

73

**Annales
Universitatis
Paedagogicae
Cracoviensis**

Studia Historicolitteraria X

pod redakcją
Tadeusza Budrewicza

Wydawnictwo Naukowe
Uniwersytetu Pedagogicznego
Kraków 2010

Recenzent

dr hab., prof. UG Grażyna Tomaszewska

© Copyright Wydawnictwo Naukowe UP, Kraków 2010

ISSN 1689-9903

Redakcja/Dział Promocji
Wydawnictwo Naukowe UP
30-084 Kraków, ul. Podchorążych 2
tel./fax (12) 662-63-83, tel. (12) 662-67-56
e-mail: wydawnictwo@up.krakow.pl

Zapraszamy na stronę internetową:
<http://www.wydawnictwoup.pl>

Łamanie Janusz Schneider
druk i oprawa Zespół Poligraficzny UP
zam. 25/10

Anna Greb

Nauka o pięknie w Rosji początku XIX wieku.

Wprowadzenie do estetyki Piotra Giorgijewskiego

Rozpoczynając rozważania na temat estetyki w ogóle i estetyki jako dziedziny naukowej w Rosji XIX wieku, należy cofnąć się do momentu pojawienia się terminu „estetyka” w języku rosyjskim. Prowadzone przez Rosjan badania odsyłają do roku 1784, kiedy N.I. Nowikow jako pierwszy użył tego terminu i na stałe wprowadził go do języka filozofii. Przyпуска się, że Nowikow zastosował nową nazwę w artykule *Об эстетическом воспитании* zamieszczonym w czasopiśmie „Прибавления к Московским ведомостям”. Artykuł nie jest niestety podpisany, lecz jego styl oraz zawarte w nim idee i przemyślenia są zgodne z głoszonymi w owym czasie przez Nowikowa. Tym samym artykuł ten przyjęło się uważać na gruncie rosyjskim za początek nowej dziedziny filozofii, tzn. estetyki.

P.N. Bierkow jest jednak zdania, że słowo „estetyka” w języku rosyjskim pojawiło się znacznie później i że zostało wprowadzone dopiero w roku 1791 przez Nikołaja Karamzina¹. Karamzin w jednym z *Listów rosyjskiego podróżnika* opisał swój udział w „estetycznych wykładach” profesora Platnera wykładającego w tamtym czasie na uniwersytecie w Lipsku. Autor listu starał się szeroko i dokładnie przybliżyć nową, powstałą w obrębie filozofii naukę, nazywaną estetyką. W sposób łatwy i wiarygodny zaprezentował główną ideę baumgartenowskiej myśli estetycznej. W liście z 16 lipca 1789 roku Karamzin pisze, że estetyka jest nauką smaku, zajmującą się poznawaniem wszelkiego piękna i uczy, jak się nim delectować. Przytaczając zdanie Aleksandra Gottlieba Baumgartena, stwierdza on, że estetykę należy wyróżnić z filozofii i traktować jako oddzielną naukę².

Za właściwy początek rozwoju estetyki na gruncie rosyjskim przyjmuje się mimo wszystko częściej artykuł Nowikowa. Jego autor wspomina w swoim tekście, że estetyka jako nauka znajduje się dopiero w początkowej fazie rozwoju. Do roku 1780 stanowiła ona tylko zbiór twierdzeń poświęconych kategorii smaku³, które odnosiły się głównie do poezji, retoryki i malarstwa. Na tej podstawie Nowikow

¹ Por. П.В. Соболев, *Очерки русской эстетики первой половины XIX века. Курс лекций*, Часть 1, Ленинград 1972, s. 12.

² Por. *ibidem*.

³ Por. *ibidem*.

uznał, że istniejące definicje smaku i piękna należy ujednoczyć i rozpatrzeć z punktu widzenia filozofii. W ten sposób chciał doprowadzić do utworzenia ogólnych reguł piękna.

Teoretyk podkreślał również możliwość pedagogicznego wykorzystania nowej dyscypliny. Estetyka jako nowo odkryta nauka nie posiadała jeszcze wykształconego aparatu środków i metod badawczych. Stanowiła więc dla pierwszych jej propagatorów szansę odkrycia nowych dróg rozwoju myśli oraz dawała możliwość komentowania już istniejących idei i uzupełniania ich o zupełnie nowe. Badacze rosyjscy w swych opracowaniach tego okresu (np. P.W. Sobolew, L.N. Stołowicz, Z.A. Kamienski) wspominają o istnieniu pewnych środków wyrazu pozwalających na formułowanie pierwszych ocen estetycznych. Niestety, ani w pracach ówczesnych teoretyków, ani współczesnych komentatorów nie odnajdujemy konkretnych wskazań co do rodzaju owych środków. Można się jedynie domyślać, że chodzi tu o gradację uczucia doznawanego podczas percepcji obiektu oraz o dążenie do precyzowania pojęcia smaku jako wewnętrznej właściwości przedmiotu.

Aby rozszerzyć badawcze możliwości estetyki, zaczęto wprowadzać ją jako przedmiot nauczania w szkołach średnich i wyższych. Gorącym orędownikiem tego pomysłu był sam Nowikow, który uważał, że dla człowieka wykształconego jest wręcz obowiązkiem poznawanie nowych i połączonych ze starymi dziedzin naukowych. Według hierarchii naukowej teoretyk stawiał estetykę na najwyższym szczeblu i poznanie jej uznawał za oczywiste dla ludzi chcących nazywać się wykształconymi⁴.

Nowikow w swoim artykule zajął się nie tylko przekazaniem samych faktów dotyczących teorii estetyki, podjął także próbę przystosowania ich do potrzeb wiedzy i zakresu filozofii w ówczesnej Rosji. Na uwagę zasługują wypowiedzi poświęcone metodom dydaktycznym. Teoretyk jest zdania, że estetyki nie można zamknąć w scholastyczne formy normatywizmu. Wykładowcy powinni starać się pozwolić studentom samodzielnie zmagać się ze spostrzeżeniami wyniesionymi z obserwacji przedmiotów pięknych. Dopiero wtedy można uświadomić młodym ludziom fakt istnienia systemów porządkujących pewne konkretne odczucia wywoływane przez dzieła sztuki.

Oczekiwania Nowikowa spełniły się w początkach XIX wieku. Wtedy to przeprowadzono w Rosji reformę szkolnictwa wyższego, w wyniku której już w 1809 roku współpracownik Nowikowa M.A. Sochacki rozpoczął wykłady z estetyki na Uniwersytecie Moskiewskim. W krótkim czasie również na innych uniwersytetach, m.in. w Kazaniu i Charkowie, pojawiły się nowe stanowiska naukowe profesorów nauk pięknych, estetyki czy też teorii sztuk pięknych.

Pierwszymi propagatorami, a co za tym idzie i komentatorami nauki Baumgartena na gruncie rosyjskim byli, oprócz Sochackiego, M.G. Gawriłow w Charkowie, L. Umlauf, I. Szad, I. Riżskij, P.S. Kondyriew i W.M. Pieriewoszczikow w Kazaniu. Nie tylko w tych ośrodkach poświęcano nowej nauce wiele uwagi, w Sankt Petersburgu w Głównym Petersburskim Uniwersytecie Pedagogicznym funkcjonowała w tym czasie osobna katedra estetyki. Pomysł prowadzenia wykładów o pięknie w ramach zajęć dla studentów poddał ówczesny dyrektor uniwersytetu I.I. Martynow, który zresztą sam jako pierwszy podjął się tego zadania. Jego

⁴ Por. *ibidem*, s. 13.

zaangażowanie w popularyzację estetyki osiągnęło wymiary masowych spotkań dostępnych dla każdego zainteresowanego⁵.

Zachwyty i euforia, jakie w początkach swojego rozwoju wzbudziła estetyka w XIX-wiecznej Rosji, doprowadziły do uznania jej za najważniejszą z dziedzin nauki. Umiejętności jej zastosowania w konkretnych przypadkach obcowania ze sztuką oraz stan wiedzy teoretycznej sprawdzany był wśród studentów podczas wielodniowych egzaminów publicznych. W ich trakcie od zdających wymagano udowodnienia zrozumienia tej materii na gruncie rosyjskim. Największym zainteresowaniem cieszyły się tematy: historyczny rozwój nauki (Историческое изображение сей науки), o naturze piękna (О природе изящества), o pięknie fizycznym (О физическом изяществе), o pięknie umysłu (О умственном изяществе), o idealnym pięknie (Об идеальном изяществе), o wzniosłości (О высоком), o estetycznej moralności (Об эстетической нравственности), o smaku (О вкусе), o powstaniu i istocie poezji (О происхождении и существе поэзии).

Aby zachęcić jeszcze szerszą grupę studentów do samodzielnych badań filozoficzno-estetycznych, Martynow wprowadził zajęcia fakultatywne, a powstałe w ich wyniku prace publikował w specjalnym zbiorku *Сочинения студентов Санктпетербургского педагогического института по части эстетики*. W takim właśnie zbiorze z 1809 roku znalazły się prace późniejszych największych i najbardziej znaczących teoretyków i krytyków literackich w zakresie filozofii i literatury, takich jak A.I. Galicz, T.O. Rogow, W. Farfarowski i I. Woronow. Prace te świadczyły o bardzo wysokim poziomie w zasadzie pionierskich traktatów estetycznych.

Jednym z bardziej utalentowanych młodych teoretyków okazał się Piotr Jegorowicz Georgijewskij. Swoje rozważania poświęcone estetyce rozpoczął od prób zdefiniowania przedmiotu i zebrania historycznych informacji na temat rozwoju różnych koncepcji estetycznych. Wykłady dotyczące tej problematyki podzielił ze względu na związki estetyki z racjonalizmem filozoficznym⁶ oraz na współdziałanie sztuki z naturą. Wszystkie omawiane przez Georgijewskiego problemy miały doprowadzić badacza do istoty nowej dziedziny, jaką była estetyka. Dlatego też swoje rozważania rozpoczął od podziału początków estetyki na pięć grup, które zostaną kolejno omówione w dalszej części niniejszego artykułu⁷.

Pierwszymi obiektami wywołującymi zachwyty estetyczne nazywa teoretyk dzieła natury, wyszczególnia kwieciste doliny i ogromne morza. Każdy z tych elementów przyrody jest w stanie zachwycić obserwatora, wywołać w nim chęć bliższego kontaktu z pięknem. Proces ten prowadzi do przeniesienia uczucia zainteresowania przedmiotem na obiekty materii nieożywionej, tworząc tym samym nowy obiekt zachwyty i pożądania⁸.

Kolejną ważną kwestią staje się potrzeba określenia osób mogących doświadczyć takich szczególnych wrażeń estetycznych. W toku swych przemyśleń teoretyk

⁵ Пор. И.И. Мартынов, *Записки. «Памятники новой русской истории»*, т. II, Петербург 1872, отд. II, стр. 100., [w:] П.В. Соболев, *Очерки русской эстетики...*, s. 14–15.

⁶ П.В. Соболев, *Очерки русской эстетики...*, s. 16.

⁷ Пор. П.Е. Георгиевский, *Введение в эстетику*, [w:] *Русские эстетические трактаты первой трети XIX века в двух томах*, Составление, вступительная статья и примечания З.А. Каменского, том первый, Москва 1974, s. 194.

⁸ Пор. *ibidem*.

stwierdza, że tylko ludzie wykształceni osiągają stan umysłu i duszy dziś nazywany przeżyciem estetycznym. Ludzie ci mają dostatecznie otwarte serce i umysł, by móc podążać za ideą piękna natury. Idealny obraz stworzonego świata jest dla wybrańców, których wskazuje sama natura, obdarzając ich zespołem cech uwrażliwiających na walory estetyczne. Po takiej konfrontacji podmiot percypujący nie dozna nigdy większego zachwyty niż dostarczone mu naturalną dla niego drogą przeżycie estetyczne wypływające z obcowania z przyrodą⁹.

Człowiek, w przekonaniu Georgijewskiego, jest istotą, której do harmonijnego rozwoju oprócz potrzeb rozumu i serca niezbędne są doznania estetyczne. I jeśli nie sprawia mu trudności zaspokajanie serca i umysłu, to zrealizowanie potrzeby przeżycia piękna może odbywać się tylko przy obecności przedmiotów noszących miano dzieł sztuki. W traktatach odnajdujemy pewną wskazówkę mającą ułatwić rozróżnienie przedmiotów estetycznie pięknych. Podstawę stanowi znajomość wcześniejszych, tj. starożytnych, teorii estetycznych, uzupełniona i poszerzona o myśl współczesną. Z historycznego punktu widzenia stanowisko Georgijewskiego jest słuszne, choć nie w pełni daje się zastosować w praktyce. Estetykę rosyjską w początkach XIX wieku cechuje bowiem eklektyzm w zakresie wiedzy teoretycznej i niejednolite, często dość swobodne dopasowanie zachodnioeuropejskich teorii, m.in. Johanna Georga Sulzera, Aleksandra Gottlieba Baumgartena, Immanuela Kanta i Christiana Wolffa, do tworzonych na gruncie rosyjskim systemów interpretacyjnych. Badacze rosyjscy, wśród nich i Georgijewskij, zaczynają swe rozważania zwykle od całościowej krytyki dorobku poprzedników, by ostatecznie powrócić do klasycznych wzorców i uznać je za absolutny dogmat filozoficzny.

W pracach Piotra Georgijewskiego odnajdujemy ciekawą analizę cech przedmiotów pięknych na podstawie dzieł Platona. Główną tezę postawioną przez teoretyka jest zaczerpnięta od starożytnego myśliciela maksyma, że piękno jest w swej istocie samodzielne i wywodzi się z wnętrza boskiej siły, która dała początek światu.

Платон (см. его «Гиппия» и «Федра») говорит, что красота есть вещь самостоятельная, что она существует в недрах божества, что она есть тот великий образец, по которому творец мира устроил вселенную, что если бы мы могли увидеть её, то она произвела бы в нас такое впечатление, какого ничто на земле произвести не может¹⁰.

Teoria Platona, zdaniem rosyjskiego badacza, niesie ze sobą zbyt wiele elementów metafizycznych, przez co staje się mało czytelna w odbiorze i nie pozwala jednoznacznie określić, czym tak naprawdę, zdaniem filozofa, jest piękno.

Interpretując dalej myśl Georgijewskiego, można odnaleźć następujące stwierdzenie odnoszące się do prac Arystotelesa, który w odróżnieniu od Platona, stara się uporządkować problematykę natury piękna. Stagiryta jednakże dopuszcza się, zdaniem Rosjanina, nadużycia w obrębie terminologii. O ile oczywiste jest, że wielkość i harmonia mogą wywołać przeżycie estetyczne, o tyle już nazwanie dużego zwierzęcia pięknym jest nieadekwatne do estetycznej jakości przedmiotu. Błędem

⁹ Por. ibidem, s. 195.

¹⁰ Por. ibidem, s. 196.

Arystotelesa miała być usilna próba przyporządkowania szczegółowym pojęciom ogólnych znaczeń¹¹.

Spośród przywoływanych filozofów św. Augustyn, jak twierdzi w swych pracach Piotr Georgijewskij, posiadał najwięcej zrozumienia dla istoty piękna. Św. Augustyn pisał, że piękno powstaje z połączenia poszczególnych części w całość, tzn. w jedność. Teza ta dopuszcza, podobnie jak u Platona, istnienie elementów metafizycznych, ale tylko w przypadku braku naturalnych dowodów piękna.

W tekście *Wprowadzenie do estetyki* autorstwa Georgijewskiego powyższe zdania są jedynymi pochlebnymi opiniami autora odnoszącymi się do spuścizny dawnych filozofów. Dobitnie stwierdza on w pewnym momencie, że okres klasyczny nie pozostawił po sobie żadnej wartościowej dokumentacji pracy nad zagadnieniami istoty estetyki. Rosyjski badacz zauważa, że od czasów św. Augustyna do roku 1714, tj. do wydania pierwszych prac profesora Kruzasa z Lozanny¹², nikt nie podejmował prac nad tą dziedziną filozofii.

Ten niezmiernie ubogi i dość wybiórczo potraktowany materiał badawczy, który jest podstawą twierdzeń Georgijewskiego, wskazuje na słabe zaawansowanie prac estetycznych. Sam fakt tak skąpego, by nie rzec absolutnie niewystarczającego przygotowania metodologiczno-merytorycznego jednego z pierwszych estetyków, pozwala przypuszczać, iż dostępność dzieł dawnych filozofów i krytyków, jak również stopień zainteresowania tymi pracami był w Rosji w porównaniu do spotykanego w Europie Zachodniej zdecydowanie niższy. Taki stan rzeczy bardzo niekorzystnie wpływa na merytoryczną wartość prac rosyjskich i podważa ich wiarygodność naukową.

Georgijewskij dzieli osiągnięcia współczesnych mu teoretyków i filozofów na pięć kategorii. Pierwsza z nich odnosi się do prac niemieckich estetyków, którzy formułowali swoje poglądy zgodnie z założeniami filozofii antycznej, jak i do poglądów św. Augustyna, że piękno w swej istocie jest całością, na którą składają się poszczególne części. Na tym etapie swoich rozważań stanowisko rosyjskiego badacza przybiera wyraźnie ton krytycyzmu względem myślicieli zbyt szeroko pojmujących omawianą teorię. Podkreśla on także, że w świecie zwierząt i przedmiotów istnieje wiele okazów spełniających kryteria zawarte w tezach św. Augustyna, lecz mimo to trudno nazwać je pięknymi.

Но не видим ли множество предметов, подходящих под сии признаки, но не могущих назваться изящными? Не видим ли во всех животных единства с разнообразием, а сколько из них прекрасных?¹³.

Do grona teoretyków opierających swe poglądy na myśli średniowiecznego myśliciela zaliczył Georgijewskij Johanna Geорга Sulzera, Mosesa Mendelssohna oraz Christopha Meinera. O ile wybór dwóch pierwszych spośród nich jest trafny, aczkolwiek mało reprezentatywny, o tyle postać Meinersa jest wysoce zaskakująca. Meiners, profesor filozofii na uniwersytecie w Göttingen, uznawany jest za pierwszego niemieckiego rasistę. Dokonał on bowiem podziału ludzkości na dwie

¹¹ Por. ibidem.

¹² Por. ibidem.

¹³ Por. ibidem, s. 197.

główne rasy: kaukaską i mongolską. Pierwsza jest zdecydowanie bardziej rozwinięta zarówno pod względem anatomicznym, jak i kulturowym, duchowym. Ma więc prawo wyzyskiwać rasę słabszą i zmuszać ją do niewolniczej pracy. W swojej klasyfikacji Meiners przyznaje Żydom status wyższy niż orangutanom, Murzynom, Finom i Mongołom, ale znacznie niższy niż białym i chrześcijanom¹⁴. Zaskakujące jest zatem, skąd właściwie to nazwisko pojawiło się w pracach znanego estetyka rosyjskiego i to w rozdziałach poświęconych kwestii doznań piękna w jego czystej formie. Jedynym wytłumaczeniem, jak się wydaje, może być fakt, że Meiners jest współautorem dzieła *Grundriß der Theorie und Geschichte der schönen Wissenschaften*. Trzeba jednak zauważyć, że wkład w powstanie tej pracy ze strony Christopa Meinersa był znikomy. Drugim powodem, dla którego nazwisko tego kontrowersyjnego badacza pojawiło się w traktatach estetycznych, może być przybycie Meinersa na Uniwersytet Moskiewski z gościnnymi wykładami na zaproszenie Michała Murawiowa.

Johann Georg Sulzer, na którego dzieła również powołuje się Georgijewskij, był uczniem szkoły Christiana Wolffa i podążając śladem swego mistrza, doprowadził do pewnej samodzielności w badaniach psychologicznych oraz estetycznych. Pod pojęciem odczuć rozumiał wyobrażenia, które oddziałują bezpośrednio na widza obcującego z danym przedmiotem. Są one także w stanie odsłonić wszelkie słabości i niedoskonałości stanu ducha podmiotu percypującego. Uczucia doświadczane pod wpływem obiektu znajdują się, zdaniem Sulzera, na granicy właściwych jasnych wyobrażeń i żądz. Ten punkt rozważań teorii Johanna Sulzera był podejmowany i komentowany m.in. przez Mosesa Mendelssohna i Immanuela Kanta.

Dalsze badania prowadzone przez niemieckiego filozofa prowadzą do sformułowania definicji piękna, która w pracach Piotra Georgijewskiego jest uznawana za tezę wyjściową. Zgodnie z tą formułą to, co piękne, podoba się człowiekowi niezależnie od materiału, formy czy kształtu, jakimi dysponuje. Piękno jest jednością w wielości i różnorodności.

W tym miejscu konieczne jest zwrócenie uwagi na zainteresowanie rosyjskiego badacza formą i kształtem przedmiotów pięknych. Na tym etapie swoich badań krytyk bardzo stanowczo odrzuca zależność wrażenia estetycznego od formy wyrazu. Ten punkt widzenia ulegnie z czasem diametralnej zmianie, tzn. Georgijewskij uzna, że nie jest możliwe pełne doświadczanie przeżycia estetycznego bez poddania się działaniu zewnętrznych cech obiektu kontemplacji. W tej kwestii rosyjski krytyk podejmie polemikę z teorią Immanuela Kanta oraz jego wybitnego poprzednika, jakim był Aleksander Gottlieb Baumgarten. W przeciwieństwie do niemieckich filozofów Piotr Georgijewskij twierdzi, że wewnętrzne piękno przedmiotu zależy od jego formy, nawet przy założeniu, że estetyzm w czystej formie nie jest równoznaczny z pięknem właściwym, tj. pięknem samym w sobie.

W swoich pracach Georgijewskij korzystał również z doświadczeń angielskich filozofów. Szczególnie zainteresowała go sensualna teoria Johna Hutchetsona, w której mowa jest o tym, że piękno jest postrzegane za pomocą szóstego zmysłu. Niestety, co zauważa także rosyjski teoretyk, anatomia nie potwierdza jego obecności w ciele ludzkim.

Mimo wspomnianej powyżej polemiki z twórcą pojęcia estetyki Baumgartenem w omawianych traktatach nie odnajdujemy odniesienia do koncepcji poznania

¹⁴ Por. http://de.wikipedia.org/wiki/Christoph_Meiners [dostęp 23.02.2010].

piękna stworzonej przez szkołę Leibniza i jej najwybitniejszego ucznia Baumgartena. Znacznie wyprzedzająca swoją epokę myśl, oparta na XVIII-wiecznej estetyce umysłu (estetyka subiektywna) oraz współczesnej twórcy myśli zmysłowej (estetyka obiektywna), nie znalazła w oczach Georgijewskiego większego uznania. Ogranicza się on tylko do enigmatycznego stwierdzenia, że Wolff i Baumgarten piękno dostrzegali w doskonałości, która jednak jest nieosiągalna przez zwykłego człowieka, ponieważ pochodzi od Boga. Na tej podstawie i na tym etapie swoich rozważań autor *Wstępu do estetyki* wysnuwa logiczny wniosek, że skoro istota doskonałości jest nieosiągalna, to również poznanie istoty piękna jest niemożliwe.

Niestety, w żadnych z dostępnych autorce artykułu materiałach nie udało się odnaleźć dalszego lub pogłębionego opisu polemiki między rosyjską a niemiecką wersją teorii istoty piękna. Źródła są sprzeczne (np. prace Z.A. Kamińskiego czy P.W. Sobolewa¹⁵) i podają, że Georgijewskij przychylił się do teorii Baumgartena, przyjmując ją prawie bezkrytycznie, i próbuje przystosować ją do wiedzy swoich rodaków.

Teorią, od której rozpoczynają się rozważania Piotra Jegorowicza Georgijewskiego, był podział historii estetyki na pięć klas (całościowa istota piękna, teoria szóstego zmysłu, twierdzenie o osobach mogących doświadczyć przeżycia estetycznego). Po omówieniu trzech pierwszych, do czwartej klasy autor zaliczył wszystkich tych, dla których pięknem jest to, co w danej chwili absorbuje uwagę widza. Tej, jak i następnej klasie, do której zaliczają się encyklopedyści (ich zdaniem piękno przedmiotu zależy tylko od relacji podmiot – okoliczności percepcji), poświęca autor niewiele miejsca w swoich pracach. Z przedstawienia poszczególnych punktów mających doprowadzić do stworzenia pełnej i kompletnej definicji nowej dziedziny, jaką była estetyka, widać, że część trzecia poświęcona niemieckiemu rozumieniu tej problematyki jest najobszerniejsza. Dzieje się tak dlatego, iż, jak już wcześniej stwierdzono, estetyka rosyjska wyrosła prawie wyłącznie na gruncie idei niemieckiej szkoły Leibniza i Wolffa, a także nowatorskiej myśli Kanta. Jednak uważnie analizując teksty rozpraw teoretycznych Georgijewskiego, można z całą odpowiedzialnością stwierdzić, że żadna z omówionych przez niego teorii, jak i wyniki jego własnych badań nie doprowadziły do sformułowania jednoznacznej i obejmującej wszelkie inne zagadnienia teorii piękna. Żadna z nich nie udziela odpowiedzi na podstawowe pytania o prawa rządzące odczuwaniem i przeżyciami estetycznymi. Podkreślić należy wspólny czynnik wszystkich prób badawczych, a mianowicie fakt, że piękno powinno odnosić się przede wszystkim do sfery sensualnej i związanej z nią kwestii wyobraźni. Na tej podstawie Georgijewskij twierdzi, że aby móc odczuwać piękno, nie są konieczne zdrowe i niezawodne zmysły w rozumieniu anatomicznym, lecz otwarte serce. Bardzo ważne jest również, o czym według teoretyka zapomina wielu wybitnych filozofów, łączenie uczucia z odczuwaniem. Pierwsze jest określonym stanem duszy, drugie stanem powstałym pod wpływem konkretnego uczucia. W swoich tekstach krytyk dokonuje podziału odczuć na fizyczne i duchowe¹⁶. Fizyczne biorą swój początek w ciele ludzkim i wymagają

¹⁵ Пор. *Русские эстетические трактаты...*; П.В. Соболев, *Очерки русской эстетики первой половины XIX века...*

¹⁶ Пор. П.Е. Георгиевский, *Введение в эстетику*, [w:] *Русские эстетические трактаты...*, s. 198.

wsparcia ze strony umysłu, duchowe zaś można podzielić na moralne i racjonalne. Z wrażeniami racjonalnymi mamy do czynienia, gdy umysł podmiotu dąży na drodze czysto rozumowej do odkrycia prawdy percypowanego zjawiska. Moralne odczucia pochodzą, zdaniem autora teorii, z serca i zaliczyć do nich można miłość i szacunek. Specyficzną i oddzielną grupą są uczucia nabożne, które nie są jednak związane z żadną religią. Podmiot doświadcza ich w trakcie rozważań nad początkiem istnienia przedmiotu oraz jego istoty. Z powyższych wywodów wynikałoby, że aby doświadczyć przeżycia piękna w jego głębokiej fazie, nieodzowne jest współodczuwanie co najmniej kilku z wymienionych uczuć. Georgijewskij reprezentuje stanowisko, że sprowadzenie odczuwania piękna do czysto sensualnych bodźców jest jego deprecjonowaniem, aczkolwiek oznacza to także zrównanie czystej postaci piękna z naturą, która, jak wiadomo, dąży do nasycenia poszczególnych swoich elementów duchowymi właściwościami, a ich odczuwanie możliwe jest również na drodze czysto fizycznej. Analizując ten fakt z innej perspektywy, mamy do czynienia ze zjawiskiem praktycznie niedefiniowalnego, według podziału dokonanego przez Georgijewskiego, odczuwania czystej i pierwotnej postaci piękna właściwej danemu obiektowi natury. W dość niezamierzony sposób rosyjski teoretyk uwypuklił dualistyczną formę natury piękna. Najważniejszym elementem tej tezy jest jednak postrzeganie idei poprzez kontemplację, skupienie i stworzenie relacji podmiot – przedmiot. O tej formie poznawania wspomina już Arystoteles, lecz myśl tę dopiero wyjaśnił i skomentował Hegel w swoich wykładach z 1826 roku, dotyczących filozofii sztuki w rozdziale poświęconym poglądom Wolffa na temat piękna dzieł sztuki. Stwierdza on mianowicie, że natura przedmiotu dąży do zaabsorbowania uczuć percypującego odbiorcy.

Georgijewskij stara się w swoich traktatach utworzyć własną koncepcję rodzajów postrzegania piękna. Jego zdaniem najbardziej właściwy jest rodzaj uczuć nabożnych. Zdolność do wywołania więzi z duchowym stanem świadomości podmiotu jest porównywalna z ekstazą religijną i pozwala najlepiej zrozumieć istotę przeżycia estetycznego.

W umyśle artysty albo poety dochodzi do syntezy wszystkich nazwanych odmian uczuć. Prowadzi to do wykreowania idealnego stanu świadomości właściwego każdemu z ludzi indywidualnie i w zależności od stopnia związania z naturą.

Prace krytyczno-teoretyczne Piotra Georgijewskiego poruszają także ważną kwestię przedmiotu estetycznego bądź, zachowując terminologię XIX-wieczną, pięknego. Frapujący jest opis tych obiektów, który dostarcza nam rosyjski badacz. Powołując się na bliżej nieokreślonych i niewymienianych z nazwiska teoretyków, stwierdza on, że przedmiotem pięknym może być tylko taki, który zainteresuje widza w oderwaniu od swoich cech zewnętrznych. W tym stwierdzeniu odnajdujemy wyraźne wpływy szkoły Leibniza, która także nawiązywała do zjawiska niewytłumaczalnej sympatii, jaka nawiązuje się między podmiotem a przedmiotem. Wzajemne oddziaływanie możliwe jest w sytuacji, gdy przedmiot ma właściwości wzbudzania emocji. Teza ta jest rzadko spotykana w tekstach zachodnioeuropejskich myślicieli, co wskazuje na pewną innowacyjność i kreatywność estetyki rosyjskiej. Ta propozycja opisanego stanu przeżycia estetycznego ma swoje źródło w teorii Arystotelesa, głoszącej, że sensualne odczucia właściwe są i ludziom, i zwierzętom. Georgijewskij idzie jednak dalej w swych rozważaniach, twierdząc, że widz popada w prawdziwie

niezależny zachwyty tylko w oderwaniu od swej ziemskiej natury. Do wywołania czystego zachwyty nieodzowna jest triada dobra, prawdy i boskości, która w umyśle ludzkim łączy się w istotę piękna¹⁷.

Uważnie analizując tę nową na gruncie rosyjskim myśl, dopatrzeć się można zgrabnej kompilacji wielu zachodnich tez i poglądów estetycznych. Autor nie ukrywa inspiracji dokonaniem swych kolegów-badaczy i przy próbie ich komentowania stara się wysnuć własne wnioski, aby wzbogacać je o specyfikę myśli rosyjskiej, zaszczerpić je na rodzimym gruncie. I tak u Kanta Gieorgijewskij podkreśla łączność piękna z pojęciem doskonałości, która nie jest ani fizyczna, ani też nie występuje na poziomie intelektu czy w sferze religijnej. W teorii Baumgartena dostrzeżona zostaje doskonałość, ale jest to cecha niewystarczająca do określenia estetyki danego obiektu, taki przedmiot można nazwać ładnym, ale nie zawsze pięknym. U tego niemieckiego przedstawiciela szkoły Leibniza czyste piękno podlega racjonalnej weryfikacji, co prowadzi, zgodnie z wywodem Gieorgijewskiego, do nakłaniania duszy, aby odkryła wewnętrzną istotę przedmiotu. Zdolność doświadczenia głębokich doznań natury estetycznej, zdaniem rosyjskiego badacza, musi być rozpatrywana z punktu widzenia indywidualnej wrażliwości i zdolności percepcyjnych, a nie racjonalnych. W porównaniu do teorii Kanta, który, jak wiadomo, nie badał dzieła artystycznego i nie pytał o psychologiczne, w tym i racjonalne podłoże przeżycia estetycznego, analizie zostały poddane ogólne mechanizmy umysłowe, które określają kontakt z przedmiotem pięknym. Za ważny został uznany zmysł estetyczny, który może realizować się czynnie lub biernie. Możliwość postrzegania piękna i doznawania szczególnych uczuć pod jego wpływem wynika nie z intelektu, a z wyobraźni. Dlatego, jak twierdzi Kant, sąd smaku nie ma charakteru poznawczego, lecz jest sądem estetycznym¹⁸. Dla niemieckiego filozofa prawdziwe piękno jest współistnieniem i współoddziaływaniem wyobraźni i intelektu. Gieorgijewskij mimo prób wyraźnej krytyki teorii Kanta jednak w wielu punktach swojego wywodu nieświadomie powielił myśl wielkiego filozofa.

Ostateczną konsekwencję połączenia obu systemów Kanta i Baumgartena widzi rosyjski teoretyk w pojawieniu się dwóch różnie silnych odczuć względem jednego przedmiotu. Następuje w tym czasie wchłonięcie uczucia subiektywnie słabszego przez mocniejsze. Dualizm ten powstaje na skutek dwuperspektywicznego spojrzenia na dzieło estetyczne. Widz dostrzega zwykle braki przedmiotu i przeciwstawia je ogólnemu zadowoleniu płynącemu z obcowania z dziełem. W zależności od stopnia opanowania umysłu i świadomości podmiotu przez jedno z dwóch nazwanych wcześniej uczuć tworzy się jeden całościowy odbiór dzieła. Zawdzięczamy to niezdolności umysłu do równoczesnego kontemplowania jednej rzeczy z wykluczających się wzajemnie perspektyw¹⁹.

Tok rozumowania Gieorgijewskiego idzie w kierunku próby konkretnego zdefiniowania relacji podmiot – przedmiot. Sądzi on, że czyste piękno dzieła sztuki w odróżnieniu od piękna przedmiotu może być nazwane pięknem estetycznym. Uczucie,

¹⁷ Por. ibidem, s. 204.

¹⁸ Por. I. Kant, *Krytyka władzy sądzienia*, przełożył oraz opatrzył przedmową i przypisami J. Gałęcki, Warszawa 2004, s. 61.

¹⁹ Por. П.Е. Георгиевский, *Введение в эстетику*, [w:] *Русские эстетические трактаты...*, s. 205–206.

jakie żywi widz do przedmiotu estetycznego, będzie określane mianem przeżycia estetycznego. Gdy porównamy wywody teoretyka rosyjskiego z pracami zachodnioeuropejskich myślicieli, zauważymy zbieżność w opisie struktury przeżycia, a także różnicę, szczególnie w odniesieniu do *Krytyki władzy sądzienia* Kanta, w jakościowym i ilościowym doborze odczuć potrzebnych do wywołania tego specyficznego stanu świadomości. Zdaniem Piotra Georgijewskiego uczucie dające możliwość doświadczenia stanu ekstazy estetycznej ma miejsce wtedy, gdy prawda i dobro nie zakłócają harmonii relacji przedmiot – widz lub gdy nie pokrywają się z subiektywnym odczuciem piękna. Uczucie estetyczne pojawia się w momencie uwolnienia duszy, zatrzymania biegu myśli i poddania się działaniu dzieła²⁰.

U Kanta najważniejszym wyznacznikiem przeżycia estetycznego jest niezależność od realnej obecności przedmiotu. Widzowi podoba się nie sam przedmiot, lecz jego wyobrażenie. Przeżycie estetyczne dotyczy samej formy rzeczy, a nie jak u Georgijewskiego jej wewnętrznych właściwości. Upodobanie jakiegoś obiektu oparte jest nie tylko na wrażeniu, ale i na wyobrażeniu i sądzie o nim. Obiekt musi podobać się całościowo i powszechnie.

Zielona barwa łąk jako spostrzeżenie pewnego przedmiotu zmysłów należy do obiektywnego czucia; ale przyjemność, jaką ona sprawia, należy do czucia subiektywnego, które nie stanowi przedstawienia żadnego przedmiotu, tzn. do uczucia, które traktuje przedmiot jako obiekt upodobania (nie stanowiącego poznania przedmiotu). [...] Tak więc założeniem tego, że przedmiot się podoba, jest nie sam tylko sąd o nim, lecz także odniesienie istnienia tego przedmiotu do mego stanu, o ile ten stan zostaje wzbudzony przez taki przedmiot. Dlatego o tym, co przyjemne, mówimy nie tylko, że się nam podoba, lecz że nas cieszy. Wyrażam dlań nie samo tylko uznanie, lecz wytworzona zostaje przez to pewna skłonność; do tego zaś, co w sposób najbardziej żywy jest przyjemne, nie przynależy nawet żaden sąd o właściwości przedmiotu, tak że ci, którzy zawsze nastawieni są tylko na delektowanie się (tym bowiem słowem oznacza się głębokie zadowolenie) chętnie wstrzymują się od wszelkiego wydawania sądów²¹.

Nie można nie zauważyć, że rosyjska wersja opisu przeżycia estetycznego powstała w tym przypadku na drodze analizy tez Kanta i Baumgartena, niestety nie jest nowatorską próbą zmierzenia się z tą problematyką. Te fragmenty prac Georgijewskiego korespondują raczej z teorią kontemplacji Artura Schopenhauera, zgodnie z którą widz doznaje przeżycia estetycznego wówczas, gdy opuszcza zwykłą praktyczną postawę wobec obiektu, przestaje myśleć o otaczającej go rzeczywistości, a świadomość swą wypełnia obrazem tego, co ogląda. Kontemplacja jest ukojeniem wiecznie niespokojnej woli. Ten stan rzeczy pozwala stwierdzić, że badaniom, jakie prowadził Piotr Georgijewskij, brak nowego spojrzenia na problematykę tak szeroko w tych czasach dyskutowaną.

Obszerna część rozprawy *Wprowadzenia do estetyki* poświęcona jest zagadnieniu smaku na podstawie teorii Kanta. Zdaniem rosyjskiego komentatora smak nie jest tożsamy z uczuciem estetycznym. Może mieć jednak znaczący wpływ na hamowanie bądź wzmaganie odczuć. Powstaje więc pytanie, czym tak naprawdę jest ów

²⁰ Por. *ibidem*, s. 207.

²¹ I. Kant, *Krytyka władzy sądzienia...*, s. 66–67.

smak, jeśli już w czasach Gieorgijewskiego podstawowe znaczenie tego terminu odnosiło się do doznań kulinarnych. Odpowiedzi na to pytanie autor traktatów szuka w filozoficznym jego rozumieniu, zgodnie z którym jest ono właściwe każdemu człowiekowi, pozwala na różnorodne i indywidualne ukierunkowanie odbioru wrażeń estetycznych. Smak nie podlega żadnej krytyce i nie daje się ująć w sztywne ramy rozumowej analizy, jest właściwy tylko istotom ludzkim. Gieorgijewskij odniósł swój wywód bezpośrednio do *Krytyki władzy sąđenja* Kanta, który twierdzi, iż smak to władza wydawania sądu o przedmiocie w jego odniesieniu do wolnej prawidłowości wyobraźni²².

Nawiązując do indywidualności istoty smaku, trudno jest jednoznacznie określić właściwość i trafność kilku rozbieżnych ocen estetycznych dotyczących jednego obiektu. Na tej podstawie Piotr Gieorgijewskij zauważa, że na przestrzeni wieków liczne dzieła sztuki nie były właściwie oceniane i klasyfikowane jako przedmioty estetyczne, gdyż poddawano je mało rzetelnej ocenie subiektywnej widza. Dlatego aby, zdaniem teoretyka, uzyskać miarodajny konsensus opisu wrażeń dostarczanych przez daną rzecz, należy jako ogólną zasadę określania poziomu czystego piękna w przedmiotach przyjąć stopień zgodności z naturą. Ma to swoje uzasadnienie, gdyż przyroda jest źródłem estetyki i tylko z niej może czerpać artysta natchnienie i ideę dla swoich dzieł. Ocena mimetyczności obiektu pozostać by miała w gestii rozsądku oceniającego.

Teoria ta, jak podkreśla jej autor, nie jest doskonała ze względu na ograniczoność jej zastosowania do wszystkich przypadków, które podlegają kategorii *mimesis*. Pewne braki nowej tezy wynikają również z faktu natury smaku, która predysponuje odbiorcę do wysublimowanych wrażeń, co oczywiście wpływa w znaczący sposób na percepcję dzieła przez podmiot. Z tego względu Gieorgijewskij proponuje odnalezienie osoby dysponującej zdolnością postrzegania najdrobniejszych elementów piękna, obdarzonej dużą wrażliwością na bodźce estetyczne, jakimi „posługują się” dzieła sztuki. Dopiero wtedy można będzie mówić o wzorcowym podmiocie, którego ocena estetyczna stałaby się absolutnym, dogmatycznym sądem smaku²³.

Analizując powyższe stwierdzenie znanego teoretyka, jakim był Piotr Gieorgijewskij, można odnieść wrażenie, że brakowało mu dojrzałości filozoficzno-estetycznej. Zestawienie teorii indywidualności pojęcia smaku, będącej konsekwencją skomplikowanej i weryfikowalnej myśli Kanta z infantylnym pomysłem szukania osób o nadludzkich zdolnościach empatycznych i estetycznych daje faktyczny obraz stanu rosyjskich badań nad omawianym zagadnieniem. Brak w nich jakiegokolwiek podbudowy merytorycznej oraz zdolności interpretacji materiału badawczego.

Sposób zainteresowania się pięknem przez Gieorgijewskiego jest złożony. Wychodząc z założenia, że wszystko, co piękne powinno zwracać na siebie uwagę, nie otrzymujemy pełnego obrazu zależności istoty piękna od jego zdolności oddziaływania na widza. Teza ta nie jest do końca prawidłowa, gdyż w otaczającym świecie odnajdujemy wiele obiektów wzbudzających zainteresowanie bądź przyciągających uwagę swoimi walorami estetycznymi, a jednak nie możemy ich zaliczyć do przedmiotów estetycznie pięknych. Piotr Gieorgijewskij poddaje również i tę kwestię

²² Ibidem, s. 124.

²³ Пор. П.Е. Георгиевский, *Введение в эстетику*, [w:] *Русские эстетические трактаты...*, s. 210–211.

dogłębnej analizie. Za punkt wyjścia do dalszych rozważań przyjmuje stwierdzenie, że wszelkie przedmioty piękne powinny zwracać na siebie uwagę obserwatora. Dzieła, które tej właściwości nie posiadają, nie zasługują na miano przedmiotów estetycznych. Z tak postawionej tezy dla teoretyka wynika ważna kwestia, jaką jest kontemplacja obiektów będących w swej istocie interesującymi. Im dłużej i intensywniej odbiorca sztuki oddaje się obcowaniu z dziełem, tym wyraźniej dostrzega jego wewnętrzną ideę i piękno. Zjawisko tego typu możemy przyrównać do pierwszej fazy tworzenia się przeżycia estetycznego, o której wspomina w swej teorii kontemplacji Artur Schopenhauer. Podczas wyodrębniania przedmiotu z otaczającej go rzeczywistości widz dokonuje wstępnej selekcji dzieł mogących potencjalnie wywołać w nim wrażenie obcowania z pięknem w czystej postaci spośród tych rzeczy, które wywołują tylko chwilowy zachwyty. Właśnie te odrzucone w pierwszej weryfikacji przedmioty, zdaniem Giörgijewskiego, zasługują na dłuższą i bardziej wnikliwą analizę, w wyniku której podmiot może dostrzec głęboko ukryte estetyczne cechy dzieła. Zwyczajność przedmiotu nie zawsze oznacza brak zdolności nawiązania więzi z podmiotem percypującym, czasem jest to kwestia predyspozycji odbiorcy, indywidualnego nastawienia do obiektu oraz czasu poświęconego na kontemplację.

Znacznie łatwiej jest oddzielić przedmioty piękne od zwykłych utylitarnych rzeczy, z którymi człowiek obcuje na co dzień. Giörgijewskij opisuje ten proces jako zależny od indywidualnego stopnia rozwoju odczucia piękna. Im większa zdolność empatii, tym silniejsza tworzy się relacja przedmiot – podmiot oraz większe prawdopodobieństwo doświadczenia pełnowartościowego przeżycia estetycznego. Należy zwrócić uwagę przede wszystkim na osobę obserwatora, jeśli bowiem odbiór dzieła przebiegać będzie na drodze racjonalnej analizy, może to doprowadzić nawet do całkowitej utraty zdolności nawiązania harmonijnej więzi z przedmiotem i tym samym pozbawić widza przeżycia estetycznego. W takim przypadku przedmiot estetyczny zostaje zdegradowany do poziomu przedmiotu utylitarnego, niewzbudzającego zainteresowania ani rozumowego, ani estetycznego, dlatego nie będzie mógł być dłużej dalej określany jako przedmiot piękny²⁴.

Wszystkie powyżej przedstawione analizy zjawiska piękna oraz próby stworzenia własnej definicji przeżycia estetycznego mają w tle teorie Kanta. *Wprowadzenie do estetyki* Piotra Giörgijewskiego wskazuje na niekonsekwencję badacza. W swej pracy autor zaprzecza wielokrotnie wcześniej wyrażanej krytyce niemieckiego systemu estetycznego. Zarzucał on bowiem Niemcom powierzchowną analizę dzieła będącego przedmiotem pięknym, uzasadniając ten fakt dużą zależnością myśli niemieckiej od naturalizmu. Niestety, w późniejszych fragmentach swojej pracy badacz wycofuje się z tego stanowiska i powraca do bezkrytycznego przekładu myśli zachodnioeuropejskiej na grunt rosyjski. Piotr Giörgijewskij nie jest jedynym teoretykiem rosyjskim, który starał się własne przemyślenia ukryć za dogmatycznymi, lecz nie zawsze przystającymi do realiów Rosji XIX wieku, teoriami Niemców czy Francuzów. Jedynym wyjaśnieniem tak silnej więzi z tekstami filozofów zachodnich może być fakt uznania ich prac za sprawdzone i niepodważalne w swej treści. Taka forma badań teoretycznych nie narażała go na ostrą krytykę ze strony środowiska, jak miało to miejsce w przypadku nowatorskich prac innego estetyka i krytyka literatury Aleksieja Fiodorowicza Mierzłakowa.

²⁴ Por. *ibidem*, s. 211–212.

**The “science of beauty” in Russia in the beginning of the 19th century.
Peter Georgievsky’s *Introduction to Aesthetics***

Abstract

The article presents the situation in the Russian aesthetics in the beginning of the 19th century.

One of the most talented young theoreticians of the time was Peter Georgievsky. His considerations devoted to aesthetics began with attempts to define the subject and to collect historical information on the development of various aesthetic concepts. His critical-theoretical works also discuss the important question of the aesthetic object, and prove the multi-aspectual nature of his interest in beauty. In many of his works, Georgievsky quotes the West-European philosophers, especially Kant, Baumgarten and Schopenhauer. He frequently argues openly with their theses, explicitly criticizing the premises of the theory of beauty and the question of aesthetic taste. However, in several cases the Russian theoretician contradicts himself, and conforms to the aesthetic thought widely propagated at the time.

Paweł Zięba

Józef Ignacy Kraszewski – edytor „Athenaeum”

„Athenaeum” wiadomości ogólne

„Athenaeum” było najdłużej utrzymującym się pismem zbiorowym w dziewiętnastowiecznym Wilnie. Opisanie go podejmowali się między innymi¹ Włodzimierz Spasowicz², Zygmunt Sierp-Szczakowski³, a także Mieczysław Ingłot⁴, Wincenty Danek⁵ i Wanda Roszkowska-Sykałowa⁶. Okoliczności powstania „Athenaeum” są więc dobrze zbadane i ograniczymy się do kilku niezbędnych informacji, traktując je jako konieczny wstęp⁷. Praca ta zachowuje oryginalną pisownię dziewiętnastowiecznych cytatów dla celów analitycznych oraz aby nie zacierać zmian edytora.

Prowadzenie „Athenaeum”, jednego z najlepszych, jeśli nie najlepszego w tych czasach, pisma zbiorowego w języku polskim nie tylko położyło podwaliny pod

¹ Wymieniamy tutaj ważniejsze publikacje na ten temat, pomijając wielokrotnie już przywoływane w dotychczasowych opracowaniach, takie jak Wacława Ciechowskiego, *Czasopisma polskie na Litwie*, „Kwartalnik Litewski” 1910 i odb., Wilno 1910; Adama Pługa [Antoniego Pietkiewicza], *Józef Ignacy Kraszewski (Życiorys)*, [w:] *Książka Jubileuszowa dla uczczenia pięćdziesięcioletniej działalności literackiej J.I. Kraszewskiego*, Warszawa 1880; Piotra Chmielowskiego, *Józef Ignacy Kraszewski. Zarys historycznoliteracki*, Kraków 1888; Marii Straszewskiej, *Czasopisma literackie w Królestwie Polskim w latach 1832–1848*, cz. I (1832–1840), Wrocław 1955, cz. II (1840–1848), Wrocław 1958.

² W. Spasowicz, *Wydawnictwo wileńskiego „Athenaeum”. Ustęp z życia J.I. Kraszewskiego (1841–1852)*, [w:] *Książka jubileuszowa dla uczczenia 50-letniej działalności literackiej J.I. Kraszewskiego*, Warszawa 1880.

³ Z. Sierp-Szczakowski, *Program literacki „Athenaeum” wileńskiego redagowanego przez J.I. Kraszewskiego w latach 1841–1852*, „Prace Polonistyczne”, seria IV, Łódź 1946; idem, *Dorobek literacko-naukowy „Athenaeum” pod redakcją J.I. Kraszewskiego*, ibidem, seria V, Łódź 1947.

⁴ M. Ingłot, *Polskie czasopisma literackie ziem litewsko-ruskich w latach 1832–1851*, Warszawa 1966.

⁵ W. Danek, *Józef Ignacy Kraszewski*, Warszawa 1973 – rozdział trzeci stanowi próbę opisu „Athenaeum”.

⁶ W. Roszkowska-Sykałowa, *Athenaeum Józefa Ignacego Kraszewskiego 1841–1851. Zarys dziejów i bibliografia zawartości*, Wrocław 1974.

⁷ Artykuł ten stanowi część powstającej rozprawy doktorskiej.

przysłą sławę pisarza, ale i znacząco wpłynęło na jego fachowość. Między innymi dzięki temu wydawnictwu zainteresował się Kraszewskim Leopold Kronenberg, powierając mu w 1859 roku redakcję swojej „Gazety Codziennej” w Warszawie.

Podstawę finansowania stanowiły wpłaty prenumeratorów. Autorzy nadsyłanych tekstów nie pobierali należności, traktując publikację u Kraszewskiego honorowo, co czasem nie pozostawało bez wpływu na jej jakość. O tym, jak Kraszewski dbał, aby drukarz ani nikt inny nie ingerował w zawartość pisma, świadczy trzeci punkt umowy:

W. Teofil Glücksberg nie ma nic dodawać ani ujmować ani przerabiać w Rękopiśmie W.J.I. Kraszewskiego, a gdyby (w przypadku) Cenzura co wymazała, natomiast ma się zgłosić o artykuł dopełniający do Redaktora. Gdyby małoznaczące wyrzutki, uczynione przez Cenzurę, a nieodmieniające sensu w rękopisie⁸, lub które dla uniknięcia straty czasu jeden z Literatów Wileńskich jako to J. W. Borowski, lub Pan Odyniec, D. Chodźko, Szydłowski itd. sprostować lub zastąpić mogą⁹.

Na podstawie tego zapisu przyjmujemy, że praca redakcyjna Kraszewskiego (treść) była zbliżona do edytorskiej (forma) i zakładamy, że miał on wpływ na kształt składu „Athenaeum”.

Pismo dwudziestoosmioletniego Kraszewskiego miało charakter naukowy i zawierało działy dotyczące „starożytnictwa”, posiadało też znaczną objętość. Wyróżniało to „Athenaeum” na tle innych ówczesnych pism takich, jak „Tygodnik Petersburski”, „Biblioteka Warszawska”, „Bojan”, „Linksmine”, „Rusałka” czy „Znicz”¹⁰. Kraszewski, podejmując się redakcji swojego pisma, nie miał nad sobą aż tak niewygodnych ideologicznie zwierzchników, jak np. Józef Emanuel Przećławski z „Tygodnika Petersburskiego” (choć próby wpływu wkrótce się pojawiły ze strony nowo powstałej grupy literackiej zwanej „koterią petersburską”), co ułatwiało mu pracę i umożliwiało realizowanie własnego programu. Ograniczeniami, jakie musiał pokonać, były względy ekonomiczne i cenzura. Ta ostatnia zaś w mało zbadanych dotąd okolicznościach, najprawdopodobniej dzięki wpływom „koterii petersburskiej”, ostatecznie dała zezwolenie na wydawanie. Należy zwrócić uwagę, jak trudno uzyskiwało się w zaborze rosyjskim takie decyzje, które dodatkowo w każdej chwili mogły zostać cofnięte.

„Koteria” jednakże z tego powodu próbowała wywierać wpływ na wydawcę. Aby utrzymać pismo, Kraszewski gotowy był na ustępstwa w programie (opublikowanym dopiero w piątym tomie „Athenaeum” z 1841 roku) na rzecz klerykalnych poglądów współpracowników, obcych nastawionemu raczej religijnie na indywidualne przeżywanie, a zarazem naukowo redaktorowi. Niemniej poza drukiem programu i deklaracjom w nim zawartym nigdy nie pozwolił zdominować pisma poglądami współpracowników¹¹. Wprowadzając nowy dział filozoficzno-moralny, apelował nawet na łamach periodyku o współpracę do Bronisława Trentowskiego i Augusta Cieszkowskiego, filozofów obcych ultramontanom: „Prosimy też ziomków piszących

⁸ Taka forma: bez „m”.

⁹ Tekst umowy, cyt. za: W. Danek, *Józef Ignacy Kraszewski...*, s. 111.

¹⁰ Por. M. Inglot, *Polskie czasopisma literackie...*

¹¹ W. Danek, *Józef Ignacy Kraszewski...*, s. 114.

w obcych językach w przedmiocie Filozofii, jako P. Bronisława Trentowskiego i Augusta Cieszkowskiego o udzielenie nam do Athenaeum, bodajby odłamków swych myśli, tak mało powszechnych jeszcze u nas¹².

Co ciekawe, jeszcze w tym samym tomie „Athenaeum” pojawiła się informacja dotycząca Trentowskiego w rozdziale pt. *Nowsze dzieła polskie*, utrzymana w zupełnie innym aniżeli we wstępie, złośliwym tonie:

W Lipsku, u Webera, wyszło dzieło B. Trentowskiego, pod tytułem: *Vorstudien zur Wissenschaft der Natur* [...]. Autor w przedmowie, wyniósłszy Niemców wysoce, jako jedyny dziś naród filozoficzny; uznał się dobrowolnie Niemcem, dodając, że dlatego nie przestał być Polakiem, i wytłumaczył się, czemu po polsku nie pisze. Tenże napisał już *Logikę*, która ma być najlepszym z jego dzieł. Teraz pracuje nad *Pedagogiką* po polsku (to dziwna, że po polsku), a po ukończeniu jej, ma także po polsku wydać *Historię Filozofii*. Czekamy¹³.

Rozdział ten nie został podpisany i próżno byłoby zastanawiać się, czy Kraszewski dopuszcza się niekonsekwencji, czy raczej zdanie to wyraża inna osoba. Niemniej wymowa tejże notki wskazuje wyraźnie na kogoś o bardziej „katolickich” poglądach od redaktora.

Owe nieprzyjemne dla Kraszewskiego wpływy hrabiego Henryka Rzewuskiego, Michała Grabowskiego i księdza Ignacego Hołowińskiego, początkowo tak znaczne, skończyły się już w 1841 roku po narastającym konflikcie z próbującym przejąć pismo Rzewuskim i „koterią petersburską”¹⁴.

Kraszewski wydał łącznie 66 tomów „Athenaeum” w latach 1841–1851. Pismo początkowo składało się z czterech, następnie zaś z pięciu działów: „Filozofia” (nie od pierwszego tomu), „Historia”, „Literatura”, „Sztuki”, „Krytyka” i „Rozmaitości”. Ulegały one zmianom, aż ostatecznie zrezygnowano z ich tytułowania.

Teksty nadsyłane były przez licznych sympatyków pisma. W ten sposób Kraszewskiemu udostępniono dużo materiałów źródłowych lub ich opracowań, które nad wyraz chętnie publikował (tym bardziej że stanowiły one początkowo przedmiot zajadłej krytyki koterii, tym samym obecność ich w piśmie wyrażała niezależność redaktora). Dostawał ich tyle, że mógł w niektórych okresach działalności dokonywać selekcji na wartościowsze i nienadające się do druku w „Athenaeum”, do czego przyznawał się wprost na łamach¹⁵. Dużą pomoc w zakresie źródeł okazał Kraszewskiemu student z Petersburga, a zatem osoba mająca dostęp do archiwów Cesarskiej Biblioteki Publicznej, Stanisław Lachowicz (m.in. *Cztery listy Królowej Barbary do brata jej Mikołaja Radziwiłła...*¹⁶). Przez pewien czas kontakty z pismem miał wybitny znawca „starożytnych” źródeł Onufry Onacewicz.

¹² „Athenaeum” 1841, t. 4.

¹³ Ibidem, s. 145.

¹⁴ Henryk Rzewuski opublikował fatalnie przyjęty manifest skrajnie konserwatywny *Mieszaniń obyczajowe Jarosza Bejły*, Michał Grabowski później został skompromitowany przez poddańczy list do Juliusza Strutyńskiego z 1843 r., zaś ksiądz Hołowiński po objęciu stanowiska rektora akademii duchownej w Petersburgu. Por. W. Danek, *Józef Ignacy Kraszewski...*, s. 117 i W. Roszkowska-Sykałowa, *Athenaeum...*, s. XIV–XVI.

¹⁵ Tak, aby nie urazić użyczających słabe teksty źródłowe.

¹⁶ „Athenaeum” 1842, t. 5, s. 28–54.

Decyzję o zakończeniu wydawania źródeł Kraszewski ogłosił na rzecz Michała Grabińskiego i Aleksandra Przeździeckiego w piątym tomie z 1842 roku. Forma tych tekstów wydawała się czytelnikom zbyt naukowa i zniechęcała do prenumeraty, na co był szczególnie wrażliwy nakładca Teofil Glücksberg, starający się ingerować w profil, a także powodowany zakulisowymi działaniami koterii, czasem i w program ideowy pisma¹⁷. Ponadto powołanie się Kraszewskiego w owym tomie na nazwiska nowych przeciwników należy traktować nie tylko jako usprawiedliwienie, ale można potraktować jako rodzaj sarkazmu. Na ogłaszaniu jednak tylko się skończyło – Kraszewski źródła wydawał nadal.

W „Athenaeum” wykazywał wierne podejście do tekstu pieśni oraz podań ludowych, z natury ustnych. Przykładem mogą być chociażby teksty piosenki w *O kmiotku polskim*¹⁸. Jako jeden z pierwszych zwracał uwagę na gawędę i twórczość szlachecką innego rodzaju – jako pierwszy docenił twórczość Józefa Baki.

Druk tekstów historycznych oraz aspiracje naukowe Kraszewskiego nie mogły znaleźć zrozumienia wśród prenumeratorów oczekujących lektury łatwej, najlepiej beletrystycznej. Spadek ich liczby związany z nikłym zainteresowaniem tematyką naukowo-historyczną, chociaż jak się mówi – modną, był nieunikniony. Nie ułatwiał pracy redaktorowi fakt, iż mieszkał daleko od miejsca wydawania oraz utarczki z nakładcą i cenzurą¹⁹.

W 1849 roku Kraszewski zrezygnował ze współpracy z Teofilem Glücksbergiem i zawarł umowę na druk „Athenaeum” własnym kosztem w zakładzie Zawadzkich. Fundusze na to przedsięwzięcie redaktor zebrał, tworząc spółkę z Adolfem Dobrowolskim, Karolem Drzewieckim i Dariuszową Poniatowską. Mając pełen wgląd w ekonomię pisma, Kraszewski zmuszony był podjąć się kolejnego pracochłonnego i odpowiedzialnego obowiązku. Według umowy miano drukować tylko 250 egzemplarzy oraz 50 dla drukarza za utrzymywanie kontroli prenumeratorów, wysyłkę pisma oraz bezpłatne rozsyłanie drogą księgarską prospektu. Aby Zawadzki nie oszukiwał Kraszewskiego i z chęci zysku nie robił nielegalnego dodruku (posądzany o to był Glücksberg), redaktor zaczął podpisywać nakład i umieszczać informację, że „Exemplarzy nie opatrzonych podpisem, prawnie poszukiwać będę” (nie każdy tom posiadał tę adnotację).

Teksty źródłowe w „Athenaeum”

Wydawanie przez Kraszewskiego w „Athenaeum” tekstów źródłowych z rękopisów było spełnieniem jego fascynacji historią i chęci jej popularyzacji, wpisującą się w szerszą tendencję „starożytnicką” w XIX wieku. Zarazem wybór, przystosowanie i komentarz do tekstów rękopiśmiennych od XIII- do XIX-wiecznych stawiało pisarza przed edytorskimi problemami. Należy przyjrzeć się, jakich rozwiązań dokonywał i jak ingerował w druk rękopisów. W cytatach zachowujemy oryginalną pisownię, co pozwoli dostrzec ewentualne niekonsekwencje i charakter stylu. Cytaty wyodrębnione wielkością czcionki i akapitem zachowują kursywę (lub jej brak) za oryginałem.

¹⁷ Por. M. Inglot, *Polskie czasopisma...*, s. 115.

¹⁸ „Athenaeum” 1843, s. 24 i n.

¹⁹ W. Roszkowska-Sykałowa, *Athenaeum...*, s. XXIV i n.

Pełne zestawienie wydanych tekstów w „Athenaeum”, w tym historycznych, podała W. Roszkowska-Sykałowa.

Pierwszy tom „Athenaeum” otwiera *Elekcja Michała Wiśniowieckiego. Z pamiętników Kaspra Hrabiego Chavagnac*. Do tytułu dodano przypis głoszący:

a) Cały tytuł rzadkiego dzieła, z którego następny wyjątek umieszczamy, jest taki: *Mémoires de Gaspard Comte de Chavagnac, Meréchal de camp dans les armées du Roy, Général de l'artillerie, Sergent de Bataille de celles se Sa Majesté Catholique et Lieutenant Général des Troupes de l'Empereur et son Ambassadeur en Pologne. A Amsterdam. Chez Jean Malberbe dans le Stilsteeg. 1700. 24 pp. 504. Wyjątek nasz zajmuje od s. 290 do 323²⁰.*

Karty stron są zadrukowane w całości, brak podziału na kolumny.

Fragment mówi o wydarzeniach po zgonie Marii Ludwiki Gonzagi, żony króla Jana Kazimierza, który postanowił zrzec się korony. Na tę wieść zaczęto organizować poparcie dla hr. Chavagnaca jako kandydata na następcę tronu.

Przypisy na kolejnych kartach zaczynają się zawsze od *a*). Na s. 12 edytor wstawił w tekst znak zapytania odnoszący się do nazwy miejscowości: *Turnawiec (?)* i opatrzył go przypisem: *Tournavitz*.

Strona 14: „Za przybyciem mojem, panowie Senatorowie dali mi posłuchanie i przyjęli bardzo uczciwie, naznaczywszy kwaterę w a) i w przypisie: a) Niepodobna z rozumieć (! – P.Z.) oryginału, który pisze – «après m`avoir nommé charissé pour mom quariter»”. Faktycznie nie sposób oddać tłumaczenia tego zdania.

Edytor zaznacza także swoją obecność w tekście poprzez użycie (*sic*): „[...] postrzegłem zaraz, że Xiążę Kondeusz miał silną partję, na czele której stali Arcybiskup Gnieźnieński, zastępujący Króla, (*sic*) wszyscy Lubomirscy i Potoccy [...]”. Ponieważ (*sic*) występuje po przecinku, a przyzwyczajeni jesteśmy do stosowania redaktorskiego wykrzyknienia po charakterystycznym zwrocie, trudno nam ustalić z całą pewnością, czy dotyczy arcybiskupa, czy Lubomirskich i innych rodów.

Strona 15: przypis do „Podkanclerzy – Tłumaczyłem jak są, tu pisze «Vice-Chancelier de Colme»”. Czytelnik przestaje już być pewien, kto jest autorem przypisów w tekście: czy główny redaktor J.I. Kraszewski, czy tłumacz, czy obaj w jednej osobie.

Strona 17: redaktor znów zaznacza swoją obecność – „Pozyskałem także Wianowskiego (*sic*) (dodając w tym miejscu przypis: patrz w końcu objaśnienia) Hetmana Polnego i kilku Starostów, między innemi Podolskiego (?) największego łotra [...]”.

Strona 24: „[...] prosi, abym mu od niej oznajmił, iżby znajdował się o drugęj z północy w kościele (Tu autor dodał przypis: „l'Eglise des Escalopies... nie wiadomo co to ma znaczyć”) w Kaplicy Najświętszej Panny [...]”.

Strona 33: pod ostatnim zdaniem zakończonym sześcioma kropkami znajduje się nota oddzielona od zasadniczego tekstu kreską. Przytaczamy ją w całości.

Nota. Ciekawy ten wyjątek, noszący na sobie charakter prawdy, wystawia w nowém świetle towarzystwo wyższe w Polsce w końcu XVII wieku. Niepochlebny zaiste obraz! ci dostojni Dygnitarze, Senatorowie, Xiążęta, panowie, frymarczący koroną, jak towa-

²⁰ „Athenaeum” 1841, t. 1, s. 7.

rem, wołający prawie bezwstydnie: kto da więcej! Rola, jaką tu autor daje kobietom, nastrocza także wiele uwag: widzimy tu Marią Sobieską wprzód jeszcze intrygantką niż królową; widzimy, że kobiety nie były obce polityce, jak powszechnie u nas trzymają, że pomagały szczęśliwie mężom do dobijania targów. Żywy obraz arystokracji polskiej w XVII wieku, już pokalaną wpływem obczyzny: bo pani Pacowa, Pan (! – P.Z.) Sobieska, francuzki obie.

Następnie redaktor dodaje objaśnienia „względem imion Senatorów niedokładnie wspomnianych, lub poprzekręcanych u Chavagnaca”²¹.

Ta krótka nota redakcyjna, niewątpliwie ciekawa, zaledwie sygnalizuje problem dostrzeżony przez opracowującego tekst. Wyraźnie zaznacza on swoje poglądy względem mody na francuszczyznę, czyli dokonuje subiektywnej oceny zamieszczonego fragmentu tekstu. Nie jest to postawa obiektywnego badacza, lecz raczej pisarza mającego wyraźnie skryształizowane poglądy i zdecydowanie wyrażającego je. Źródła tej postawy należy upatrywać w romantycznej indywidualistycznej i subiektywnej postawie artysty.

Drugi tekst w dziale „Historia” różni się zasadniczo od poprzedniego. Jest krótszy i drukowany w dwóch kolumnach oddzielonych pionową linią. Lewa zawiera litewski tekst oryginału, prawa zaś jego tłumaczenie. Tytuł jest poprzedzony rzymską cyfrą dwa, choć poprzedni tekst nie zawierał żadnego liczebnika porządkowego. Cztery strony tekstu pt. *Potwierdzenie praw i swobód Tatarom Litewskim, uczynione w r. 1568, d. 20 Lipca* zawierają jedną uwagę redaktora w nawiasie pod tekstem litewskim: „(Z kopii współczesnej)”.

Rozwiązanie edytorskie śmiało i nade wszystko użyteczne dla znającego język litewski czytelnika. Kraszewski nie obawiał się wydrukować odstającego układem od innych tekstu. W tym wypadku za ważniejszą uznał pragmatykę niż estetykę całości dzieła.

Trzeci tekst, poprzedzony rzymską trójką, to *List Sokołowskiego do Biskupa Kujawskiego w sprawie Akademii Krakowskiej*. Pod tytułem, mniejszą czcionką zamieszczono informację „(XVII w.)”, zaś pod tekstem, również w nawiasie, zapis: „zRękopismu współczesnego”²².

Drugi list, oznaczony jako czwarty tekst dzieła, pt. *Stanislaus Miński surdus, Nicolo Simeoni Samborzecki coco S. P. D.*, podpisany już jest podobnie, bez błędów w składzie. Pomyłka zaś wystąpiła w adnotacji pod tytułem dotyczącej wieku. Skrót w. pomyłkowo oznaczono s.

Piąty w kolejności tekst w dziale „Historia” do tytułu *Uniwersał Hetmana Żółtkiewskiego, przeciwko partyzantowi Poniatowskiemu. (1608)* posiada przypis: „Szczegóły dotąd niewiadome, do historii Zygmunta III. P.R”. Zestawiono go z kolejnym, i ostatnim w dziale *Uniwersałem Poniatowskiego*, z adnotacją, iż pochodzi ze współczesnego rękopisu. Oba są drukowane jeden pod drugim, oddzielone od siebie jedynie światłem, co sprawia, że czytelnik traktuje je jako całość (podobnie jak tekst III i IV).

²¹ Ibidem, s. 34.

²² Egzemplarz, który służy za materiał badawczy (BJ 85550 II) w tym miejscu posiada błąd drukarski: z nie zostało oddzielone od R..., oraz w wyrazie *Rękopismu* odwrotnie złożono czcionkę ę.

Drugi tom „Athenaeum” pierwszego rocznika zawiera tylko jeden tekst pt. *Materiały Historyczne. Rewersał listu Szlachcica jednego do drugiego pisany, w którym się obmawia że nie przybył Séjmik w Opatowie pro 16 Mar. 1606 złożony, o którym zdanie swe i discursy różne przydawa.* Podtytuł ten opatrzony jest przypisem, podobnym jak w tomie pierwszym: „Ciekawy ten ułamek malujący wybornie usposobienie umysłów i ducha swego czasu, wypisaliśmy z Rękopismu Biblioteki XX. Pijarów Wileńskich. P.R.”. W tym miejscu adnotacji został podpisany, iż pochodzi od redaktora. Makaronizmy oznaczane są kursywą. Redaktor zaszyfrował także wyraz, który uznał za niestosowny (jeśli założymy, że nie było tak w rękopisie): „[...] zjazdy na których o wolności swój gadacie, mogą nazwać że są właśnie jak comediae Włoskie, na których bywają osoby poważne, osoby mądre, Królowie, Xiążęta *ed id genius*, bywają też dziadowie, Pantalonowie, K....y, dzieci, błaznowie, diabli [...]”²³ lub jeszcze na tej samej stronie „[...] chwalił jeden drugiego, była tam osoba poważna i mądra, [...] był też i odziany Panthalon, błazen, K...a, bawierę i diabeł”. Zauważamy różnicę w liczbie kropek, więc możemy przypuszczać, że każda z nich odpowiada ukrytej literze²⁴.

Ingerencję redaktora zauważamy także we fragmencie:

Niechajby żaden *plebejusz cujuscunque conditionis et status*²⁵, nie chodził w safianie ani w kordybanie. Już niechaj ma na sobie salendysz, adamaszek, kitajkę, sobola pod czapką? jedno żeby obowią nie było tylko z prostego rzemienia, a kiedy mu pójrzę na suknie, na czapkę, mniemam że szlachcić, a kiedy na nodze poznam że chłoptas²⁶.

W tym miejscu następuje przypis: „Ten ustęp mógłby służyć za wyjaśnienie przysłowia znanego: – *Znać pona po cholewach.* P.R.”.

Redaktor ujawnił się także w zdaniu: „Jest teraz ludzi w Polsce (1606) co używają do sta tysięcy safianu [...]”²⁷. Obecność daty w oryginale jest nielogiczna, jednak nie mamy żadnej adnotacji stwierdzającej, że wprowadził ją redaktor. Tekst kończy się informacją, że reszty brak.

Pierwszym tekstem źródłowym trzeciego tomu 1841 roku są *Pomniki historyczne z wieku XVII. Przez P. Samuela Nowoszyckiego z Krzemieńca nadesłane.* Jest to *List Jerzego Chmielnickiego do Króla Jana Kazimierza ze Smiatek, dnia 26 Januaryi 1661 roku pisany.* Tutaj na pierwszej stronie znajduje się przypis wyjaśniający MM. Xięcia Dymitra: „Zapewne Wiszniowieckim. Przyp. P.S. Nowoszyckiego”.

Kolejnymi listami są *List Tetery Hetmana Wojska Zaporoskiego, do Jerzego Lubomirskiego Hetmana Polnego Koronnego* oraz poniżej *List tegoż do tegoż* (ten sam nadawca do tegoż adresata). Makaronizmy są pisane kursywą. Pod oboma listami znajduje się komentarz redaktora wydrukowany pomniejszoną czcionką:

Powyższe dwa listy mają na wierzchu następujący adres: Jaśnie Wielmożnemu Mnie Wielce Mm u. Panu i Dobrodziejowi, JP. Jerzemu Hrabi na Wisznicy i Jarosławiu Lu-

²³ „Athenaeum” 1841, t. 2, s. 8.

²⁴ Odkrycie zagadki zastąpionych liter pozostawiamy Czytelnikowi.

²⁵ *Cujuscunque conditionis et status* – jakiegokolwiek kondycji i stanu.

²⁶ „Athenaeum” 1841, t. 2, s. 20.

²⁷ Ibidem, s. 21.

bomirskiemu, Marszałkowi Wielkiemu i Hetmanowi Polnemu Koronnemu, Jenerałowi Małopolskiemu, Krakowskiemu, Bieckiemu, Olsztyńskiemu, Chmielnickiemu, Perejasławskiemu, Niżyńskiemu, Kazimierskiemu Staroście.

Kolejnym listem jest *List Chana Tatarskiego Mehmeda Gieraja do Jerzego Lubomirskiego Marszałka W. Koronnego i Hetmana Polnego*, w którym odnotowane jest miejsce pieczęci (M.P.). Dalej następuje adnotacja redaktora:

Uwaga. Podpis ten po polsku uczyniony ręką piszącego list cały, pieczęć zaś Chana przy podpisie wyciśnięta na tuszu.

Następnie mamy *List tegoż do tegoż*, z oznaczeniem miejsca pieczęci, z kolejną uwagą redakcyjną:

Uwaga. Podpis i przy nim pieczęć takowe jak na liście poprzedzającym. Zewnątrz zaś obydwóch listów pieczęć Chana z tatarskimi napisami wyciśnięta na laku czerwonym: a adresy następujące: *Wielmożnemu Jerzemu Lubomirskiemu Marszałkowi wielkiemu, Hetmanowi Polnemu Koronnemu, Przyjacielowi Naszemu należy.*

Kolejnym tekstem w dziale jest *Pozwolenie Jana Sobieskiego natenczas Hetmana W. Koronnego werbunku w majątności Łancuckiej Regimentowi Dragońskiemu dane*. Na końcu listu znajduje się adnotacja o pieczęci: (M.P.), oraz uwaga:

Uwaga. Na tym oryginale adnotacja oblaty w Aktach Grodzkich Lubelskich roku 1674. *Feria quariae post dominicum incocavit quadragesimalem.*

Siódmym tekstem jest *Publikacja o zawartym traktacie z Portą Otomańską*. Po odpowiednich nazwiskach podaje się trzy miejsca pieczęci.

Przy tytule następnego tekstu *List Kasztelana Krakowskiego Hetmana W. Koronnego Stanisława Jabłonowskiego do Podstolego Koronnego N.N.* znajduje się przypis:

List ten dochowany bez koperty, nie mogłem odszukać kto był podtenczas Podskarbin Koronnym. *Przyp. P. Samuela Nowoszyckiego.*

Jak widzimy, w początkowych latach ukazywania się „Athenaeum” zamieszczono niewystarczające informacje dotyczące fizycznego stanu opracowanych źródeł. Taka praktyka należała do rzadkości, a jeśli tego typu dane zamieszczano, to były skąpe i wybiórcze.

W czwartym tomie 1841 roku dział poświęcony historii został przesunięty na miejsce drugie, ustępując miejsca filozofii. Rozpoczyna się on dokumentem Zygmunta Trzeciego i przypisem: „Następujące ważne pomniki historyczne, w liczbie siedmiu, winniśmy łaskawiej uczynności Hrabiego Alex. Przeddzieckiego, którego pisma znajdują się w innych oddziałach tego zbioru. J.I. Kraszewski”²⁸. Wydane pismo prawdopodobnie zachowuje oryginalną pisownię, ponieważ np. zamiast *i* funkcjonuje *y*. Rzecz jasna, nie dysponując rękopisem, nie jesteśmy w stanie ustalić tego z całą pewnością.

²⁸ „Athenaeum” 1841, t. 4, s. 56.

W kolejnych dokumentach z epoki edytor kursywą próbuje rozmieścić tekst w miejscach, gdzie w przybliżeniu znajdowały się podpisy i pieczęcie²⁹. Zamieszczono także listy Marii Kazimiery po śmierci męża. Dla tematu tej pracy bardzo ciekawy jest ostatni zamieszczony w tym tomie list, będący odpowiedzią do królowej. Otóż edytor zastosował po raz pierwszy nową formę przypisów. Wprowadzono w nawiasie kolejne liczby, zaś odnośniki umieszczono stycznie jako *Objaśnienie*³⁰. Najprawdopodobniej edytor uczynił tak, aby zaoszczędzić miejsca. Ryzykiem takiej niekonsekwencji w oznaczaniu przypisów jest wprowadzenie zamętu formalnego i w konsekwencji ograniczenie czytelności tekstu. Niemniej podanie adnotacji w przypisie końcowym i niestandardowe oznaczenie ich jako *objaśnienie* dostatecznie wyróżnia i tłumaczy zastosowanie takiego rozwiązania.

W tomie piątym tegoż roku dział „Historia” ponownie wrócił na początek „Athenaeum” i rozpoczynał się rozdziałem *Autografy do dziejów Polski i Rossyi z Familijnego zbioru Iq. Kwiatkowskiego*. Teksty te poprzedzone zostały komentarzem:

Autografy niniejszego zbioru, odnoszące się do Dziejów Polski i Rossyi, początek biorą w 1679. i z małą lat przerwą kończą się na 1710. roku.

Poczet, mający związek z dziejami Jana III Sobieskiego jako najobfitszy, podzieliliśmy na trzy *oddziały*. Pierwszy obejmować będzie materiały ściśle z politycznymi wypadkami za rządu tego króla połączone. W drugim zamieściliśmy listy z domowem rodzinnem życiem Jana Sobieskiego będące w związku. W trzecim znajdą miejsce odnoszące się do wewnętrznych spraw krajowych, a mianowicie Xięstw lennych Kurlandyi i Semigalii, korespondencje. W osobnym zaś czwartym *oddziale* z Epoki Panowania Sassow, jako mniej zamożnym, pilnować się będziemy jedno lat porządku.

W przekładzie łańskich *dokumentów* ściśle, dosłownie prawie trzymaliśmy się oryginału, ażeby o ile można zachować cechę epoki ich nastania. Lecz gdy się znalazły miejsca niektóre ciemne, skażoną i niedość zrozumianą pisane łaciną, przeto by uwolnić czytelnika od komentarzów, przypisków, (gdyż niektóre miejsca dawały się rozmaicie wykładać) wezwaliśmy Nauczyciela języka łańskiego Drohickiej Szlacheckiej szkoły, P. Piotra Parosskiego Skargę (potomka rodziny znanego w dziejach naszych kaznodziei), który proźbie naszej powolny, światłej swojej nie ubliżył pomocy. Co się zaś dotyczy *Autografów* pisanych we francuzkim języku, ograniczymy siebie prostem ich przepisaniem, zachowując i ortografią i błędy oryginałów. Tłómaczenie bowiem zdawało się nam przy upowszechnionej znajomości języka francuzkiego, zbyteczną.

Zdawało nam się także potrzebnem połączyć z sobą rozpięzchłe *materiały* właściwą dziejów treścią, już dla utworzenia niejakej całości, już to dla objaśnienia onych osnowy pomocne. Wszakże dotykamy tylko główniejszych, z ogłoszonymi tu po raz pierwszy *Autografami* zespolonych faktów, bośmy nie zamierzyli w tém miejscu szczegółowych pisać dziejów. Jeśli zaś niektóre z przywiedzionych pomników nie należycie objaśnione lub całkiem *in crudo* zostawiamy, czytelnik raczy to przypisać trudnościom, jakich, pomimo najszczerzych chęci piszący w wiejskim oddalonym od księgozbiorów zakęcie, doświadczać koniecznie musi³¹.

²⁹ Szczególnie wyraźnie widać to w dokumencie dotyczącym postanowień na temat ludności zaporoskiej. Znajduje się tam osiem adnotacji o sygnaturach uczestników rady; ibidem, s. 68.

³⁰ Ibidem, s. 76.

³¹ „Athenaeum” 1841, t. 5, s. 1–3.

Do tych wstępnych słów dodano jeszcze przypis:

Do każdego oddziału dołączamy *fac simile* podpisów lub przypisków własnoręcznych wiernie z zamieszczonych tamże *Autografów* przepisywane³².

W wielu tomach „Athenaeum” zamieszczano faksymile – składane wkładki dużego formatu, czasem nawet kolorowane.

Drugi tom 1846 roku zawiera tekst podpisany przez N.N. pod tytułem *Pan Stanisław Leszyński (Urywek z Rękopismu pod tytułem „Obrazki ze Starych Czasów.”) przez Autora kilku słówek o X. Tarskim*. W nawiasie dopisano:

Głównym materiałem co mi posługiwał do ułożenia tego i innych obrazków. Są pozostałe w pewnym domu papiery po P. Leszyńskim łaskawie mi do przejrzenia udzielone; fundując się na autentycznych dowodach, upraszam o zupełną wiarę dla dat i faktów przytoczonych. Autor³³.

Tekst ten stanowi przykład specyficznego traktowania tekstów źródłowych. W większości nie są przytaczane wprost (za wyjątkiem, co zostało odnotowane w tekście, dwóch listów), a twórczo przerabiane na formę opowieści. Autor (najprawdopodobniej Kraszewski) **opowiada** znane mu źródła. Zabieg ten był stosowany w latach trzydziestych XIX w. przez różnych autorów i przez pewien czas był dopuszczany w ramach postulowanej przez Kraszewskiego idei powieści historycznej³⁴.

Tom czwarty 1846 roku otwiera *Wyjątek z pamiętników Porucznika Płackowskiego*. Przypis do *Wyjątków z powieści Hrabia Scibor na Ostrowcu* znów realizuje postulat Kraszewskiego dotyczące powieści historycznej. W przypisie jest podane: „Nie potrzebujemy zdaje się dodawać, że hrabia Scibor jest postacią historyczną, miejsce opisane nie jeden widział może”³⁵.

Tom szósty 1846 roku zawiera *Związki Polski z Krymem i Portą*, a w adnotacji podanej w nawiasie czytamy: „z Rękopismu Rotmistrza Studzińskiego, zawierającego Korrespondencją Porty Chanów Krymskich z początków XVIII w. udzielonego Redakcji przez P. Stanisława Nowowiejskiego”³⁶. Kraszewski, nie mogąc wydrukować wszystkich listów, część z nich komentuje, podając treść i cytując urywki.

Ciekawostką edytorską w „Athenaeum” jest wydrukowanie herbu występującego w opowiadaniu przed *Podaniami heraldycznymi* księcia Hołuby.

Tom trzeci rocznika 1847 zawiera *Testament Bohusza Bohotynowicza z pierwszej połowy XVI wieku* przygotowany przez Józefa Jaroszewicza³⁷. Tekst ten jest dobrze opracowany, posiada liczne objaśnienia, podaje się zawartość ważniejszych pozycji Archiwum Siemiatyckiego, w którym znajdował się drukowany testament. Znalaziono także miejsce na reprodukcję pieczęci Gastolda naturalnych rozmiarów

³² Ibidem.

³³ „Athenaeum” 1846, t. 2, s. 111.

³⁴ Por. J. Jarowiecki, *O powieści historycznej Józefa Ignacego Kraszewskiego*, Kraków 1991. Bieżące poglądy Kraszewskiego na powieść historyczną zwłaszcza s. 43–45.

³⁵ „Athenaeum” 1846, t. 4, s. 60.

³⁶ „Athenaeum” 1846, t. 6, s. 19.

³⁷ „Athenaeum” 1847, t. 3, s. 7.

(zajmuje ona bez kłopotu około $\frac{1}{3}$ strony, więc nie wymagało to skomplikowanych edytorsko rozwiązań).

Ciekawe i oryginalne edytorsko rozwiązanie dotyczy innego tekstu Józefa Jaroszewicza pt. *Drohiczyn. Opis historyczny*. Otóż z lewej strony, w miejscu przesuniętego tekstu głównego, pojawiają się, oddzielone pionową kreską, streszczenia, np. „Początek Drohiczyna”, „Drohiczyn zdobywa Janusz Xiąże Mazowiecki”, „Reskrypt Władysława IV 1636 roku”. Zabieg ten bardzo ułatwia orientację w tekście³⁸.

W pierwszym numerze „Athenaeum” z roku 1848 Kraszewski drukował też przekłady łacińskie utworów Jana Kochanowskiego i Macieja Kazimierza Sarbiewskiego. Zainteresowanie poezją barokową było trwałą tendencją u redaktora (wyżej wspomniano o jego zainteresowaniach poezją Józefa Baki).

Wydanie tekstu źródłowego pojawia się po długiej przerwie dopiero w trzecim tomie rocznika 1848. Jest to *Rys panowania Zygmunta III z rękopismu Ks. Stanisława Albrychta Radziwiłła Kanclerza W. Ks. Lit.* Tłumaczył i opatrywał przypisami znów nie Kraszewski, a Edward Kotłubaj. Nota redakcyjna ujęta została w rozbudowanym przypisie. Pokrótce nakreśla się w niej biografię autora, tłumaczy, dlaczego dokonano takiego a nie innego doboru źródeł do druku, wspomina się o stylu i osobowości twórcy. W dalszych przypisach, tym razem bezbłędnie oznaczanych kolejnymi numerami, tłumaczy się łacińskie ustępy, rzetelnie objaśnia i nieraz komentuje. Następne rozdziały są kontynuowane w tomie piątym.

W tomie szóstym z 1848 roku zamieszczono listy do Jana Sobieskiego z archiwum radziwiłłowskiego w Nieświeżu, opracował je E.K. [Edward Kotłubaj]. W podtytule pojawia się przypis:

Zbiór ten umieszczamy z wdzięcznością jako dopełnienie wybornego artykułu w tymże przedmiocie w piérwszych latach Athenaeum udzielonego przez Szanownego Ig. Kułakowskiego. Szczére dzięki składamy pracowitemu Kollaborantowi naszemu. **R**³⁹

Adnotacja ta, podpisana przez redaktora, czyli Kraszewskiego, oprócz sygnatury odróżnia się jeszcze znakiem graficznym przypisu. W tym przypadku zastosowano asterysk, tj. gwiazdkę, w nawiasie (*), ale na następnej stronie pojawiają się kolejne cyfry w nawiasie, np. (1), już bez podpisu ich autora i przez to sugerujące, iż pochodzą od przygotowującego do druku tekst źródłowy E.K. (Edward Kotłubaj). Opracowanie owych listów świadczy o braku rzetelności edytorskiej w oznaczaniu przypisów i przez to wprowadzaniu chaosu i dezorientacji u czytelnika, ponieważ w szóstym, dwudziestym szóstym i dwudziestym siódmym liście znów niekonsekwentnie pojawia się przypis oznaczony gwiazdką, najprawdopodobniej pochodzący od Kraszewskiego. A może jest to właśnie przypis E.K.? Na to pytanie nie umieli z całą pewnością odpowiedzieć prenumeratorzy „Athenaeum”, nie potrafił też współczesny badacz⁴⁰. Jakby tego było mało, siódmy list, drukowany we francuskim oryginale i polskim tłumaczeniu, posiada przypis, ale wcale nieoznaczony w tekście. Pod kreską znajduje się informacja, kim był wymieniany w liście markiz

³⁸ Podobne metody stosuje się przy wydawaniu dzieł literackich przystosowanych i przeznaczonych dla uczniów szkół podstawowych i średnich w celu ułatwienia lektury.

³⁹ „Athenaeum” 1848, t. 6, s. 7; wyróżnienie za oryginałem.

⁴⁰ Ibidem, s. 17.

de Bethume. Uchybienie to nie wydaje nam się karygodne, ponieważ doskonale potrafimy skojarzyć odpowiedni fragment tekstu z przypisem, jednak z edytorskiego punktu widzenia jest to jednak nieprawidłowość⁴¹. Z estetycznego punktu widzenia też pojawił się źle rozwiązany problem. Otóż każdy list, dla polepszenia przejrzystości, zakończony jest krótką, wyśrodkowaną kreską. Na omawianej stronie, kreska ta odbita została poniżej przypisu, co zamknęło go pomiędzy dwiema, nieharmonizującymi ze sobą ani długością, ani rozmieszczeniem kreskami. W jaki sposób można było z tego wybrnąć? Sądzymy, że edytor mógł poradzić sobie z tym problemem, idąc na kompromis między estetyką a funkcjonalnością, przesuując adnotację na stronę wcześniejszą zawierającą tekst francuski. Jednak edytor tak nie postąpił, a zatem można wysnuć wniosek, iż albo przedkładał logiczne i funkcjonalne ułożenie polskiego przypisu do tekstu w tym języku, a zatem zignorował stronę estetyczną, albo postąpił tak z powodu niedbalstwa, braku czasu lub umiejętności.

Aby dopełnić obrazu niekonsekwencji we wstawianiu przypisów w omawianych listach, podajemy inne uchybienia: umieszczenie przypisu (1) przy braku tegoż odnośnika w tekście zasadniczym⁴² oraz odwrotne zaznaczenie adnotacji w tekście podstawowym (*) przy braku adnotacji u dołu strony⁴³. Ta pagina stanowi też ilustrację funkcjonalnego, lecz niekonsekwentnego gospodarowania miejscem ze szkoda dla estetyki. Mianowicie trzy krótkie przypisy zamieszczono pod kreską tekstem ciągłym, niekonsekwentnie w stosunku do innych adnotacji na tej samej stronie. Rozwiązanie to jest rażące z punktu widzenia estetyki, jednakże nie ma większych konsekwencji dla czytelności informacji⁴⁴.

Poprawnie i estetycznie dzieli się i przenosi przypis na dwie strony⁴⁵. Ponadto do wzorcowych rozwiązań edytorskich w kontekście omawianych listów zaliczyć należy stosowanie kolejnych numerów w oznaczaniu przypisów w jednym liście (1), (2) itd.⁴⁶

Pierwszy tom z 1849 roku rozpoczyna *Litwa za Witolda. Opowiadanie historyczne* autorstwa Kraszewskiego. Jest to przykład, w jaki sposób realizował on teorię powieści historycznej: źródła podawał w formie fabularyzowanej, z tym że tekstowi bliżej jest do referowania źródeł niż powieści – stąd podtytuł. Rzeczywiście Kraszewski opowiada treść znanych tylko jemu, bo poza wyjątkami niepodanych źródeł. Kolejne rozdziały opatrzone są datami pisanymi dużą czcionką i oddzielone od siebie dodatkowo krótką, wyjustowaną kreską: 1386–1390 (pierwsza część zamieszczona w tomie).

Pomimo tego, że Kraszewski opowiada źródła, a więc podaje treści w nich zawarte z własnego punktu widzenia, choćby nieświadomie interpretując je, tekst zawiera znaki jednoznacznie odredaktorskie. I tak, gdy wymienia hołdowników Władysława Jagiełły, przy nazwisku Jerzego Dowgota znajduje się znak (?) zarezerwowany dla

⁴¹ Ibidem, s. 20.

⁴² Ibidem, s. 23.

⁴³ Ibidem, s. 56.

⁴⁴ Wyjąwszy nasze przekonanie, iż strona estetyczna niewątpliwie wpływa na jakość odbioru informacji, a więc funkcjonalność, w naszym mniemaniu najważniejszą dominantę przypisu.

⁴⁵ „Athenaeum” 1948, t. 6, s. 31–32, 45–46.

⁴⁶ Ibidem, s. 45, 47, 48, 51, 52, 56.

opracowującego tekst, wyrażający wątpliwości w stosunku do przekazywanej treści⁴⁷. Nieraz źródło podane jest w nawiasie, czasem w formie dokładniejszej, innym razem zamieszcza się tylko tytuł: [...] *Kronika jedna (Latopisiec Danił)*⁴⁸, w innym miejscu (*Actum Vilnae feria 6 post diem cinerum a. D. 1387*)⁴⁹ lub poprzedzając cytat (uwspółcześioną polszczyzną): „Przywilój ten zasługuje na całkowite przytoczenie (Wapowski wyd. Malinowskiego I. 75)”⁵⁰. Innym rodzajem ingerencji redaktorskiej w tym miejscu (i zarazem rozwiązania edytora) jest zastosowanie przypisu. Wewnątrz cytatu dolna adnotacja wyjaśnia niepewną nazwę podatku podaną kursywą: „(1) *Serebczyna* czy nazwana od *srebra*, czy raczej od litewskiego *sėbrynaj* przez połowę (danina połowiczna) – pozostaje rozwiązać”⁵¹. Na tej samej stronie pojawia się też przypis etymologiczny do słowa (znów wydrukowanego kursywą) *działka*: „(2) To potwierdza dawniejszy nasz wywód z litewskiego *dakte*”⁵².

Innymi ingerencjami odredaktorskimi, choć nie jest zaznaczone od kogo pochodzą, są dookreślające informacje podane w nawiasach, np. „Działo się to w Wilnie w Piątek po dniu popielcowym (22 lutego) 1387 r.”⁵³ lub w związku z przywołaniem nazwiska „Myngała Gedigwoda (Gedygwoda?) Starosty Oszmiańskiego”⁵⁴. Mamy tutaj niewątpliwie do czynienia z problemem odczytania brzmienia nazwiska z zapisu łacińskiego.

Litwa za Witolda drukowana była przez cały rok w odcinkach we wszystkich sześciu tomach. Z czasem liczba wtrąceń stanowiących odniesienie do źródła sukcesywnie malała.

W tekście tym pojawiają się też niekonwencjonalne rozwiązania edytorskie, jak np. użycie cudzysłowu. Cytat rozpoczyna znak », zaś kończy ”⁵⁵. Takie rozwiązanie zostało powtórzone w wydaniu książkowym⁵⁶.

Ciekawym zabiegiem edytorskim jest zamieszczenie na początku każdej strony daty informującej, jakiego okresu dotyczy omawiany tekst. Jest ona wyodrębniona przez zastosowanie mniejszej czcionki i jej podkreślenie. W porównaniu z edycją książkową wydaną drukiem przez Józefa Zawadzkiego w 1850 roku na jednej stronie w „*Athenaeum*” mieści się podobna ilość tekstu. W omawianym czasopiśmie *Litwa za Witolda* zajęła łącznie 373 strony, w książce jest 369 stron tekstu.

Pierwszym wydrukowanym tekstem źródłowym w tomie otwierającym rocznik 1850, opracowanym i nadesłanym do „*Athenaeum*” przez Józefa Zajączkowskiego, jest *Przywilój fundacyjny Kościoła Katolickiego w Obolcu, dany przez Jagiełłę w r. 1387*.⁵⁷ Tekst podano w dwóch kolumnach (równolegle prowadzonych w wer-

⁴⁷ „*Athenaeum*” 1849, t. 1, s. 3.

⁴⁸ Ibidem, s. 13.

⁴⁹ Ibidem, s. 14.

⁵⁰ Ibidem.

⁵¹ Ibidem, s. 16.

⁵² Ibidem.

⁵³ Ibidem.

⁵⁴ Ibidem.

⁵⁵ Ibidem, s. 9, 14–17 i n.

⁵⁶ J.I. Kraszewski, *Litwa za Witolda*, Wilno 1850.

⁵⁷ „*Athenaeum*” 1850, t. 1, s. 1.

sji łacińskiej i polskiej) oddzielonych od siebie kreską. Poprzedza go krótki wstęp Zajączkowskiego:

W archiwum Architektury Mohylewskiej, znajduje się ważny i ciekawy dokument na pergaminie dość dobrze dochowany, bo mimo rozdarcia nic nie brakuje, wyjąwszy pieczęci przywiesistój, której tylko ślady pozostały. Jest to pismo Władysława Jagiełły przy ufundowaniu kościoła w Obolcu na Białej-Rusi 1387 roku. Charakter ładny gocki, czytelny, skröczeniami pisany jak to zwykle bywało w aktach czternastego wieku, na złożeniach tylko często wytarty. Kopija tego oryginału, z rozkazu biskupa wileńskiego Wojny, była aktywowaną 1781 roku 3 października na Rokach Ś. Michalskich Ziemskich powiatu Orszańskiego w mieście Chłopieniczach. Zrobiono to, aby zachować Urzędowie dokument, jeśliby z czasem stał się nieczytelny⁵⁸.

Lektura przytoczonego wstępu umożliwia porównanie warsztatu edytorskiego Zajączkowskiego i Kraszewskiego. Przede wszystkim podano informacje o fizycznych właściwościach oryginału, co Kraszewski nie zawsze czynił. Uwagi te, razem z informacją o charakterze pisma, ubytkami, lepiej przygotowują czytelnika do odczytania oryginalnego i tłumaczonego tekstu.

Na końcu Zajączkowski dodaje swój komentarz, w którym przypomina o nawróceniu Jagiełły na katolicyzm wprost z pogaństwa oraz zauważa:

W owym czasie, pióro było w ręku osób duchownych, a więc we wszystkich aktach zęcznie napominali królowi i ludowi, obowiązek wierzenia i czynienia po katolicku, bo rzeczywiście w tym obowiązku wszystkie inne zawierają i istnieją⁵⁹.

Ponadto Zajączkowski zwraca uwagę na wymienione w tekście podwójne imiona chrześcijańskie i pogańskie: Michał Minigał i Andrzej Gastold. Na zakończenie krótkiego komentarza dodaje: „Z tych powodów i dla ważności dokumentu, proszę P. Wydawcy o pomieszczenie go w Athenaeum”⁶⁰. W tym miejscu następuje przypis redaktora (1):

Z wdzięcznością przyjęliśmy udzielony nam akt, który czasem pochodzenia swego, treścią i szczegółami, jakie podaje, na największą zasługuje uwagę.

Athenaeum z ochotą umieszczałoby wszelkie akta i dokumenta tyżące się historii krajowej z w. XIII. XIV. XV. XVI. włącznie; późniejsze których mamy pod dostatkiem, często nam udzielane dla braku miejsca drukowane być nie mogą, zwłaszcza gdy nic uderzającego i nowego nie zawierają. Ponawiając dzięki nasze szanownemu autorowi artykułu i tłumaczowi aktu, prosim go, jeśliby miał pod ręką równie ważne dokumenta, o udzielenie ich Redakcyj. *J. I. K.*⁶¹

Kraszewski mógł rzecz jasna podziękować Zajączkowskiemu listownie (co z pewnością był uczynił), jednak wdzięczność wyrażona na łamach pisma pełniła również funkcję prośby do czytelników o współpracę i tłumaczyła z niezamieszczania mało interesujących zdaniem Kraszewskiego tekstów.

⁵⁸ Ibidem.

⁵⁹ Ibidem, s. 7.

⁶⁰ Ibidem.

⁶¹ Ibidem.

Tom drugi z 1850 roku otwiera *Bolesław Chrobry* Karola Szajnochy z wiele mówiącym, w kontekście poglądów Kraszewskiego na powieść historyczną, podtytułem: *opowiadanie historyczne według źródeł współczesnych*. Zgodnie z deklaracją Szajnocha nie obawiał się w tekście literackim zastosować przypisów z informacjami, skąd zaczerpnął wiadomość, czy zwracał uwagę na nierozwinięty wątek znajdujący się w jakimś źródle⁶².

W tomie tym znajduje się specyficznie podany tekst z XVII wieku, zatytułowany przez Kraszewskiego *Notatki lekarza w czasie morowego powietrza 1623 r. we Lwowie*⁶³. Jest on niezwykle z punktu widzenia podejścia do źródła, Kraszewski przytacza bowiem jedynie mały jego fragment, resztę zaś opowiada, np.

Po opisie symptomatów następują liczne recepty, które dla dzisiejszych medyków śmieszniemi być muszą, a dowodzą, że autor rękopisu bez żadnej teorii wszystkiego próbował co mu pod rękę wpadło. Są tu formuły *Andromaehi Senioris A. 1610 et 1615*, różne *theriaki*, *misthridaty* własnej kompozycji autora, *trociczki do oczyszczania powietrza*, dwa *antidota Jana Alrzpeka lwowskiego lekarza* i ich użycie opisane obszernie, różne *wreszcie preservativa* jako: *Theriaea Germanicea*, *Theriaea dla ubogich (Rp. Rad. Gentianae. Boec. Lauri myrrhae, Aristolochiae rotundae ana iii part aeu.)* *Pumom Ambrae* doktora wrocławskiego *Felic. Hess.*, *Sculum pro corde*, *Trochisci sub lingua tenendi wrocławskie*, *Unguentum sub nares*, *pulvis pro sulflitu*, *Acetum theriacale garisphilatum DD. Hennemani Wratisl. Pulvis contra pestem Montagananae I t. d.*⁶⁴

lub

«Na stronie 17 odwrótniej są następujące uwagi: Weźm żywego srebra albo mercurium sublimatum, włóż w piórko, zatkać dobrze woskiem zawieś na sznurku i miej blisko serca.»⁶⁵

Widzimy więc, że Kraszewski nie tylko „opowiada źródło”, ale też je komentuje, dając do zrozumienia, że treść jest niepoważna. Osobisty komentarz znajduje się przy fragmencie (jednak wydrukowanym):

Na stronie 25 odwrótniej znowu uwaga *impertynencka*:
Białogłowy są zawsze sposobniejsze do zachwycenia powietrza i z disposycyi ciał ich, i też propter curiositatem ich biegania bezpiecznego do kościołów. Przeto najlepiej te gadzinę (!) z domu wysyłać, chcesz-li aby cię nie zaraziła⁶⁶.

Kraszewski podkreśla, że słowa lekarza wypowiedane są w sposób chłodny. Swoje zgorzzenie wyraził znakiem (!). Na tej samej stronie zastosował też inny chwyt edytorski, kiedy dobre wychowanie redaktora nie pozwoliło napisać słowa „uryny”: „u–y”. Na następnej stronie jeden wykrzyknik redaktorowi nie wystarczył i użył znaku (!!) po zapisanych obcą ręką radach, aby nie używać na razie

⁶² „Athenaeum” 1850, t. 2, s. 59, 60.

⁶³ Ibidem, s. 209–225.

⁶⁴ Ibidem, s. 210–211.

⁶⁵ Ibidem, s. 211.

⁶⁶ Ibidem, s. 211–212.

aparatury, czyli *fontanelli* (do lewatywy), bo w ostatnim czasie przez 2 zaćmienia słońca i 3 księżycy wiele jej użytkowników pomarło.

Godne odnotowania jest zwrócenie uwagi Kraszewskiego na materiał, na jakim zapisany został tekst źródła:

Rękopism sam w ćwiartce tém się odznacza, że pisany jest na papierze bawełnianym: lekarz który był jego autorem zdaje się, że mieszkał we Lwowie i to poniekąd tłumaczy użycie bawełnianego papieru w początku XVII. w. tylko na wschodzie powszechniejszego. Zawiera kart w części zapisanych liczbowanych, z jednej strony 90⁶⁷.

Na temat formatu bawełnianych kart lub ich stanu Kraszewski milczy. Jednakże obecność tej informacji w przeciwieństwie do braku podobnych w początkowych latach ukazywania się „Athenaeum”, świadczy o zmianie jego podejścia do opracowywanych źródeł.

Dłuższy tekst źródłowy pojawia się dopiero przy okazji wymieniania w punktach *conclusiones morowe* oraz *incommoda czasu powietrza* świetnie ilustrujących czas moru. Całość Kraszewski-redaktor podsumowuje:

Opuściliśmy, czyniąc bardziej tylko zajmujące wypisy z notatek, wszystko co samych tylko z powołania lekarzy, historję choroby i jój leczenia obchodzić mogło; żałując że objętość pisma naszego i inne w nióm przedmioty, rozszerzyć się nie dają⁶⁸.

Nadmienić trzeba, że omówienie tekstu źródłowego w tym numerze „Athenaeum” zamieszczone zostało wyjątkowo pod koniec tomu, a nie jak zazwyczaj na początku. Być może owo pobieżne zreferowanie bardziej aniżeli uczone opracowanie tekstu na wzór innych w poprzednich numerach pisma, wpłynęło na to usytuowanie *Notatek lekarza*.

Trzeci tom „Athenaeum” z roku 1850 zawiera *Wyciągi z księgi znajdującej się w Aktach Sądu Powiatowego Słuckiego pod tytułem: «Landa, albo uchwały do bronij, porządku y ozdoby miasta Słucka JO. Xięcia Jmci Pana Bogusława Radziwiłła Pana Naszego Miłościwego przez Jmć P. Wilhelma Patersona Directora y dwunastu deputowanych osób, obmyślone, które rok Pański 1645 mea Decembri dzień trzeci notować zaczął w ymię Boże, Amen»*⁶⁹. Tekst ten znajduje się w dziale „Materiały Historyczne”, tytuł ten posiada przypis (*) powiadamiający, iż materiał został udzielony redakcji przez Michała Iwanowskiego. Tekst nie jest przytaczany w całości, o czym informuje niepodpisany redaktor. Nie wiemy, czy jest nim Iwanowski, czy Kraszewski. W krótkiej nocie pisze:

Przedmioty brane do decyzji, wyrażają się w protokole sesyjnym zbyt ogółowie, bez należytego rozwinięcia myśli. Co więc dotyczyć mogło miasta Słucka w administracyjnym względzie i w wypadkach należących do historii, to w dosłownych wyjątkach tu się wyraża, z zachowaniem dawniejszej pisowni⁷⁰.

⁶⁷ Ibidem, s. 209.

⁶⁸ Ibidem, s. 225.

⁶⁹ „Athenaeum” 1850, t. 3, s. 2.

⁷⁰ Ibidem, s. 1–2.

Zachowanie pisowni ze źródła nie jest częstą praktyką w „Athenaeum”. Redaktor nie uzasadnia swojej decyzji. Tekst pomimo archaicznej ortografii jest jednak czytelny. Edytorskim zabiegiem podkreślającym miejsca, gdzie cytuje się dokument, jest rozpoczęcie każdego wersu znakiem ». Dzięki temu łatwiej jest odróżnić wtrącone przez redaktora zdania skracające oryginał, takie jak np. „R. 1655. Maja 11. na sesyi Mieyskiej ustanowiona płaca za roboty przy budowie grobli w Słucku iako to:”⁷¹ lub „Na sesyi r. 1655 Junij 8. postanowione punkta proźby do Xięcia Jemosci Pana, między innym:”⁷². Co ciekawe, po dwunastu stronach ów znak zostaje zastąpiony przez dolny cudzysłów: „. Tę edytorską niekonsekwencję można tłumaczyć jedynie tym, że zabrakło mało popularnej czcionki w drukarni Józefa Zawadzkiego i aby kontynuować rozpoczęty zamysł edytora, od trzynastej strony przez pięć kolejnych rozpoczynano każdy cytowany wers innym podobnym znakiem.

Brak znaków » i „, sugeruje, że są to zdania wtrącone przez redaktora dla skrócenia i lepszej organizacji zredagowanego tekstu. Dziwi więc dawność użytego języka. Czyżby zdania były przetwarzane z oryginalnych, czy może archaizm źródła wpłynął na język redaktora przystosowującego tekst do druku w „Athenaeum”? Nie potrafimy ponad wszelką wątpliwość udzielić odpowiedzi na te pytania.

Z edytorskich rozwiązań, oprócz znaku cytowania, mamy też manipulację długością akapitu. Na stronie, na której wylicza się zarobki robotników oraz koszty składki na budowę grobli, użyto cztery różne długości akapitu (nie licząc zwykłej pozycji rozpoczynającej wers): standardowa, podwójna standardowa i dwie niestandardowe dla kolumn, w których wylicza się kolejne pozycje. Dwa pierwsze użycia są jak najbardziej umotywowane, inne wcięcie również, zaś rozbieżność akapitów obu kolumn jest już co najmniej niepotrzebna, jeśli nie edytorsko błędna.

Przykłady ingerencji edytora w innych działach „Athenaeum”

Aby poszerzyć obraz pracy edytora „Athenaeum”, należy przyjrzeć się również przykładom pochodzącym z innych niż „Historia” działów pisma, a też reprezentujących pracę z rękopisem. Drukując nadsyłane teksty, Kraszewski często komentował je i wyrażał w nich własne zdanie, co zmieniało sens zamysłu autorskiego. Nieraz są to przypisy uzupełniające tekst – tak jak w trzecim dziale pierwszego tomu „Athenaeum” z 1841 roku „Sztuki”, w którym zamieszczono pierwszą część relacji z wystawy sztuk pięknych w Paryżu w 1840 roku, przedruk artykułu Gustawa Planche z „Revue des Deux Mondes” (podzielony na dwa tomy). W tekście tym znajdziemy w przypisach komentarze dodawane przez Kraszewskiego. I tak do słów: „Ozdoby architektury pomyślane są i oddane śmiało, z prostotą, harmonijnie, i przypominają wszystkim obraz *Wesela w Kanie*”. Kraszewski dodaje w przypisie, poprawiając autora: „Domyślamy się, że tu mowa o sławnym obrazie *Głód w Kanie Galilejskiej* przez Pawła Veronese, znajdującym się w Galeryi Drezdeńskiej”⁷³.

Redaktor nie obawia się zamieszczać także bardziej rozbudowanych komentarzy. Do zdań: „*Przemienienie*, sztych P. Desnoyersa, jest dziełem sumienném, godném pilnego zastanowienia. Autor starannie oddał obrys i wyrazy każdej głowy; i pod

⁷¹ Ibidem, s. 4.

⁷² Ibidem, s. 5.

⁷³ „Athenaeum” 1841, t. 1, s. 172.

tym względem sztych P. Desnoyers wyższy nam się zdaje od Raphaela Morghena”, Kraszewski wyraża własny komentarz na ten temat, na tyle długi, że przypis musi zostać przeniesiony na następną stronę:

Znamy bardzo dobrze sztych Raphaela Morghena, znajduje się on w *Musée-napoleon*; ale znawcy zaspokoić nie może. Gdyby chodziło tylko o delikatne wykończenie, o jak-najdelikatniejsze cięcie rylca, naówczas wyznalibyśmy, że sztych ten dość jest dobry, lecz szukając wyrazu i ogólnego efektu, trudno go pochwalić, choć sławne imię Raphaela Morghena wymaga tego koniecznie. Widać z téj blachy, że ją sztycharz z wielką pracą, cząstkowo wykończył, ale się nie zastanowił nad nadaniem obrazowi harmonijnej całości. – Każda postać zdaje się skąd inąd wzięta i jedna z drugą nie godzą się. Twarze z blizka widziane nie tylko nie mają wyrazu, lecz znaczącymi błędami rysunku biją w oczy. Przynajmniej wszystko jest ostre, twarde i ciężkie, nic się nie zlewa, nie łączy; nie wiem czy się zbyteczne wysilenie sztycharza, było przyczyną, że mu się całkowicie nie udało tłumaczenie⁷⁴.

Czwartym wydzielonym tekstem w dziale „Literatura” drugiego tomu 1841 roku jest XVI-wieczny dramat *Joachim y Anna. Comedia o niepodności Anny S. z Joachimem mężem iey których w dziewięćdziesiąt lath uraczył P. Bog Potomstwem Błogosławioną Panną Marią między czorkami Syonskimi nigdy nieporównaną*. W adnotacji podpisanej przez redaktora (P.R.) do tytułu podaje się:

Ten hiero-dramat, a po prostu mówiąc dialog, wyjmuję z rękopismu XVI wieku, należącego do Biblioteki Horodeckiej JW. Urbanowskiego. Nie wątpim, że jako pierwszy tego rodzaju pomnik w całości drukowany, powinien z wielu względów zająć czytelników naszych. Ci którzy tylko zabawki szukają, mogą ciekawy ten zabytek pominąć. P.R.⁷⁵ Edytor umieścił nieliczne didaskalia obok, a nie jak zazwyczaj czyniono pod napisem informującym, kto mówi.

Kraszewski w swoim komentarzu następującym po tekście porusza kwestie nas zajmujące:

Nie taim że ten dialog, najobszerniejszy ze wszystkich zawartych w rękopismie, najmniej ma wartości, najnieudaliej ułożony, najgorzej przepisany i wielą śmiesznościami skalany. Jednakże pod względem układu rozwiązuje szczegółowie ciekawe zagadnienie, jak pisano dialogi z przedmiotów historii świętej. Dotąd, o ile wiem, nikt całego takiego hiero-dramatu nie odważył się wydrukować; Juszczyński⁷⁶ dał tylko wyjątki nic znaczące. My, jakkolwiek przekonani o bardzo małej wartości naszego, wydaję go sądząc, że i ten zabytek wart poznania, choć nie ma w jego układzie najmniejszego talentu, a malutka liczba lepszych wierszy, żywcem jest z pobożnych pieśni znakomitszych XVI wieku poetów, skradziona. Bynajmniej, od tego nie lepsze *Misterja* francuzkie, drukowano i przedrukowywano przecie, ceniąc w nich pamiątkę tylko. Mamy nadzieję, że następnie nierównie lepiej napisanym, w innym rodzaju dialogiem o *Męce Pańskiej*, także XVI wieku i drugim o *Abrahamie*, przysłużę się czytelnikom naszym. Będą to wszystko

⁷⁴ „Athenaeum” 1841, t. 2, s. 180–181.

⁷⁵ Ibidem, s. 95.

⁷⁶ Wydawca poezji i źródeł historycznych, Hieronim Juszczyński.

materyały do zupełniejszej historii dramatu w Polsce, która dotąd zaledwie dotkniętą została. Artykuły P.K.W. Wojcickiego w tym przedmiocie, nie tylko nie wyczerpały wszystkiego, lecz zaledwie ogólny rys nakreśliły⁷⁷. [...] Chociaż mamy pod ręką kilka *Intermediów* dość ciekawych; dla rozpasanej ich wszakże, swawolnej, a dziś nieznośnej swobody, z jaką się wyrażają (bo były dla gminu przeznaczone, który żąda dosadności we wszystkiém i połową się nie kontentuje) niepodobna nam ich wydrukować. Może też znajdziemy inne jeszcze; nie tracim nadziei⁷⁸.

Kraszewski tłumaczy się więc, dlaczego wydaje tekst w swej opinii słaby artystycznie. Motywuje to zasadą obrony przed zaginięciem pamiętki. Twierdzi, że z tego powodu drukowano już gorsze teksty, widzi w nich materiały dla przyszłej historii polskiego dramatu. Redaktor szczerze też przyznaje, że nie opublikował całości, dlatego że uznał treść za dość nieprzyzwoitą, aby ją upowszechnić. W dalszej części Kraszewski rozwija kwestię rozterek, jakie może mieć redaktor dokonujący selekcji opracowywanych tekstów i stara się odeprzeć ewentualne kontrargumenty krytyków:

Lecz dziś szczątki komedyi, dramatów, dialogów tak są rozrzucone, po tylu rękach, po tylu bibliotekach, że zebrać je w jedno mógłby tylko zupełnie się temu oddając, pracowity szperacz. A ileż to razy wśród téj pracy, przyjsć by musiała wątpliwość, czyli się ona na co zdała? Najlepiej znający potrzeby czasowe dzisiejsze, ulecz jój musi, gdy mu przyjdzie całe arkusze nieznanających paplanin, dla dwóch wierszy, mający jakiś interest, wypisywać. Dodajmy, że pseudo-literaci śmiechem szyderskim, zapytaniami żartobliwemi, zachwieją jeszcze nieraz wiarę w potrzebę takiej pracy. Oni pojmują literaturę łatwą i owoce gotowe; aże nigdy nie pracowali sami, zdje im się że wszelka praca, jest tylko dobrowolnie, przez dziwactwo zadaną sobie karą, lub dowodem niepojęcia rzeczy. Aleśmy daleko odeszli od przedmiotu [...]. My, z naszej strony, chociażbyśmy naganieni być mieli, resztę będących w ręku naszym tego rodzajów zabytków, ogłosić postanawiamy, upraszając posiadaczy, już drukowanych, już w rękopismie pozostających szczątków dramatów i dialogów polskich, dawnych, aby nam ich udzielić raczyli⁷⁹.

Świadoma praca, zmierzająca do zachowania wszelkich pamiętek narodowych, zapoczątkowana w XIX wieku była wciąż bardzo silna. Już Julian Ursyn Niemcewicz w przeczuciu przyszłych klęsk polskich wzywał, aby drukować wszystko, co można, i to pospiesznie. To przesłanie, obok względów ekonomicznych, przyświecało współczesnym Kraszewskiemu drukarzom⁸⁰.

„Athenaeum” było przedsięwzięciem edytorskim, które kształtowało gusty Polaków, animowało życie kulturalne Wilna i rozślawiło imię Kraszewskiego. Wydano w nim 37 pozycji zawierających przedruki materiałów i dokumentów historycznych, w których ogłoszono 3 dokumenty z XIV wieku, 5 z XV, 26 z XVI, 22 z XVII i 5 z XVIII wieku. Ponadto opublikowano 19 diariuszy, relacji i pamiętników. Listów postaci historycznych – królów, hetmanów, wojewodów – łącznie ogłoszo-

⁷⁷ Kazimierz Władysław Wójcicki, może chodzić o *Teatr starożytny w Polsce*, t. 1–2, Warszawa 1841.

⁷⁸ „Athenaeum” 1841, t. 2, s. 123–126.

⁷⁹ Ibidem.

⁸⁰ Por. R. Cybulski, *Józef Zawadzki – księgarz, drukarz, wydawca*, Wrocław 1972.

no 124, przy czym 84 pochodziło z ulubionego przez Kraszewskiego wieku XVII. Oprócz publikacji dokumentów i listów zamieszczono 43 rozprawy na tematy historyczne. Statystycznie dział historyczny przewyższał jedynie literacki, w którym zamieszczono 200 utworów wraz z krytyką i historią literatury⁸¹. Owe edytorskie doświadczenia Kraszewskiego były bezcenne w późniejszych wielkich opracowaniach redaktora pism Brodzińskiego i wydawcy dzieł Szekspira.

Józef Ignacy Kraszewski – the editor of “Athenaeum”

Abstract

The article is a discussion of editorial ideas of Józef Ignacy Kraszewski in “Athenaeum”, a periodical edited by him from 1841 to 1851 in Vilnius. The ten-year evolution of the editor’s methods is depicted by means of a detailed analysis of his editing of numerous source materials and examples of his, often controversial, interference. Attention is drawn to the strong romantic personality of the editor, who interfered with the texts. Relations between Kraszewski and printers are also shown. The years of publishing “Athenaeum” are particularly important in the context of later achievements of the owner of the Dresden printing office. Therefore, following the examples of Kraszewski’s activities, the article presents the state of the 19th century editorial norm on the annexed territory under the Russian rule, and contributes to the research on the history of Polish editing.

⁸¹ Por. M. Stolzman, *Nigdy od ciebie miasto...*, s. 50.

Anna Sikora

Funkcjonowanie stereotypu Cygana w świadomości społeczności wiejskiej – *Chata za wsią* Józefa Ignacego Kraszewskiego

W bogatej działalności artystyczno-ideowej Józefa Ignacego Kraszewskiego nietrudno odnaleźć takie dziedziny twórczej aktywności, w których był on pionierem lub nowatorem w odniesieniu do osiągnięć sobie współczesnych. Wystarczy tutaj wymienić niektóre jego prace z zakresu historii, historii sztuki, etnografii, archeologii czy językoznawstwa¹.

Niewątpliwie jednym z takich wyjątkowych dokonań autora *Starej baśni* jest również opublikowanie „jedynej w naszej literaturze powieści o Cyganach”². Mowa oczywiście o książce *Chata za wsią*, która „jest ponadto pierwszym w XIX w. polskim utworem literackim o tej tematyce”³.

Utwór ten podejmował zatem nową i także mało eksploatowaną na gruncie naukowym problematykę społeczności cygańskiej. Stan wiedzy na temat historii i kultury tego narodu przedstawiał się bowiem wówczas naprawdę niezbyt imponująco. Jak pisze Lech Mróz:

pierwsza wiadomość z Polski o bytności człowieka określanego mianem „Cygana” pochodzi z roku 1401, z Krakowa. Od połowy wieku XVI zaczyna na Cyganów zwracać uwagę kancelaria królewska i sejmy [...]. Najstarszą publikacją w polskim piśmiennictwie, gdzie autor poświęca specjalną uwagę Cyganom, jest *Kronika, tho iesth Historia Świata* Marcina Bielskiego, wydana po raz pierwszy w Krakowie w roku 1564. [...] Gdy mówi się o pierwocinach etnografii wymieniane jest zwykle dzieło Jakuba Kazimierza Hura *Skład abo Skarbiec znakomitych sekretów oekonomii ziemiańskiej* (Kraków 1963) jako źródło wiedzy na temat wsi siedemnastowiecznej. [...] To jest w zasadzie wszystko, co znajdujemy w polskim piśmiennictwie na temat Cyganów aż do początku wieku XIX⁴.

¹ Zob. *Bibliografia literatury polskiej „Nowy Korbut”*, t. 12, Józef Ignacy Kraszewski. *Zarys bibliograficzny*, oprac. S. Stupkiewicz, I. Śliwińska, W. Roszkowska-Sykałowa, Kraków 1966; W. Danek, *Józef Ignacy Kraszewski*, Warszawa 1973.

² J. Ficowski, hasło: *Cygan w: Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. J. Bachórz, A. Kowalczykova, Wrocław–Warszawa–Kraków 1994, s. 140.

³ *Ibidem*.

⁴ L. Mróz, *O Filistynach, Cyganach alias Wałęsach. Z dziejów poznawania Romów w Polsce*, „Lud” 1995, t. 78, s. 342–343.

Znajomość problematyki Cyganów w innych krajach europejskich w tym czasie nie odbiegała w znaczący sposób od tego, co pisywano u nas. Dopiero u schyłku XVIII wieku, dzięki badaniom Węgra Etienne'a Valyiego prowadzonym nad językiem Cyganów rozpoczyna się szersze zainteresowanie tą społecznością i powstają – zwłaszcza w Niemczech i Francji – nowe publikacje⁵, które z kolei stają się inspiracją dla uczonych w Polsce.

Pierwszą wzmiankę na temat Cyganów, otwierającą zarazem serię polskich prac badawczych nad tą społecznością, powstałych w XIX wieku, odnajdujemy w dziele *O litewskich i polskich prawach* Tadeusza Czackiego⁶. W zawartym tam przypisie autor „poruszył kwestię prawa i przywilejów dotyczących Cyganów w Hiszpanii, Francji, Niemczech, Anglii i w Polsce. Próbował określić pochodzenie Cyganów, przedstawiając źródła i hipotezy na ten temat”⁷.

Kolejny chronologicznie tekst *O Cyganach* był również pióra Tadeusza Czackiego⁸. Wydany został dopiero trzydzieści lat po napisaniu – w roku 1835. Autor

opisał w nim sytuację Cyganów w różnych krajach ówczesnej Europy, informował o zwierzchnikach cygańskich w Polsce, o przywilejach, jakich im udzielano, oraz o próbach osiedlenia Cyganów w Polsce. Punktem wyjścia rozważań Czackiego była teza o indyjskim pochodzeniu Cyganów w Polsce⁹.

Z naukowego punktu widzenia była to rozprawa nacechowana dosyć rzetelną i konkretną wiedzą, aczkolwiek nie wolna od stereotypowego wizerunku Cygana.

Następna istotna publikacja z zakresu cyganologii w Polsce to wydana w 1824 roku monografia Ignacego Daniłowicza *O Cyganach wiadomość historyczna*¹⁰. Autor „opisał [w niej – A.S.] genezę, sposób przyjmowania Cyganów przez różne kraje europejskie, upodobania, obrzędy i obyczaje, mieszkania, a nawet ich budowę fizyczną i moralność”¹¹. Niezwykle interesującym zabiegiem było ukazanie w pracy obrazu stosunków i relacji środowisk niecygańskich do Cyganów i porównanie odrębnych społeczności. Nie udało się niestety jednak Daniłowiczowi, podobnie jak jego poprzednikowi, uwolnić zupełnie od stereotypów i przesądów na temat Romów.

Pracę polemizującą z sądami Daniłowicza opublikował z kolei w 1830 roku Teodor Narbutt. Nosila ona tytuł *Rys historyczny ludu cygańskiego*¹² i zawierała „część poświęconą genezie Cyganów, ich europejskiej i polskiej historii oraz prezentowała różne aspekty kultury cygańskiej. Na zakończenie Narbutt przedstawia zarys gramatyki języka i słowniczek, a także zamieszcza kilka dokumentów źródłowych

⁵ Zob. J. Ficowski, *Cyganie na polskich drogach*, Kraków 1965.

⁶ Zob. T. Czacki, *O litewskich i polskich prawach*, *Dzieła*, t. I, Poznań 1844, s. 256–258.

⁷ A.J. Kowarska, *Polska Roma. Tradycja i nowoczesność*, Warszawa 2005, s. 16.

⁸ Zob. T. Czacki, *O Cyganach*, [w:] M. Wiszniewski, *Pomniki historii i literatury polskiej*, t. III, Kraków 1835, s. 59–86.

⁹ A.J. Kowarska, *Polska Roma...*, s. 16.

¹⁰ Zob. I. Daniłowicz, *O Cyganach wiadomość historyczna*, Wilno 1824.

¹¹ A.J. Kowarska, *Polska Roma...*, s. 16.

¹² T. Narbutt, *Rys historyczny ludu cygańskiego*, Wilno 1830.

do historii Cyganów"¹³. Rozprawa ta także nie była pozbawiona powierzchownych opinii oraz drobnych usterek merytorycznych.

Inne prace na temat Cyganów powstałe w XIX wieku nie miały już tak szerokiego zakresu ani nie były odkrywczymi badaniami. Były to przede wszystkim artykuły publikowane w prasie¹⁴. Ponadto autorzy tych tekstów opierali się głównie na rozprawach: Czackiego, Daniłowicza i Narbutta.

Stan badań z zakresu cyganologii w czasach Kraszewskiego przyniósł zatem z jednej strony żywsze zainteresowanie tą problematyką, z drugiej zaś powstałe publikacje nie były wolne od utartych i wyraźnie pejoratywnych sądów na temat Romów, powielanych z wcześniejszych tekstów. Już w kronice Marcina Bielskiego odnajdujemy między innymi taką charakterystykę społeczności cygańskiej:

Lud próżnujący, chytry, tajemny, plugawy, dziki, czarny [...] mowę sobie zmyślili ku kradzieży godną, aby ich nikt nie rozumiał [...] stądże są misterni złodzieje [...] końmi frymarczą, miedź pozłociwszy, żelazo posrebrzywszy, sprzedają [...] wytrychy złodziejom czynią¹⁵.

W kolejnych tekstach opinie te z reguły powtarzały się i „wyłaniał z nich schematyczny obraz Cygana, który [...] stał się synonimem wydrwigrosa, próżniaka, oszusta i złodzieja”¹⁶.

Wiedzę Kraszewskiego na temat społeczności cygańskiej i jej języka kształtowały zapewne niektóre rodzime publikacje podejmujące tę problematykę oraz dostępne autorowi obcojęzyczne źródła pisane¹⁷. Pisarz zdawał sobie jednak sprawę ze znikomości tego typu prac oraz ich małej dostępności. We wstępie do *Chaty za wsią* pisał bowiem: „Cygański język i obyczaj studiowaliśmy podług źródeł nam dostępnych, a mało znanych”¹⁸.

Oprócz prac naukowych Kraszewski wykorzystał także podczas pisania *Chaty za wsią* własne obserwacje i spostrzeżenia na temat życia Cyganów oraz sądy wieśniaków o tej grupie. W cytowanym już wstępie do powieści pisał o tym tak:

za onych też czasów nie trudno było u nas na Wołyniu spotkać się z Cyganami: mieliśmy ich jako kowalów, osiadłych po wioskach i wiele się o nich nasłuchać było można. Rzecz jest całkiem z wołyńskiego bytu wzięta, bo i autor naówczas jeszcze w tym pięknym,

¹³ L. Mróz, *O Filistynach, Cyganach alias Wałęsach...*, s. 346.

¹⁴ Zob. X. Serwatowski, *O Cyganach w Galicji*, „Przegląd Poznański” 1851, s. 412; F. Siarczyński, *O Żydach – karaitach i Cyganach*, dodatek do „Gazety Lwowskiej” 1857, nr 48, s. 5; K.W. Wóycicki, *Cyganie w Polsce*, „Tygodnik Ilustrowany” 1861, nr 67, s. 4–6.

¹⁵ M. Bielski, *Kronika wszykiego swyata*, Warszawa 1976, s. 261–262.

¹⁶ J. Ficowski, hasło: *Cygan* w: *Słownik literatury polskiej XIX wieku...*, s. 139.

¹⁷ Kraszewski użył w powieści *Chata za wsią* niektórych wyrazów cygańskich. Wiedzę na temat języka Cyganów czerpał z pracy ks. Serwatowskiego *O narodowościach w Galicji a w szczególności o Cyganach* zamieszczonej w „Przeglądzie Poznańskim” 1851, s. 412–418 oraz ze studium Francisque’a Michela *Bohémiens, mendiants, gueux, cours des miracles* opublikowanego w Paryżu w 1848 r. Obie prace zawierały słowniczki wyrazów cygańskich; zob. E. Klich, *Cygańszczyzna w „Chacie za wsią” Kraszewskiego*, Warszawa 1931.

¹⁸ J.I. Kraszewski, *Wstęp*, [w:] idem, *Chata za wsią*, Warszawa 1992, s. 8.

wesołym i poczciwym kącie mieszkał, od r. 1836 począwszy aż do 1859, jako gospodarz wiejski, nieustannie na oczach mając wieś, wieśniaków i krajobrazy i życie ówczesne¹⁹.

Ponadto w jednym ze swych listów pisał również: „*Do chaty za wsią*, służył mi Cygan kowal na miejscu u mnie”²⁰. Ów wspomniany bohater korespondencji to Stach Pencak rodem z Cumania, który pracował u Kraszewskiego w Gródku. Miejscowi ludzie opowiadali na jego temat rozmaite historie. Stał się on w powieści prototypem Tumrego.

Stwierdzić należy również, że Kraszewski zapewne znał niektóre utwory z literatury powszechnej, w których występują Cyganie, np. powieści Scotta: *Quentin Durward* i *Guy Mannering*, Aleksandra Wolffa: *Preciozę*, Wiktora Hugo: *Katedrę Najświętszej Marii Panny w Paryżu*, nowelę Meriméego: *Carmen*, a także opery Donizettiego: *La Zingara*, Józefa Verdiego: *Trubadur*²¹. Wprawdzie nie wywarły one zasadniczego wpływu na *Chatę za wsią*, ale można dopatrzeć się w nich bez wątplenia dodatkowego bodźca do podjęcia tego tak bardzo popularnego za granicą motywu.

Po krótkim zarysie stanu badań nad historią, kulturą i językiem Romów (do XIX wieku w Polsce) oraz wskazaniu źródeł inspiracji tą grupą etniczną dla utworu Kraszewskiego pora przejść zatem do bliższego oglądu struktury i fabuły samego dzieła.

Zgodnie z powszechną opinią badaczy twórczości Kraszewskiego *Chata za wsią* należy do powieści ludowych. Powstała w okresie największego zainteresowania pisarza problematyką chłopską i jest zarazem najobszerniejszym utworem z kręgu dzieł o tej tematyce²². W przeciwieństwie jednak do pozostałych powieści i opowiadań ludowych „niedola chłopska nie jest w niej [...] tematem głównym”²³. W warstwie fabularnej powieści można bowiem zasadniczo wyróżnić dwa komplementarne wątki. Pierwszy z nich ukazuje dzieje koczowniczej gromady cygańskiej przybyłej do Stawiska, drugi natomiast rysuje różnorodne charaktery mieszkańców tej wioski. Pomiedzy tymi dwiema społecznościami dochodzi do konfliktu rasowego, który wyraźnie uwydatnia pejoratywne nastawienie społeczności wiejskiej do Romów. Spróbujmy zatem przyjrzeć się teraz bliżej wszystkim aspektom tych negatywnych ocen oraz motywom wrogiego nastawienia ludności wiejskiej do Cyganów.

Współczesna badaczka Ewa Nowicka prowadząca studia nad zagadnieniem swojskości i obcości jako podstawowymi wymiarami rzeczywistości społecznej w jednej ze swoich prac odnoszących się do Romów stawia tezę, iż źródłem dystansu

¹⁹ Ibidem.

²⁰ Cyt. za: W. Hahn, *Pierwsza powieść polska o Cyganach (J.I. Kraszewski – Chata za wsią)*, [w:] J.I. Kraszewski, *Chata za wsią...*, s. 328.

²¹ Zob. ibidem, 336–337.

²² W latach 1842–1860 ukazał się cykl dziewięciu utworów powieściowych Kraszewskiego, podejmujących problematykę chłopską i zawierających obrazy z życia pańszczyźnianej wsi wołyńskiej i poleskiej. Były to: *Historia Sawki* (1843), *Ułana* (1843), *Ostap Bondarczuk* (1847), *Budnik* (1848), *Jaryna* (1850), *Ładowa pieczara* (1852), *Chata za wsią* (1854–1855), *Jermoła* (1857), *Historia kołka w płocie* (1860); Zob. W. Danek, *Józef Ignacy Kraszewski*, s. 167–186.

²³ W. Danek, *Józef Ignacy Kraszewski...*, s. 179.

wobec tej społeczności jest fakt, że „są [oni – A.S.] postrzegani jako głęboko odmienni zarówno fizycznie, jak i psychicznie, społecznie i kulturowo”²⁴. To właśnie ta „inność” staje się podstawowym kryterium ich oceny. W zależności od stopnia zaangażowania obserwatorów „może pozostać tylko innością, ale może też przerodzić się w obcość”²⁵. Najczęściej z tym drugim wymiarem spotykamy się wówczas, „gdy w odczuciach ludzkich wraz ze stwierdzeniem faktu odmienności pojawia się poczucie niezrozumiałości, dziwaczności, niezręczności, śmieszności, wstrętu, a także zdziwienie, niepokój, strach lub uczucie zagrożenia”²⁶. Do obserwacji dołącza się zatem ocena, która zaczyna wpływać na sposób postrzegania. Następnie zaczynają się ujawniać emocje, które najczęściej zostają „zabarwione niechęcią, odrazą lub wstrętem”²⁷. Rodzi się swoisty dystans i powstają stereotypowe oraz wypaczone sądy na temat przedmiotu poznania.

Odnosząc się do powyższych założeń, przyjrzyjmy się teraz sytuacji Cyganów w powieści Kraszewskiego. Już w pierwszej wzmiance narracyjnej dotyczącej Romów przywołane zostają najbardziej stereotypowe i obieguowe opinie na ich temat. Autor w taki bowiem sposób dokonuje wprowadzenia ich w świat powieściowy:

[...] Przed laty kilkadziesiąt, [...] do Stawiska przywlokła się raz gromada Cyganów, której, jak zwykle, naczelnik zajmował się kowalstwem, krewni byli pomocnikami, a rodzina wróżyła i kradła²⁸.

Pisarz odwołuje się tutaj do powszechnych opinii na temat społeczności cygańskiej, z którymi zapewne zetknął się we wszystkich publikacjach, do których sięgnął podczas pisania utworu. I choć pozostał wobec tych źródeł nie do końca krytyczny (czego dowodem jest m.in. przytoczony fragment powieści), to jednak trzeba zaznaczyć, że zdecydowanie Cyganie są w jego ujęciu „ludscy, obdarzeni sympatią i współczuciem autora”²⁹.

Pierwsze przybycie Romów do wspomnianej powyżej wołyńskiej wioski budzi wśród jej mieszkańców nieklamane zaciekawienie. Jak opowiada narrator:

swobodna część ludności powybiegała przyglądać się przybyszom, co po secinach lat wygnania jeszcze nosili wypiętnowany na czołach ślad pochodzenia swego, kędyś z ogorzałego Wschodu czy Południa. [...] w twarzach i stroju tych przybłędów było coś tak nie naszego, tak obcego, że obojętny wieśniak zwrócić musiał oczy na tych ludzi innego świata i innego życia, nie umiejąc pojąć ani ich wygnania ani dobrowolnej koczującej doli. Wszystkie baby nawet te, które miesiły chleb, z zakasnymi po łokcie rękawami powybiegały przed sień, wiodąc ciekawe a przestraszone dzieci za ręce i trzymając je silnie, w obawie, żeby ich Cyganie nie porwali; wszyscy starzy wystąpili aż na drogę, a powracający z pola był to bowiem wieczór letni zatrzymywali się z pługami wśród ulicy³⁰.

²⁴ E. Nowicka, *Rom jak swój i oby. Zbiorowość Romów w świadomości społeczności wiejskiej*, „Lud” 1995, t. 78, s. 362.

²⁵ Ibidem, s. 361.

²⁶ Ibidem.

²⁷ Ibidem, s. 362.

²⁸ J.I. Kraszewski, *Chata za wsią...*, s. 17.

²⁹ J. Ficowski, hasło: *Cygan* w: *Słownik literatury polskiej XIX wieku...*, s. 140.

³⁰ J.I. Kraszewski, *Chata za wsią...*, s. 18.

Przytoczony fragment wyraźnie pokazuje, że Cyganie jawią się społeczności Stawiska jako grupa odmienna biologicznie, psychicznie, społecznie i kulturowo.

Ewidentnymi znamionami ich fizycznej odrębności są przede wszystkim ciemne włosy i ciemny kolor skóry. Cechy te zostają wyeksponowane w opisie każdego Roma. I tak na przykład przywódca bandy Aprasz tak zostaje ukazany: „czarny, z piersią obnażoną i kudłami porośłą kruczymi, [...] z odsłoniętą głową, której tylko włos kędzierzawy bronił od słońca i wiatru³¹”, a jego żona zaś jako „istna [...] czarownica: czarny włos spadał dokoła jej ogorzałej twarzy, o oczach błyszczących i korалowych, szerokich ustach³²”.

Zarówno Aprasz, jak i jego żona, choć zwracają uwagę swoim cygańskim wyglądem, nie są jednak szczególnie ładni i urodziwi. Uosobieniem piękna w ich bandzie jest bowiem tylko Aza, młoda dziewczyna, która

prócz wdzięku świeżej młodości, miała tę piękność nie naszą dziką, osobliwą, brązową, ognistą, której próbki widzimy w indyjskich posążkach, w indyjskich malowaniach, zdołających stare ich poemata. Oczy jej czarne siały ogień, i zdawały się więzić wzrokiem niepokonanym, [...] nos kształtnie zgięty, usta nieco wydatne, policzki jednostajnej barwy ciemnozłocistej okalały sploty włosów hebanowych, tak obfite, tak ogromne, że nimi i głowa opasana była i szyja otoczona [...]. Kibić jej, [...] wdziękiem przechodziła twarz jeszcze; czułeś pod obcisłymi łąchmany, które ją okrywały, że to ciało wykute było ze spiżu, na wzór jakiś pierwotnych wieków, co się o ideał postaci ludzkiej otarły. Śliczna jej nóżka, czarna jej, ale mała ręka, godne były deptać złociste wezgiłowia i obwijać się drogimi tkaninami Wschodu³³.

Niewątpliwie „czarność” rozumiana jako odmienność naturalna jest podstawowym wyróżnikiem Cyganów. Akcentuje i podkreśla ich egzotykę oraz sprzyja budowaniu poczucia dystansu wobec nich u osób będących reprezentantami innych zbiorowości. Założenie to sprawdza się w przypadku pierwszej reakcji mieszkańców Stawiska. Wiedzeni ciekawością, wychodzą ku drodze, którą podążają przybysze, i bacznie ich obserwują. Nie inicjują jednak z wędrowcami rozmowy, są tylko biernymi obserwatorami wydarzeń. W imieniu społeczności wioski rozmowę z Cyganami podejmuje wójt Maksym Lach. Na pytanie Aprasza o możliwość zatrzymania się na noc w osadzie odpowiada bardzo niechętnie. Wyraża swoje obawy, że przybysze poczynią szkody w Stawisku, np. pokradną konie. Daje im też w następujących słowach: „u nas tu Cyganów nie bywało i bez nich się obejdzie³⁴” wyraźnie odczuć, że są tutaj obcy i niepożądani. Argumenty przywódcy bandy i zapewnienia o tym, że Romowie nic złego im nie uczynią i że nie są pospolitymi złodziejami nie przekonują wójta. Dopiero odważne wtrącenie Azy: „Was tu tyle, a nas maleńka kupka: wstydalibyście się obawiać nie wiedzieć czego³⁵” sprawia, że wójt godzi się na ich zatrzymanie w swoim siole. Dodatkowo Aprasz składa obietnicę, że będzie mieszkańcom

³¹ Ibidem.

³² Ibidem.

³³ Ibidem, s. 24–25.

³⁴ Ibidem, s. 20.

³⁵ Ibidem.

służył jako kowal i swoje usługi będzie świadczył bardzo niedrogo, czym również zjednuje sobie przychylność gospodarzy.

Cyganie, uzyskawszy więc aprobatę, rozłożyli niebawem swoją szatnię (namiot) na wyznaczonym im kawałku odłogu nad stawem. Ich pracowitość szybko została doceniona przez społeczność wiejską, zapomniano o pierwotnej niechęci, uprzedzeniach i pozwolono zostać dłużej. Do zmian w ich postrzeganiu przyczyniło się zaś przede wszystkim niestereotypowe „postępowanie całej bandy [...]”; nie widziano [bowiem – A.S.] dotąd nic podobnego: szpilka nie zginęła na wsi, kobiety siedziały przy wozach dni całe, ani ich było słyhać³⁶.

Pomimo zmiany mentalnego podejścia i nastawienia mieszkańców Stawiska do Romów nadal jednak ukazują im się jako grupa odrębna kulturowo. Odmienność ta jest zauważalna w języku, którym się posługują, „niezbadanym, którego nikt dotąd dobrze nie rozumiał, nikt się nie wyuczył”³⁷, osobliwym stroju oraz specyficznym stylu życia, jaki prowadzą: wolnym, niezależnym, swobodnym i niczym nieskrępowanym. Od setek lat wędrują po całym świecie i nigdzie nie osiedlają się na stałe. Ale właśnie ów sposób życia nawet w nich samych budzi bardzo skrajne emocje i odczucia. Z jednej strony cenią swoją wolność i brak zakorzenienia, o czym najsugestywniej mówi Aza w następujących słowach:

Jak świat szeroki, jak *pfuf* (ziemia) wielka, wszystko to nasze królestwo; jak zajrzeć, ojczyzna: granic jej nie stawi nikt! Żle tutaj! Wóz zaprzęgą i dalej pod cieplejsze niebo, za góry, na Węgry, het! het!, aż nad sine morze, do miasta, co w wodzie pływa!³⁸

Z drugiej zaś również odczuwają tęsknotę za stabilizacją i własną przestrzenią. Najpełniej te ich lęki wyraża także wspomniana wyżej bohaterka w jednej z wypowiedzi: „tęsknim zawsze, idziemy wiecznie, i nigdzie, nigdzie nie ma dla nas ojczyzny i spoczynku”³⁹.

Powstaje pytanie, któż zatem jest odpowiedzialny za taką dolę Cyganów? Powieściowi Romowie wierzą, że spoczywa na nich przekleństwo *Mrodenoro* (Bóg), który zesłał na grzeszną ludzkość straszliwy potop. Zagłady uniknął tylko jeden sędziwy starzec, któremu ów Bóg powierzył misję odnowienia każdego rodzaju. Kazał mu wybudować ogromny statek i zabrać doń po jednej parze zwierząt. Wchodzące do arki zwierzęta żegnały „swoją matkę ziemię wejrzeniem żalu i tęsknoty. [...] zapłakały rozstając się z kątkiem rodzinnym”⁴⁰. Niewrażliwy i zupełnie nieczuły pozostał tylko bocian, który „wszedł do statku z żabą w pysku, nie obejrzawszy się nawet na gniazdo swoje”. *Mrodenoro* wówczas „przeklął go za tę nieczułość i skazał odtąd na wieczną tęsknicę”⁴¹. Po potopie bocian więc rozpoczął odwieczną wędrówkę po całej ziemi, odczuwając żal i tęsknotę za stałą siedzibą. Cyganie zaś utożsamiają się z owym ptakiem, czują się obciążeni owym przekleństwem i w taki też sposób tłumaczą swą tułaczą dolę.

³⁶ Ibidem, s. 22.

³⁷ Ibidem, s. 26.

³⁸ Ibidem, s. 274.

³⁹ Ibidem, s. 38.

⁴⁰ Ibidem.

⁴¹ Ibidem.

W świadomości Romów opisanych przez Kraszewskiego funkcjonuje także silnie zakorzenione przekonanie, że „*Mrodenoro* (Bóg) skazał [...] [ich – A.S.] na wszelakie zniszczenie, ile razy połączą się z innym rodem; krew obca zatłumi krew *Romów*”⁴². Dlatego też w szczególnie sposób respektują ten nakaz Boga i zgodnie z nim szkodzą, niszczą i zabijają swoich wrogów. Dobierają różnorodne środki do realizacji tego celu, np. stare Cyganki straszą *gadziów* (niecyganów) wróżbami, porywają im dzieci, zabijają matki. Z kolei młode dziewczyny rozkochują w sobie adoratorów, a następnie męczą ich i bawią się uczuciami. Czynią to zaś z najwyższą premedytacją, gdyż ich założeniem jest właśnie pastwić się nad tymi, którzy posiadli ziemię, dom, bogactwa itp.

Według tych zasad postępuje w powieści Cyganka Aza. Kiedy Tumry lekceważy jej uczucia i odrzuca ją, ona w ramach odwetu i zabawy rozkochuje w sobie neura-stenicznego dziedzica Stawiska – pana Adama i wyraźnie igrza sobie z jego afektami. Najpierw rozpala w nim silną żądzę i namiętność, a potem brutalnie go odrzuca.

Po krótkim wyjaśnieniu podstawowych różnic kulturowych pomiędzy Cyganami a *gadziami*, powróćmy do zasadniczego wątku rozważań na temat kształtowania się dalszych relacji pomiędzy przybyszami a społecznością Stawiska.

Otóż, jak powiedzieliśmy wcześniej, Romowie w niedługi czas po zatrzymaniu się w osadzie zaskarbiają sobie uznanie gospodarzy. Aprasz i jego pomocnik Tumry od świtu do nocy pracują w kuźni i solidnie wykonują swoje obowiązki. Nawet wójt jest zadowolony z ich roboty i prosi, by pozostali tutaj jeszcze przynajmniej do czasu zakończenia prac polowych.

Nie wszystkim jednak w siole obecność Cyganów jest obojętna. Ich pobyt szczególnie dręczy starego Lepiuka, z pochodzenia Cygana, który w dzieciństwie po tragicznej śmierci rodziców został przygarnięty przez jednego z gospodarzy w Stawisku i „wyrósł na parobka, przejął obyczaj wiejski, mowę, postawę i twarz nawet”⁴³. Wrosł w nową społeczność, ożenił się z krewniaczką człowieka, który go uratował, „objął [...] chatę, odziedziczył nazwisko, dochował się dzieci, i wzył się w wioskę jak swoje”⁴⁴.

Za sprawą przybycia dawnych braci odzywa się w nim stara natura. Przeżywa krańcowo różne emocje. Początkowo zamyka się w chacie, „bojąc się ich spotkać, lękając się, by na jego czole nie wyczytali odstępstwa”⁴⁵. Później jednak siła wspomnień sprawia, że nocami potajemnie wymyka się pod namiot Cyganów i przysłuchuje się ich rozmowom toczonym w jego rodzinnym języku, płacze i odczuwa wielką tęsknotę, a zarazem boleść za minioną przeszłość. Jednocześnie wstydzi się tych wzruszeń i tęsknot. Jest rozdarty wewnętrznie, ale nie ma w sobie dość siły i odwagi, by powrócić do dawnego życia.

Niebawem też serce Lepiuka zaczyna przepęłniać ogromna nienawiść do Romów. Powodem tej agresji staje się postępowanie jego córki Motruny. Zawiera ona bowiem bliższą znajomość z jednym z Cyganów – Tumrym. Młodzi przypadają sobie do gustu i wkrótce zakochują się w sobie. Lepiuk zaś, obawiając się najgorszego – małżeństwa, próbuje najpierw groźbami zniechęcić ich do tego czynu, a potem już

⁴² Ibidem, s. 28.

⁴³ Ibidem, s. 27.

⁴⁴ Ibidem.

⁴⁵ Ibidem.

za wszelką cenę doprowadzić do rozdzielenia. Pod adresem Tumrego kieruje szereg inwektyw i wyzisk oraz straszy go pobiciem. Córce również grozi, że w przypadku kontynuowania znajomości z Cyganem zostanie wyrzucona z domu.

Zasadniczą przyczyną owego konfliktu pomiędzy Lepiukiem, Motruną i Tumrym staje się tak naprawdę odrębność społeczna chłopów i Romów. Lepiuk, który jest pół Cyganem, pół gadzią, doskonale wie, jakie są różnice w statusie tych warstw. Przynależność do społeczności chłopskiej daje mu poczucie prawdziwego zakorzenienia i swojskości oraz ściśle określoną pozycję w hierarchii wsi. Cyganie zaś to lud skazany na wieczną tułaczkę, koczowniczy, pogański, nietworzący żadnych trwałych form organizacji własnego życia i niemający praw do żadnej własności. I choć sam Lepiuk zajmuje niskie miejsce w swojej gromadzie, jest dosyć biedny, to i tak w porównaniu z Romami, niemającymi nigdzie stałej siedziby, czuje się kimś stojącym wyżej w hierarchii społecznej. Nie chce zatem, aby jego „gospodarska córka” zadawała się ze „śmiałym obdartusem”⁴⁶. Doskonale też wie, ile trudu i zabiegów kosztowała go asymilacja ze społecznością Stawiska. O tych doświadczeniach oraz o swoich obawach i lękach, by jego wysiłki nie zostały zniweczone, m.in. tak mówi: „ – Ha! tego mi tylko brakło, żeby się znowu krew cygańska do mojej przypłatała! [...] Nie można się wytrzeć z tego cygaństwa; tyle lat pracuję, żeby ludzie zapomnieli, a tu mi ono znowu wchodzi w drogę”⁴⁷.

Drugim powodem, dla którego Lepiuk radykalnie sprzeciwia się małżeństwu córki z Cyganem, są różnice psychiczne i mentalne dzielące chłopów i Romów. Ci drudzy nie przywykli do ustabilizowanego i osiadłego trybu życia, nie mają potrzeby zakorzenienia się i wiązania na trwałe. Ojciec twierdzi, że Tumry wcześniej czy później zatęskni za włóczęgą i porzuci żonę. Nie można bowiem zupełnie zmienić swojej natury i przyzwyczajęń. Usiłuje zatem nakłonić Motrunę do zerwania znajomości z Cyganem. Swoje argumenty wyraża zaś w następujących słowach: „Z Cyganem nam nie ma drużby; on jutro pójdzie w świat jak dziki zwierz [...]”⁴⁸, a gdy nie przynoszą one oczekiwanych przezeń rezultatów, wzmacnia siłę perswazji poważnymi groźbami. Straszy córkę, że w przypadku braku subordynacji wyrzeknie się jej. Motruna jednak sprzeciwia się woli ojca i lekceważy jego słowa. Kocha Tumrego i chce się z nim związać. Młodzi liczą na to, że w końcu przełamią opór Lepiuka.

Kiedy więc Cyganie odchodzą ze Stawiska i wędrują dalej, Tumry świadomie dokonuje wyboru i zostaje w wiosce. Decyzja, którą podejmuje, nie jest dlań wcale łatwa. Ujawnia ona bowiem sprzeczności jego mieszanej natury, gdyż tak jak Lepiuk jest pół Cyganem, pół gadzią. Nigdy nie zrósł się w pełni ze społecznością cygańską i zachował w sobie pragnienie posiadania normalnego domu. Narrator w taki oto sposób mówi o jego tęsknotach:

Tumry nigdy nie lubił włóczęgi, a teraz bardziej niż kiedy wzdychał za swoją chatą, za własnym ziemi kawałkiem, z którego by go bicz włóczęgi nie spędzał. Marzył on o domu, o żywocie przy ognisku, o spokojnej śmierci pod swoją strzechą⁴⁹.

⁴⁶ Ibidem, s. 41.

⁴⁷ Ibidem.

⁴⁸ Ibidem, s. 42.

⁴⁹ Ibidem, s. 40.

Tumry wie także, że decydując się na małżeństwo z chłopką, łamie nakazy swojej społeczności, które kategorycznie zabraniają Cyganom połączenia się z inną narodowością. Dlatego też na pożegnanie z ust odchodzących towarzyszy słyszy jedynie wyzwiska i obelgi: „Psi syn! krew *gadziów!* został tam gdzieś ze swoimi; niech go robacy strawią!”⁵⁰

Początkowo Tumry jest pełen nadziei i optymizmu, że uda mu się zżyć z nową społecznością i nowym miejscem. Jako zręczny fachowiec i rzemieślnik zdobywa najpierw poparcie wśród gospodarzy wioski, którzy chcą mieć dobrego kowala na miejscu. Dzięki zaś protekcji wójta przełamuje osobistą niechęć i urazę do Cyganów u właściciela dworu, pana Adama, który to został porzucony przez Azę. Wkrótce też otrzymuje pozwolenie na zamieszkanie w Stawisku i deklarację pomocy od mieszkańców.

Działania te nie podobają się oczywiście Lepiukowi. Przepętniony ogromną nienawiścią, robi wszystko, by pozbyć się Tumrego. I tak dzięki jego potajemnym zabiegom i interwencjom,

gdy przyszło na chatkę i kuźnię wyznaczyć miejsce we wsi, [...] dwór, ekonom i gromada, niby ognia się bojąc, niby brzydząc Cyganem, odepchnęli go aż za wieś pod cmentarzysko, i tam na pustce pozwolili budować⁵¹.

Tumry nie otrzymał także obiecanej wcześniej pomocy i wsparcia podczas budowy chaty. Gospodarze, ludzie ze dworu, wójt – ongiś tak mu przychylni, teraz stali się zupełnie obojętni i przestali wywiązywać się ze swoich zobowiązań.

Zachowanie społeczności pokazuje wyraźnie, że Cygan jest dla nich obcy. Patrzą na niego tylko przez pryzmat użyteczności i korzyści, które może on im wyświadczyć, ale nie czują obowiązku i żadnego imperatywu wewnętrznego, by mu pomagać. W zasadzie jest im obojętny, gdzie będzie mieszkał i w jaki sposób poradzi sobie z własnymi problemami. Nie jest przecież związany z nimi żadnymi trwałymi relacjami, więzami czy układami. Liczą się natomiast z opinią i interesami członka swojej gromady. Solidarnie zatem popierają sugestie Lepiuka i nie angażują się w udzielanie wsparcia Tumremu.

Solidaryzm mieszkańców okazuje się bez wątpienia najlepszym orężem w walce z Cyganem. Początkowo Tumry usiłuje jeszcze sam walczyć o swój los i przeciwstawić się jawnej nienawiści ojca Motruny. Z dostępnych środków i materiałów buduje własnymi rękami małą lepiankę, ale stary Lepiuk, czując się bezkarny, podpala ją. I chociaż wójt domyśla się, kto jest sprawcą tej tragedii, to w rozmowie z Cyganem „[...] zamilkł, nie wywołując zwierzeń, ani się rozpytywał na kogo padło podejrzenie, choć w tym wątpliwości nie miał”⁵².

Krzywda doznana ze strony Lepiuka wyzwala i potęguje w Tumrym dodatkowe siły i energię do walki o przetrwanie. W niedługi czas wznosi on na pogorzelniku nową lepiankę. Mieszkańcy wioski są zdumieni jego postawą i „posądzają go o pomoc szatana”⁵³, ujawniając tym samym własną ciemnotę i zacofanie oraz

⁵⁰ Ibidem, s. 46.

⁵¹ Ibidem, s. 49.

⁵² Ibidem, s. 54.

⁵³ Ibidem, s. 57.

podkreślając odrębność kulturową. W tych wszystkich przeciwnościach wspiera Tumrego Motruna, która pomimo gróźb ze strony ojca postanawia związać się z nim.

Wkrótce też Lepiuk zapada na zdrowiu, ale nawet w obliczu śmierci nie może wyzbyć się nienawiści do Cyganów. Tuż przed odejściem przekazuje bowiem swoim synom ostatnią wolę, aby w razie małżeństwa Motruny z Tumrym przestali ją uważać za siostrę i wypędzili z domu, gdyż on przysiągł sobie, że jeśli córka skala jego ród cygańską krwią, to się jej wyrzeknie. Nakazuje im też, aby nie dzielili się z nią majątkiem, nie pomagali jej i nie troszczyli się o jej los. Na wykonawców owego „testamentu” mianuje zaś nie tylko rodzinę, ale także całą społeczność wiejską.

Po śmierci Lepiuka najistotniejszą kwestią dla mieszkańców Stawiska staje się więc postępowanie Motruny. Od decyzji, jaką dziewczyna podejmie, zależy bowiem dalsza postawa najbliższych oraz całej gromady wobec niej i Cygana. Chłopi wraz z wójtem postanawiają solidarnie respektować przedśmiertny nakaz Lepiuka i wspierać jego synów w ewentualnych działaniach wobec siostry. Przywódca gospodarzy informuje Tumrego o stanowisku całej społeczności i próbuje po raz ostatni nakłonić go do rezygnacji z małżeństwa z ukochaną. Jego starania nie przynoszą jednak sugerowanych rozwiązań.

Dodatkowo w ów konflikt wtrąca się dość niespodziewanie dwór i popiera zamiary Motruny i Cygana. Dołą młodych przejęła się bowiem żona dziedzica, pani Adamowa (Fanny Le Roux), do której córka Lepiuka udała się po pomoc w czasie choroby Tumrego. Po wysłuchaniu zwierzeń dziewczyny „zajęła się zaraz losem dwojga kochanków, zaprzysięgając, że ich musi połączyć”⁵⁴. Najpierw zawezwała do dworu braci Motruny i zleciła rozmowę z nimi kapitanowi Harasymowiczowi, który oznajmił im, że: „Pani i pan chcą, żebyście waszą siostrę Motrunę dali za Cygana, który tu na kowalstwie osiada; to ich wola i tak być musi”⁵⁵. Synowie Lepiuka nie ulegli jednak jego sugestiom i przedstawili swoje kontrargumenty, w których wyraźnie zaznaczyli, że dla nich jest „święta wola ojca, który umierając mówił, że jeśli Motruna pójdzie za Cygana, on się jej wypiera za córkę, a my za siostrę”⁵⁶. Dodają również, że nie sprawią wesela siostrze, ani też nie udzielą żadnej pomocy materialnej.

Pierwsza próba ingerencji dworu w sprawy chłopskie zakończyła się zatem fiaskiem. Mediator Harasymowicz sugerował pani La Roux, by kolejnym razem sięgnęła do argumentów siłowych, które na pewno okażą się bardziej skuteczne. Ona jednak upierała się, że należy „ich ująć łagodnością, datkiem, pieniędzmi, [...] nie kijem!”⁵⁷. Była przekonana, że te środki pomogą szybciej zjednać i przekonać do ustępstw biednych gospodarzy.

Tymczasem synowie Lepiuka okazali się bardzo konsekwentni i postanowili nie godzić się na żadne warunki zaproponowane im przez dwór. W utrzymaniu przyjętego stanowiska poparli ich inni chłopi, którzy:

przeczuwali bowiem, że przeciw nim będzie dwór, i oburzali się na to wtrącanie się w domowe ich sprawy. [Ponadto – A.S.] [...] Cygan będący przyczyną wdania się panów,

⁵⁴ Ibidem, s. 67.

⁵⁵ Ibidem, s. 68.

⁵⁶ Ibidem, s. 69.

⁵⁷ Ibidem, s. 71.

coraz im bardziej obmierzł; nie mieli z niego posługi żadnej dotąd, a tu im zagrażało, że się z nimi bracić będzie, co dla wszystkich niemiłym było⁵⁸.

Zatem gdy doszło do drugiego spotkania kapitana Harasymowicza z synami Lepiuka, wynik rozmowy był z góry przesądzony. Bracia nie zmienili swojej decyzji i wraz z całą gromadą postanowili wypełnić ostatnią wolę ojca. Nie ukrywali też jawnej niechęci wobec Cygana, gdyż to właśnie za jego sprawą doszło do ingerencji panów w sprawę chłopskie.

Pomimo braku akceptacji rodziny Motruny i całej gromady doszło jednak z inicjatywy dworu do małżeństwa nieszczęsnych kochanków. Solidarnie nikt z najbliższych ani też nikt spośród całej społeczności nie życzył im szczęścia i nie wziął udziału w ceremonii zaślubin. Wkrótce też państwo przestali troszczyć się o ich dalszy los. Zgodnie bowiem z obietnicą pani La Roux doprowadziła do połączenia młodych, ale nie zamierzała dalej im pomagać.

Decyzja Motruny i Tumrego o małżeństwie ściągnęła na nich srogie konsekwencje, przed którymi byli wielokrotnie ostrzegani. Zgodnie z ostatnią wolą Lepiuka zostali całkowicie wyalienowani ze społeczności. I tak, wszyscy gospodarze:

jakkolwiek kowal był bardzo w wiosce potrzebny, zarzekli się [...], że Tumrego nie użyją, choćby o mil kilka z naralnikami chodzić mieli. Bracia Motruny zerwali z siostrą zupełnie, i z dala nawet nikt nie spojrzął litościwie na tych wygnańców spod cmentarza [...]. Przejeżdżając drogą, każdy z ciekawością poglądał na chałupę Cygana, ale jak skoro znajomy zobaczył Motrunę w progu, popędzał konie, żeby ją minąć, odwracając twarz ku cmentarzowi, bez powitania i dobrego słowa. Najodważniejsi nawet z gromady, starym zwyczajem trzymali z gminą i słuchali jej wyroku.

Dni tak upływały, a żywa dusza nie przestąpiła progu, i nie słyszeli głosu nad swój własny⁵⁹.

Egzystencja Motruny i Tumrego stawała się z każdym dniem cięższa. Zdani byli tylko i wyłącznie na siebie oraz niespodziewaną pomoc karła „głupiego Janka”, który z racji swojego koszmarnego wyglądu oraz dziwnego zachowania nie był w pełni akceptowany przez społeczność Stawiska. Wiele razy sam doświadczył niechęci i wrogości ze strony najbliższych oraz innych członków gromady. Dlatego też doskonale rozumiał nieszczęście dziewczyny i Cygana, szczerze przejął się ich dołą i udzielał wsparcia. Nie obawiał się także żadnych reakcji ze strony chłopów, gdyż nikt w wiosce nie traktował go poważnie.

Wraz z upływem czasu nieszczęścia i bieda, które stały się udziałem Motruny i Tumrego, nie pozostały bez wpływu na ich uczucia. Motruna utraciła dawną pogodę ducha i uśmiech, często smuciła się i płakała. Tumry natomiast dużo rozmyślał nad swoim losem, znać było, że odzywa się w nim tęsknota za dawnym cygańskim życiem, które świadomie porzucił.

Istotne zmiany w ich życiu nadeszły jednak dopiero wraz z przybyciem tej co uprzednio bandy Cyganów do Stawiska. Tumry, gdy się o tym dowiedział, stał się bardzo niespokojny i rozdrażniony, widać było, że toczy w sobie wewnętrzną walkę. Z jednej strony bardzo chciał spotkać się z dawnymi towarzyszami, z drugiej zaś

⁵⁸ Ibidem.

⁵⁹ Ibidem, s. 89.

obawiał się tego. Wiedział bowiem dobrze, że Romowie nigdy nie wybaczą zdrady. Motruna zaś najbardziej lękała się tego, że mąż zostawi ją i powróci do Cyganów.

Niebawem też jej przecucia okazały się słuszne. Pewnej nocy Tumry nie wytrzymał napięcia i nie kontrolując w pełni swoich reakcji i odruchów, zakradł się pod szatnię Romów. Pod wpływem scen i obrazów, które zobaczył, w jego sercu natychmiast odżyły dawne wspomnienia. Rozmowa z Azą spotęgowała zaś uczucie tęsknoty i żalu za utraconą swobodą i wolnością oraz przyczyniła się do choroby jego duszy. Od tego momentu Tumry coraz częściej spotykał się z Cyganką, która świadomie rozbudziła w nim wielką namiętność i namawiała go, aby wraz ze swoją rodziną porzucił osiadłe życie i udał się z Cyganami na dalszą tułaczkę. Tumry nie przystał jednak na tę propozycję, choć tak naprawdę los bliskich – żony i nowo narodzonego dziecka – przestał go interesować. Nic już do nich nie czuł, prócz zwykłego przywiązania, które stało się dlań wielkim ciężarem. Całą swoją miłość przelał na Azę, ale ona igrała z jego uczuciem, zaczęła na nowo spotykać się z dziedzicem Adamem, którego kiedyś porzuciła.

Właśnie za sprawą Azy, która odnowiła znajomość z owdowiałym właścicielem dworu, kwestia Cygana powróciła na forum społeczności Stawiska. Dziewczyna przedstawiła bowiem dziedzicowi problemy Tumrego z akceptacją wśród chłopów oraz jawną niechęć wszystkich wobec niego. Dzięki niej doszło do spotkania pana Adama z przedstawicielami gromady. I choć tym razem zdania wśród gospodarzy na temat Cygana były podzielone, część opowiadała się bowiem za umożliwieniem mu otwarcia w wiosce w kuźni, która była bardzo potrzebna. Nad względami praktycznymi zwyciężyły jednak dawne uprzedzenia, względy kastowe i obowiązek wypełnienia ostatniej woli Lepiuka. Oto argumenty Skorobohatego, które przesądziły o podtrzymaniu przez chłopów swojego stanowiska wobec Tumrego:

myśmy go tu nie zapraszali: siadł, bo chciał... A że gromada postanowiła go nie brać do roboty, to nie bez racji... [...] A córka Lepiuka, którą tak jak gwałtem, przeciw woli ojca, Cygan sobie zbałamucił? Albo to nie wstyd dla nas? Pobratał się z nami gwałtem, to my go więcej przypuszczać do siebie nie chcemy. [...]; dalej Cyganie nam będą wszystkie dziewczęta zabierać... Toż nie cygańska ojcowizna, Stawisko...⁶⁰

W wypowiedzi tej ujawnia się jeszcze jeden istotny aspekt. Otóż chłopci boją się, że zostaną zdominowani przez obcą nację i nie chcą dzielić się swoją własnością z nikim innym.

Wobec takiego uzasadnienia argumenty dziedzica okazały się mało skuteczne. W sprawie poprawy sytuacji Tumrego dwór znów nic nie wskórał. Z każdym dniem stawała się ona coraz trudniejsza. Przytłoczony nową sytuacją w domu, a także odrzucony i wyszydzony przez Azę popadł w obłęd i w konsekwencji popełnił samobójstwo.

Po śmierci Tumrego relacje Motruny i jej córki Marysi ze społecznością wiejską uległy nieznacznej poprawie. Mieszkańcy zaczęli odnosić się do nich z mniejszym dystansem i ofiarowywali niewielką pomoc na miarę swoich możliwości materialnych. Nie odrzucili jednak wszystkich stereotypów, którymi kierowali się w ocenie rodziny Cygana, nie przełamali też całkowicie swojej niechęci i oporu wobec

⁶⁰ Ibidem, s. 149.

nich. Największe wsparcie zaś Motruna otrzymała od poczwarnego Janka, który zamieszkał wraz z nią w lepiance i służył jej wiernie.

Niewątpliwie największą pociechą dla Motruny była jej córka Marysia, którą bardzo kochała i w miarę możliwości rozpieszczała. Dziewczynka wniosła w jej życie, naznaczone dotąd przede wszystkim bólem i cierpieniem, wiele radości i optymizmu. Chętnie pomagała matce w rozmaitych pracach i obowiązkach, w trudnych chwilach była dla niej oparciem. Odznaczała się niepospolitą urodą oraz dobrocią, łagodnością i pogodnym usposobieniem. Swoimi walorami i przymiotami potrafiła zjednać niemal każdego. Wielu ludzi zazdrościło Motrunie tak wspaniałego dziecka i nie chciało uwierzyć w to, że Marysia jest córką zniechodzonego przez nich Cygana.

Niestety jednak szczęśliwe dzieciństwo dziewczynki nie trwało długo. Kiedy bowiem ukończyła 12 lat, jej matka zmarła. Od tego momentu została sama, bez żadnego opiekuna i bliskiej osoby, ale dzięki dobremu wychowaniu, zaradności i inteligencji znakomicie dawała sobie radę. Mieszkańcy Stawiska byli zdumieni jej postawą i pełni podziwu dla niej. Potrafiła sama zapracować na swoje utrzymanie i nie żaliła się nikomu na swój los. Stopniowo też zaczęło zmieniać się nastawienie gromady wobec Marysi. Ujęci jej charakterem, zaczęli coraz odważniej angażować się w pomoc sierotce i dzielić się z nią niewielką jałmużną. Nie musieli już teraz obawiać się tego, że łamią nakaz zmarłego Lepiuka, ponieważ główni winowajcy jego gniewu (Tumry i Motruna) także nie żyli.

Jakkolwiek zdecydowanie poprawiły się relacje Marysi z otoczeniem, to jednak mentalność i myślenie chłopów w kwestii postrzegania obcych kulturowo nacji nie uległy zbyt wielkim zmianom. W zaradności i pracowitości Cyganki-sierotki wielu dostrzegało przede wszystkim ingerencje sił nieczystych i pomoc duchów. Niektórzy twierdzili, że dziewczynka dlatego tak dobrze sobie radzi, bo opiekuje się nią zmarli rodzice: Motruna i Tumry. Oto właśnie fragment powieści ilustrujący stereotypowe myślenie jednej z wieśniaczek:

[...] ja wam powiem, co myślę; żyłam na świecie nie od dziś, widziałam wiele: czarowniki Cygany, oj! czarowniki! Niechby tak które z dzieci naszych zostało same; do trzech dni by przepadło... to diabelska w tym sprawa.

[...] nie raz ja o podobnych sprawach słyszałam! Motruna była charakternica: zawsze miała słysze mleko, choć krowy nie było; wetknęła kołek w ścianę, poszeptala i doła jak krowę...; mąż jej był charakternik, to wszyscy wiedzą, zły mu pomagał nocami do budowania chaty... Oni pewnie upiorami być muszą i do swojej doni wracają, żeby na nią nagląca, odziewać ją i karmić⁶¹.

W opinii tej jednoznacznie ujawnia się ciemnota, zacofanie i wiara prostego ludu w zabobony oraz kierowanie się stereotypami i przesądami w ocenie innych ludzi. Na szczęście jednak takie głosy i sądy nie załamały Marysi. Nadal znakomicie wywiązywała się ze swoich obowiązków i dzielnie stawiała czoła wszelkim przeciwnościom. Z czasem też los przyniósł jej wielką odmianę i hojnie wynagrodził wszystkie trudy. W sierotce zakochał się bowiem ze wzajemnością Tomko Choiński – syn bogatego budnika z sąsiedniej wioski Rudni.

⁶¹ Ibidem, s. 240–241.

Zanim udało im się połączyć ze sobą i stworzyć szczęśliwą rodzinę, ich uczucie zostało wystawione na wielką próbę. Tomko, chcąc uzyskać aprobatę Marysi, musiał zmienić swoje dawne nawyki i przyzwyczajenia. Dziewczyna zaś między innymi – odrzucić kuszącą propozycję Azy dotyczącą pójścia w świat wraz z Cyganami, którzy przybyli do Stawiska po raz trzeci. Dzięki prawdziwej miłości przewyciężyli wszystkie przeszkody i przełamali niektóre stereotypy na temat małżeństwa ludzi różnych nacji. To, czego nie udało się osiągnąć Motrunie i Tumremu, udało się tym dwojgu.

Jak wynika z powyższych rozważań, Kraszewski z wielką pasją i znajomością tematu przedstawił w *Chacie za wsią* istniejące relacje i antagonizmy pomiędzy społecznością wiejską a cygańską. Słusznie zauważył, że głównym źródłem konfliktu jest nieufność i podświadomy lęk przed obcym. Zewnętrznym przejawem różnic, które nogą przerodzić się w otwarty konflikt, jest różny sposób organizacji życia oraz odrębność językowa i psychofizyczna. Niewątpliwie też w samej powieści do eskalacji nieporozumień pomiędzy przedstawicielami poszczególnych grup przyczynia się odmienność ich charakterów, priorytetów, dążeń i pragnień. One to stanowią o sile sporu, wzajemnych uprzedzeń i niechęci. Dowodem prawdziwości tego stwierdzenia jest fakt, że dopiero w trzecim pokoleniu, poprzez małżeństwo Marysi i Tomka, zostaje przełamany schemat Cygana jako obcego w społeczności wiejskiej. Dziewczyna bowiem jako córka Roma przez pewien czas pomawiana była przecież przez mieszkańców Stawiska, w tym rodzinę swojej matki, o kontakty z siłami nieczystymi i czary.

Z uwagi na egzotykę tematu i prawdziwość jego ujęcia utwór ten zawsze wzbudzał wiele emocji. Świadczą o tym znakomite recenzje⁶², liczne adaptacje⁶³, tłumaczenia⁶⁴ i wznowienia⁶⁵. Autor podjął ponadczasowy wątek i pokazał, jak trudno jest przełamać stereotypy i uprzedzenia wobec Cyganów, które nadal są obecne w postrzeganiu tej społeczności.

The stereotype of a Gypsy in the consciousness of a peasant community – *Chata za wsią* by Józef Ignacy Kraszewski

Abstract

The article presents the problem of the Gypsy stereotype in village society on the example of the novel *Chata za wsią* by Józef Ignacy Kraszewski. It is the first novel describing this matter in Polish literature in the 19th century, and the only publication about Gypsies in Polish literature.

The state of research on Gypsies in that time was limited to the few works by Tadeusz Czacki, Ignacy Daniłowicz and Teodor Narbut. Those publications were not free from stereotypes and pejorative opinions about Gypsies, showing them as idlers, frauds and thieves.

Kraszewski, when writing *Chata za wsią*, used the available scientific works about Gypsies, but also his own observations about the life of this ethnic group. The novel contains two complementary plots. One of them shows the history of the nomadic Gypsy group coming to Stawisko, and the other shows different features of the village inhabitants. There is an

⁶² Zob. „Gazeta Warszawska” 1885, nr 67–69.; F.H. Lewestam, „Gazeta Codzienna” 1885, nr 133.

⁶³ Zob. W. Hahn, *Pierwsza powieść polska o Cyganach (J.I. Kraszewski – Chata za wsią)*, [w:] J.I. Kraszewski, *Chata za wsią...*, s. 345–349.

⁶⁴ Zob. *Notatki bibliograficzne*, [w:] J.I. Kraszewski, *Chata za wsią...*, s. 353.

⁶⁵ Ibidem, s. 351–352.

ethnic conflict between those two groups, which shows the negative attitude of peasants to Gypsies.

The main source of the peasants' distance to the Gypsy group in Stawisko is the fact that they are regarded as physically, psychically, socially and culturally different. This 'difference' becomes the basic criterion of the stereotypical evaluation and causes dislike and hostility towards them.

The obvious sign of the physical difference of Gypsies are dark hair and dark complexion. Those features are exposed in the description of every character of this nation. They emphasize their exotic nature and make it easier to feel distance towards them. In the very beginning of the novel, the peasants, who watch the newcomers carefully, let them feel that they are not welcome there because they are strangers.

The cultural difference of Gypsies is easily noticed in the language they use, their original clothes, and their specific lifestyle: free and independent. There is also a strong belief in Gypsies' consciousness that *Mrodenoro* (God) sentenced them to damnation whenever they join with a different race. That is why they respect God's order in a special way, and they destroy and kill their enemies. A Gypsy, Aza, follows those rules in the novel.

Social differences between the Gypsies and the peasants are exposed the most when Motruna Lepiuk's daughter wants to marry the Gypsy called Tumry. Lepiuk, who is a half-Gypsy and a half-peasant, is fully aware of the differences between those two races. Being a peasant gives him real roots and a strictly set position in the village hierarchy. Gypsies are nomadic, pagan people, who do not create any stable forms of organization and who do not have any property. Lepiuk does not want his "peasant daughter" to marry the "brave Gypsy."

Another reason of his strong objection to this marriage are the psychical and mental differences between the peasants and the Gypsies, who are not used to leading stabilized life and do not feel the need of roots and bonds. Lepiuk says that Tumry would miss his nomadic life and leave his wife. There is no possibility to change his nature and habits.

This conflict extends over the whole village society. Even though Tumry is a great smith, he and his wife are totally excluded from the society. For the inhabitants of Stawisko he is just a stranger, and Motruna is a daughter who did not respect her father's order.

Chata za wsiq shows the autonomy of Gypsies and their stereotypical perception, full of bias and hostility. The author employed all the general opinions about Gypsies that he encountered in the literary works that he used while writing his novel. Although he was not fully objective, it must be emphasized that Gypsies in his novel are kind, and the author expresses his sympathy and compassion towards them.

Monika Pawica

Zasługujący na przywrócenie do pamięci? Rzec o pisarstwie Walerego Wielogłowskiego (1805–1865)

Imię jego pozostać powinno w literaturze, bo szeroką była skala, jaką piórem obejmował – wznosił się za najlotniejszymi na wyżyny duchowe i schodził do spraw codziennych, a w barwnych obrazach odzwierciedlał wszystkie warstwy społeczne. Moralista i publicysta, szermierz i artysta zarazem – Wielogłowski jest jednym z tych, co pierwsi tworzą piśmiennictwo ludowe. – tak chwalił Ludwik Dębicki¹.

Dzisiejsi badacze literatury XIX wieku odmawiają dziełom Walerego Wielogłowskiego większych wartości literackich; informacje o nich są marginalne lub brak ich w ogóle². Zarówno jego postać, jak i twórczość zostały niemal całkowicie zapomniane. Czy słusznie?

Istotnie, był Wielogłowski twórcą płodnym, co zazwyczaj nie sprzyja jakości. W latach 1846–1865 napisał kilkaset artykułów oraz kilkanaście powieści, obrazków, opowiadań. Lista adresatów była bardzo szeroka – od emigracyjnych towarzyszy, przez galicyjskie kręgi ziemiańskie i współmieszkańców Krakowa, po chłopów. Literacka aktywność Wielogłowskiego była bowiem ściśle powiązana z jego aktywnością społeczną. Jako bliski ultramontanom konserwatysta, a jednocześnie jeden z pierwszych orędowników pracy organicznej w Galicji, działał na wielu niwach – był członkiem Rady Miasta Krakowa i posłem na Sejm Krajowy we Lwowie, członkiem Komitetu Towarzystwa Rolniczego, inicjatorem powołania czernichowskiej szkoły rolniczej, założycielem krakowskiego Domu Komisowego dla Ziemian, współzałożycielem i sekretarzem Towarzystwa Sztuk Pięknych, aktywnym działaczem Towarzystwa Naukowego Krakowskiego (prodka Akademii Umiejętności),

¹ L. Dębicki, *W. Wielogłowski*, [w:] idem, *Portrety i sylwetki z dziewiętnastego stulecia*, t. 1, Kraków 1905, s. 29–30.

² Na przykład w *Słowniku literatury polskiej XIX w.*, red. J. Bachórz, A. Kowalczykowa, Wrocław–Warszawa–Kraków 1991 nazwisko Wielogłowskiego zostało w różnych artykułach wymienione pięciokrotnie (każdorazowo jest to zaledwie jedno zdanie), zaś w *Literaturze popularnej dla ludu na przykładzie Wydawnictwa Ludowego 1882–1920*, Kraków 1994 J. Szocki nie wspomina go wcale, choć wzmiankuje np. pięć numerów czasopisma „Gazeta – wiadomości miejscowe i zagraniczne”, wydawanego w Krakowie w 1848 r. przez J. Łepkowskiego.

wreszcie właścicielem nakładowej księgarni katolickiej i domu wydawniczego, redaktorem społeczno-ekonomicznego pisma „Ognisko” i kalendarzy rolniczo-przemysłowych, propagatorem nabożeństw majowych. Szerzonymi przez siebie ideami chciał zarazić możliwie jak największą grupę współobywateli, wskazać im nie tylko pola wymagające naprawy lub poprawy, ale i sposób ich dokonania.

Zespolone „działania społeczno-ekonomiczne ku poprawie bytu” najlepiej chyba precyzują cel pisarstwa Wielogłowskiego. Wspomniany już L. Dębicki tak przedstawia ową działalność:

Program jego polityczny [...] leżał w jego sposobie działania i da się scharakteryzować w ten sposób: to co jest, podnieść, wzmocnić, utrwalić, nowych instytucji się dorabiać, nowe pola działalności zapelnąć, organizm społeczny wzmacniać i rozwijać. Nie pominąć przy tem żadnego pola [...], nie odtrącić choć najsłabszych sił, które by się dały zużytkować, ani najmniejszych zasobów, z których by można dla kraju korzyść wydestać³.

Należy dodać, że przy wszelkich działaniach – zarówno gospodarczych, jak i światowych – kierował się Wielogłowski zasadami głoszonymi przez Kościół katolicki. Wiara w Boga i bycie Polakiem automatycznie oznaczały dla niego, podobnie jak dla innych ultramontanów, posłuszeństwo papieżowi. Sprzeciwianie się Kościołowi wykluczało zatem naród z rodziny chrześcijańskiej i prowadzić mogło do jego upadku, do zniszczenia państwowości i erozji substancji narodowej. Pogląd taki wyrażał już w broszurze *Polska wobec Boga*, wydanej w Paryżu w roku 1846; dobitnie przypominał go i dwadzieścia niemal lat później:

Chcemy pisać o tem, co dla kraju w obecnym położeniu zdaje się być niezbędnym ku utrwaleniu starej budowy społeczeństwa na granitowych podwalinach wiary, obyczajów i języka. Będziemy bronić Kościoła katolickiego od wszelkiej grzesznej lub swawolnej napaści, moralności chrześcijańskiej od zwichrzenia, języka od skażenia, własności od rabunku⁴.

Wiara, moralność, obyczaje, kultura, świadomość narodowa stanowiły dla Wielogłowskiego pewien całością; naruszenie jednej części mogło zachwiać całością, a nawet spowodować jej upadek⁵. Czyż można być katolikiem i budować dla zysku karczmy, być przyzwoitym człowiekiem i upijać się, być dobrą matką i oszukiwać na rachunkach, być Polakiem i przechowywać oszczędności nie w krajowych bankach? Podczas gdy wielu nie dostrzegało nawet podobnych dylematów, Wielogłowski nie tylko je widział, ale i próbował im zaradzić. W jaki sposób?

Chciał wychowywać społeczeństwo, wyedukować je możliwie szeroko. Nie chodziło mu tylko o jedną warstwę, czy o edukację w znaczeniu przekazywania wiedzy i kształtowania określonych umiejętności. Rezultatem działań Wielogłowskiego miał być świadomy swego miejsca w społeczeństwie obywatel, działający dla dobra

³ L. Dębicki, *W. Wielogłowski...*, s. 74.

⁴ W. Wielogłowski, *Cel naszego pisma*, „Ognisko” 1865, nr 1, s. 2.

⁵ Takie sądy wyrażał Wielogłowski w dziełach *Polska wobec Boga*, Paryż 1846, *Emigracja polska wobec Boga i narodu*, Wrocław 1848, oraz *Polska na drodze pokoju i miłości*, Kraków 1865. Próbował w nich określić miejsce Polaków w świecie minionym i obecnym, określić przyczyny upadku Polski, wskazać drogę odrodzenia państwa i narodu.

wspólnego, lojalny wobec władzy, ale drogą małych kroków, poprzez poszerzanie zakresu autonomii, wytrwale wypracowujący wolną i zasobną Ojczyznę. Podkreślmy – wypracowujący, a nie walczący o nią z bronią w ręku; zapatrywania Wielogłowskiego znacznie oddaliły się od młodzieńczych przekonań⁶. Nie były to fantastyczne mrzonki, ale przemyślenia powstałe po oglądzie i analizie sytuacji Galicji i jej mieszkańców po rabacji i Wiośnie Ludów, po zmianie sytuacji społecznej i gospodarczej spowodowanej reformami uwłaszczeniowymi. Oczywiście przewidywana przez Wielogłowskiego edukacja miała być różna dla poszczególnych grup społecznych.

Nie było to zadanie proste, wymagało bowiem wskazania słabych punktów, opisanie ich, przedstawienia recepty i – w miarę możliwości – wprowadzenia jej w życie. Narządało też Wielogłowskiego na różnorakie zarzuty; na przykład kręgi demokratyczne zarzucały mu zbytne przywiązanie do tronu i nadmierną obronę Kościoła, zaś arystokraci przesadne zaangażowanie dla stanu włościańskiego. Musiał też Wielogłowski stać się znawcą wielu problemów, poruszanych przez siebie w utworach publicystycznych i literackich. Interesujący jest rozrzut tematów w pisanych przez niego artykułach, pojawiających się często w jednym numerze „Ogniska”. Felieton *O turnipsach* sąsiaduje z *Co począć z córkami?*, *O płodozmianach z Poglądem fizjologiczno-psychologicznym na rolnika polskiego*, a *O szczepieniu zapalenia płuc u rogacizny* z *O oświacie ludu naszego*. Wszystkie artykuły zostały napisane z taką znajomością rzeczy, jaka co najmniej nie narażała ich autora na złośliwe repliki.

Aby wychowywać, Wielogłowski niejednokrotnie musiał prowokować:

[...] mieszkańcy miasta naszego, którzy tyle wrodzonego mają ognia, a zawsze byli i są skorymi do czynu, choćby bezpośrednio żadnej nieprzynoszącego dla miasta korzyści, często okazują się obojętnymi tam, gdzie chodzi o jego bezpośrednie materialne dobro. [...] Tak jest!... nie ma u nas niestety poczucia solidarności gminnej, stąd też miasta naszego poddźwignąć z nędzy nie umiemy i nie staramy się. Tracimy piórko po piórku, aż w końcu oskubani i skwarem nędzy upieczeni staniemy się strawą obcych spekulantów. Zapominamy też często, iż miasto Kraków nie jest własnością rzeczową samych posiadaczy kamienic, ale jest to gród narodowy, wielki i wspaniały pomnik upłynionych epok narodowego życia, kolebka moralnego wychowania przyszłych pokoleń, a zarazem przystań dla produkcji krajowej i zagranicznej, punkt środkowy dla przemysłu i ogniwo łączące handel zachodni ze wschodem i północą. [...] Przeto [...] łączyć się węzłem gminnej wspólności obywatele powinni i złożywszy na boku prywatę, nie siebie w Krakowie upatrywać, ale Kraków w sercu nosić⁷.

W roku 1861 wobec ogromu prac renowacyjnych i odbudowy po wielkim pożarze z 1850 r., działalności Towarzystwa Naukowego Krakowskiego, a w jego ramach Komisji Historycznej⁸, podobny artykuł musiał irytować. Nie wywołał jednak szerszej polemiki, być może ze względu na ewidentnie słuszne zarzuty ekonomiczne

⁶ Wielogłowski walczył w powstaniu listopadowym, potem konspirował w Galicji. Zagrożony aresztowaniem, uciekł do Francji; tam najpierw działał w Towarzystwie Demokratycznym Polskim, potem pod wpływem B. Jańskiego związał się ze Zgromadzeniem Zmarłychwstania Pana Naszego Jezusa Chrystusa, czyli zmartwychwstańcami.

⁷ W. Wielogłowski, *Kraków w niełasce*, „Ognisko” 1861, nr 12, s. 9.

⁸ O czym Wielogłowski musiał wiedzieć jako żywy uczestnik opisanych przedsięwzięć.

– widocznie milcząco przyznano autorowi rację i sprawę odesłano *ad acta*. Z podobnymi reakcjami musiał Wielogłowski spotykać się dość często, ale rzadko rezygnował z tematu całkowicie, przedstawiając podobne przemyślenia w kolejnych artykułach. Dostrzegając brak kapitału pozwalającego na samodzielne przedsięwzięcia gospodarcze, zachęcał do zakładania polskich spółek czy towarzystw, które mogłyby przejąć rynek od kapitału obcego, wycofującego dochód z Galicji. Widząc problemy rodzącego się powoli przemysłu, proponował przede wszystkim unowocześnienie i rozwój rolnictwa, które stałoby się kołem zamachowym krajowej ekonomii.

Takie postawienie sprawy wymagało szerokiej reformy stosunków gospodarczych i społecznych w Galicji, a wśród nich kształcenia ziemiaństwa i chłopów. Pierwsi, żywo pamiętający krwawe wydarzenia rabacji i pośpieszne uwłaszczenie, nierzadko traktowali chłopów jako zagrożenie, już nie życia, ale majątku, bo „pańskie”, często znaczyło „niczyje, do wzięcia, bylebyś się okumonowi złapać nie dał”⁹. Wielogłowski ubolewał nad zanikiem patriarchalnej więzi, kiedy to posiadacz wsi „czuł się odpowiedzialnym Bogu za sługi i podwładne swoje, tak jakby za własne dzieci”¹⁰. Trzeba było przypomnieć dziedzicom o ich powinnościach względem chłopów, przede wszystkim o szeroko pojętej edukacji tej grupy społecznej¹¹. Naiwnym demokratom, pragnącym wspólnej walki, warto było otworzyć oczy i pokazać, że w Galicji zawołanie „z szlachtą polską polski lud” jest tylko mrzonką. Po pierwsze, ów lud często nie rozumiał określenia „polski”, będąc „spod Cesarza i spod pana N”, po drugie uważał szlachcica za krzywdziciela, po trzecie nie dostrzegał potrzeby – ani konieczności – walki o niepodległość. Wielogłowski krytykował romantyczne marzenia, ale też zwracał uwagę na niestosowność dążenia do powrotu stosunków przeduwłaszczeniowych.

Ziemiańskie oczekiwali zaś reform od podstaw. Wielogłowski uważał, iż jeśli właściwym postępowaniem wobec chłopów jest „najprzód ich uobyczajnienie, a potem obdarzenie nauką”¹². Na łamach wydawanych przez siebie pism nadzwyczaj krytycznie odnosił się do organizacji i poziomu kształcenia w szkołach ludowych. Twierdził, że instytucja taka uczy jedynie prostego mechanizmu pisania i czytania, ale nie myślenia; oświeca umysł, ale nie rozwija przymiotów serca ani nie kształci charakteru.

W szkole uczą dzieci czytać, pisać, rachować i obcych języków [...], ale nie uczą miłować bliźnich, zgadzać się z rodzicami, braćmi, krewnymi i sąsiadami, nie uczą ich poszanowania dla przełożonych lub starszych, nie uczą ich łagodnego obchodzenia się ze zwierzętami [...]. Nie uczą zamięłowania do prac oraz czystości ciała, porządku w domu, obórce, ogrodzie i polu, nie uczą obowiązków, jakie ma włościanin względem przełożonej władzy, względem kraju, gminy i sąsiadów¹³ – ubolewał.

⁹ W. Wielogłowski, *O oświacie ludu naszego*, „Ognisko” 1861, nr 10, s. 3.

¹⁰ W. Wielogłowski, *Lody*, cz. I, „Ognisko” 1860, nr 42, s. 1.

¹¹ Galicyjskie szkolnictwo ludowe w połowie XIX wieku było w katastrofalnym stanie. Jedna szkoła, zazwyczaj jednoklasowa, przypadała na 220 mieszkańców, mniej niż $\frac{1}{3}$ chłopskich dzieci uczestniczyła w zajęciach, nauczyciele, m.in. ze względu na wynagrodzenie, byli przypadkowi. Za: *Historia wychowania*, red. Ł. Kurdybacha, Warszawa 1967, t. 2, s. 595.

¹² W. Wielogłowski, *O oświacie ludu naszego*, „Ognisko” 1861, nr 10, s. 3.

¹³ Ibidem, s. 4.

Dlaczego tak się działo? Według Wielogłowskiego przyczyną była rywalizacja między profesorem a sprawującym nadzór nad szkołą proboszczem: jeden stosował się do instrukcji państwowych, ucząc „jak mu każą lub jak mu się podoba”, drugi, z racji rozległości obowiązków, nie był w stanie pełnić dozoru nad całością i ograniczał się do kontrolowania najpilniejszych spraw. Dom, szkoła i kościół nie współpracowały, każda z instytucji działała na własny interes. Efekty były opłakane:

Dziecko do szkoły idzie brudne, zawalane błotem zewnątrz i wewnątrz, a wychodzi ze szkoły zawalane kredą i inkaustem, ale nie oczyszczone wewnątrz, ale tylko nakarmione plewą czczej nauki. Widzimy, iż te dzieci idąc drogą ze szkoły biją się, klną i przezywają, a powróciwszy do domu wykręcają wróble, kradną sąsiadowi jabłka, kłócą się z rodzicami i czeladzią, a trzodę w cudze pędzą ziemniaki, czekając na godzinę popołudniowej w szkole prelekcji¹⁴.

Rada? – zdaniem Wielogłowskiego należałoby się zastanowić nad możliwością powołania szkół prowadzonych przez zakonników specjalnie do tego zadania przygotowanych. Wzorem mógłby być Zakon Braci Szkół Chrześcijańskich odnoszący wielkie sukcesy we Francji. Autor artykułu miał możliwość oglądania ich pracy i podziwiał jej wyniki – dzięki całkowitemu poświęceniu się obowiązkowi, pociąganiu swoim przykładem, formowaniu najpierw przymiotów serca, potem dopiero oświecaniu umysłów, bracia zyskiwali wielki wpływ na wychowanków. Kształtowali moralność, ale i wzbogacali wiedzę, pełniąc wszelkie obowiązki świeckich nauczycieli. Nie pobierali przy tym pensji od państwa, utrzymywała ich gmina¹⁵. Wydawanie pieniędzy gromady wymagałoby dyskusji, zastanowienia się, współpracy księdza, nauczyciela, rodziców – paradoksalnie więc zwiększenie obciążeń przyniosłoby zysk.

Wspomniane wyżej treści są jedynie przykładami zainteresowania Wielogłowskiego kwestiami ekonomicznymi i socjalnymi, szczególnie włościańskimi. Wielokrotnie dawał im wyraz w artykułach publikowanych w czasopismach i kalendarzach. Wyjątkowo ciekawie prezentują się one w dziełach literackich, stworzonych specjalnie dla chłopów. Wydał ich Wielogłowski kilkanaście – jedną powieść: *Komornica*, pięć zbiorów zwanych obrazkami oraz kilka drobniejszych utworów, drukowanych w czasopismach.

„Literatura dla ludu” nie była pomysłem Wielogłowskiego. Pierwsze dzieła tego typu powstały w końcu XVIII wieku¹⁶. Po raz pierwszy dostrzeżono wówczas konieczność szerokiego kształcenia chłopów, wynikającą z różnych przyczyn. Dla jednych najważniejsze były sprawy moralno-religijne, w tym powstrzymanie rosnącej plagi pijaństwa, lenistwa i złodziejstwa na wsi; inni za priorytetowe uważali kwestie narodowe, budzenie patriotyzmu, budowanie – a następnie rozwój – tożsamości narodowej. Jeszcze inni chcieli podnosić świadomość chłopów, by ziemia

¹⁴ Ibidem.

¹⁵ Ibidem, s. 5.

¹⁶ Pierwsze na ziemiach polskich dzieła „dla ludu” były tłumaczeniami z francuskiego lub niemieckiego, wydawanymi przede wszystkim w celach użytkowych (np. *Rada dla wspólnoty względem zdrowia jego* Tissota, przetłumaczone przez W. Jakubowskiego na polecenie marszałka S. Lubomirskiego). Ze względu na powszechny analfabetyzm chłopstwa tego typu prace kierowane były przede wszystkim do dziedziców i proboszczów wiejskich parafii.

przynosiła większe dochody – wykształceni rolnicy, programowo stosujący nowinki wydobyliby wieś z nędzy (a trzeba pamiętać, iż galicyjska była przysłowiowa), powiększając również dochody ziemian¹⁷.

Spośród osiemnastowiecznych twórców literatury dla ludu na ziemiach polskich bezwzględnie należy wymienić nazwiska P.K. Brzostowskiego, twórcy Rzeczypospolitej Pawłowskiej, autora m.in. podręcznika dla chłopów uczęszczających do szkoły rolniczej *O rolnictwie dla wygody gospodarzy w Pawłowie mieszkających* i *Zbioru przysłów i pieśni zachęcających do pracy*, oraz G. Piramowicza, autora *Nauki obyczajowej* (kolejne edycje wydawane były pod tytułem *Nauka obyczajowa dla ludu, szczególnie wiejskiego*) i podręcznika dla nauczycieli *Powinności nauczyciela mianowicie zaś w szkołach parafialnych i sposoby ich dopełnienia: dzieło użyteczne paśterzom, panom i ich namieśnikom o dobro ludu troskliwym, rodzicom i wszystkim edukacją bawiącym się*. O ile Brzostowski mógł dotrzeć do chłopów z Pawłowa osobiście, o tyle Piramowicz musiał wskazać nauczycielom metodę dotarcia do dorosłych, wymagających oświecenia, a niebędących uczniami szkoły. Naturalną drogą wydawało się uczenie (i umoralnianie) rodziców przez dzieci – stąd przedstawiony w *Powinnościach nauczyciela* następujący pomysł:

W książce początkowej, czyli *Elementarzu na szkółki parafialne*, część jedna zawiera tę o powinnościach, o cnotach naukę. [...] Tę część *Elementarza* [nauczyciel – M.P.] zaleci uczniom do czytania w domu i dla siebie, i dla Rodziców w dniu święte: czas tak łożony na wielki im pożytek wyjdzie¹⁸.

Wspomnienie działalności Brzostowskiego i Piramowicza jest istotne, gdyż wskazaną przez nich drogą – czytaniem (głównie umoralniających) dzieł bądź podczas organizowanych dla chłopów rozrywek, bądź przez dzieci rodzicom – podążać będą późniejsi autorzy książek dla ludu, wśród nich również Wielogłowski.

W XIX wieku obok podręczników czy poradników dla chłopów pojawiają się formy zbeletryzowanej dydaktyki. Przykładem może być *Pielgrzym w Dobromilu* księżnej Izabeli z Flemmingów Czartoryskiej czy *Pan Jan ze Swistoczy* J. Chodźki¹⁹. W literaturze romantycznej, ideowo odległej od dzieł Wielogłowskiego, chłopstwo obok szlachty było ukazane jako grupa społeczna przechowująca tradycję i obyczaje,

¹⁷ Galicji mógł świecić przykładem zabór pruski, szczególnie Wielkie Księstwo Poznańskie, w którym działalność typu pracy organicznej prowadzono od lat 20. XIX wieku. Wystarczy wspomnieć o działaniach D. Chłapowskiego – od reform rolnych, przez kształcenie agronomów w prywatnym majątku, po współpracę z czasopismami rolniczymi i napisanie podręcznika *O rolnictwie*.

¹⁸ G. Piramowicz, *Powinności nauczyciela mianowicie zaś w szkołach parafialnych i sposoby ich dopełnienia: dzieło użyteczne paśterzom, panom i ich namieśnikom o dobro ludu troskliwym, rodzicom i wszystkim edukacją bawiącym się*, Warszawa 1787, s. 116 i 119. Autor przestrzegał jednak przed lekceważeniem chłopów: „Niech się [nauczyciel – M.P.] nie zraża grubością i wieśniactwem Rodziców [...]. Dopieroż, broń Boże, aby miał pogardzać urodzeniem i stanem wieśniaków, choćby sam był w inakszej kondycji urodzony. [...] Poczcliwość, cnotę, w każdym stanie najwięcej szacować należy: niech tylko uważa, a często uzna, że w tych ludziach znajduje się serce poczcliwe, rozsądek zdrowy i częstokroć lepszy niż w wielu, co się mają za uczonych [...]” – ibidem, s. 46, 47.

¹⁹ Znakomicie omówione przez E. Sławińską w książce *Koncepcje i rozwój literatury dla ludu w latach 1773–1863*, Bydgoszcz 1996.

musiało więc być źródłem siły narodu²⁰. Widzenie to zmieniły dopiero wydarzenia roku 1846. K. Ujejski mówił o ślepym mieczu w rękach zaborcy, faktem jednak była dotkliwa klęska szlacheckich rewolucjonistów, chcących nie tylko uwłaszczenia chłopów, ale też poprowadzenia ich w „wojnie ludowej” przeciw zaborcom – podburzeni przez austriackich urzędników przeciw „panom” chłopci zabijali dziedziców (czasem z rodzinami), sprzedawali ich do cyrkułów, grabili dwory. Mordy, czasem dokonywane z wyraźną przyjemnością, wstrząsnęły ziemiaństwem i mieszczaństwem zwłaszcza Galicji. Jeszcze po latach ze zgrozą wspomniano: „Bromiński schował się do brogu, to go nabili na widły i tak wyciągli, a potem młócili, póki nie zabili. Bronie mieli cepy, kosy widły, piki, kosami okropnie kaleczyli, po kawałku ucinali ręce lub nogi, uszy i nosy obrzynali”²¹.

Nic więc dziwnego, że w literaturze dla ludu wrócono do koncepcji kształtowania moralnego i oświecania włościan. Na wsi zaczęto znów dostrzegać przede wszystkim brud, pijaństwo, lenistwo, chciwość, świadomie (bo bez chęci zmiany istniejącego stanu rzeczy) wybraną ciemnotę – mrocznymi barwami odmalował galicyjskich gospodarzy na przykład W.L. Anczyc w *Chłopach arystokratkach*²². Trzeba było ludowi wskazać wady, dać przykłady do naśladowania, zorganizować lub wspomóc kształcenie, zbudować zaufanie do szlachty, włączyć do społeczeństwa polskiego. Takie właśnie działania propagował w swych utworach m.in. ks. K. Antoniewicz, autor *Świętego Izydora Oracza. Podarka dla szkół ludu naszego*²³. Tę drogę wybrał też W. Wielogłowski.

W swej twórczości literackiej przeznaczonej dla chłopów rozwijał on te same tematy, które poruszał w artykułach publikowanych na łamach „Ogniska” i innych czasopism. Jako pierwsze ukazały się *Obrazki z obyczajów ludu wiejskiego* (Kraków 1856, kolejne trzy wydania do 1882). Zawierały sześć krótkich tekstów o wiele mówiących tytułach: *Leniwy Bartek*, *Kuba jarmarczny*, *Franek pijanica*, *Wsiowi złodzieje i szkodnicy*, *Grzeszni rodzice i występne dzieci*, *Narada gromadzka*. Gdybyśmy szukali wśród bohaterów indywidualności czy doszukiwali się pozytywnych cech, poczulibyśmy się rozczarowani, bo Wojtek, Walek, Margośka, Magda i inni są wręcz personifikacją wad i występków – uosabiają pijaństwo, złodziejstwo, chciwość, pychę, niedbalstwo, lenistwo, próżność, zawiść, gniew, złośliwość; słowem siedem grzechów głównych i parę pomniejszych. Wydają się sobie sprytni – okazują się głupi, niezdolni do przewidzenia konsekwencji popełnianych czynów. Hanka z *Wsiowych szkodników*, chcąc uzyskać pożyczkę od pana, doniosła o przestępstwie

²⁰ „Chłop i szlachcic, otóż dwa główne pierwiastki Polski. Obadwa stanowią jedną całość. Komu by przyszło na myśl rozzerwać tę całość i interesa dwóch składających ją części i postawić jeden na przeciw drugiego, tak ażeby walczyły ze sobą wśród walki z wspólnym zewnętrznym nieprzyjacielem, ten bez wątpienia dogodziłby Moskwie, ale nie Polsce” – M. Mochnecki, *Powstanie narodu polskiego w roku 1830 i 1831*, oprac. i wstęp S. Kieniewicz, t. 2, Warszawa 1984, s. 128.

²¹ Helena Kunachowiczowa z Kadłubowskich, *Dziennik z lat 1856–1860*, [w:] *Kapitan i dwie panny*, oprac. I. Handa. B. Kopuszański, Kraków 1980, s. 230.

²² W.L. Anczyc, *Chłopi arystokraci. Szkic dramatyczny w jednej odsłonie ze śpiewkami*, Kraków 1850.

²³ Ks. K. Antoniewicz, *Święty Izydor Oracz. Podarek dla szkół ludu naszego*, Leszno 1849.

Wawrzka i Mikołaja, by następnie ostrzec winowajców przed nadchodzącym ekonomem. Złapani na gorącym uczynku chłopci zostali postawieni przed sądem Urzędu Powiatowego:

Urzędnik: Jesteście tu oskarżeni o niszczenie drzew owocowych przy drodze i o szkodę zrobioną w ogrodzie.

Wawrzek: Przepraszam Najjaśniejszego Urzędu, to nieprawda, tylko uwziętek Okumona. Bośmy nijakiej szkody nie zrobili. [...] Kto tam wie, kto wziął? Albo to tylko tyle ucięte? [...]

Urzędnik: Odpowiadaj wprost na moje pytania – pytam ci się, czyście to wy obadwa ucięli drzewka na drodze lub nie?

Wawrzek: Nie my, prześwietny Urzędzie.

Urzędnik: Kiedy przecież Hanka widziała i ostrzegła dwór o waszej kradzieży, a do oka wam stanie.

Wawrzek: O, to nie jest nigdy prawda, bo ona nie ich ostrzegła, tylko nas, i jeszcze mówiła, abyśmy schowali, bo ekonom idzie, i jako też przyszedł i znalazł te tam patyki [...]

Urzędnik: A więc widzisz, żeście wy tę szkodę zrobili²⁴.

Postaci rysowane są grubą kreską. W swoich działaniach nie dostrzegają niczego złego, żałują tego, że zostali złapani i ponieśli karę lub przedwcześnie wyrządzili szkodę. Maćkowa biada:

Żandarmi z Sołtysem i chłopami zasadzili się w chałupie. On nieborak wracał po nieświadomemu do chałupy, a Żandarm otworzył i za łeb go obces złapił, a potem go powiązali i halom! [...] Ale co ja teraz będę biedna sierota robiła? Kto też na mnie zapracuje, kiedy mojego wzięli? Dawniej to lada kiej w nocy wybiegł i przywłókł coś do chałupy, czy ziarna, czy tam sperki, albo jaki i grosz jaki, szmatę, a teraz kądże się wezmę? Przyjdzie samej iść na zarobek, albo kiej uprosić²⁵.

W żonie ani sąsiadce kradzież cudzej własności nie wzbudza żadnego poczucia winy, akceptują ją jako element codzienności. Szkody nie trzeba wynagradzać. Co więcej, z kontekstu wynika, że nie było to pierwsze odkryte przez władze przestępstwo Maćka (był już karany we wsi), a to pozwala przypuszczać, że po odsiedzeniu wyroku chłop wróci na drogę występku. Cytowana rozmowa pozwala też na zastanawianie się, co Maćkowa rozumie pod słowami „iść na zarobek”, jeśli praca męża polegała na przyniesieniu łupów do chaty. Margośka opowiada: „[...] od Janka pastuch to tak stratował końmi pański owies, że szkody mało na dwie kopy, a to i krzywda, bo jeszcze zielony. Wolałby zżąć jakby już dojrzał²⁶. I w tym przypadku nie ma żadnej skruchy, żadnej refleksji, słuchający dziewczyny gospodarz żałuje jedynie bezproduktywnego zmarnowania pańskiego dobra. Przytoczona rozmowa odbywa się podczas wypędzania krowy z obory, kiedy to Margośka dostaje polecenie spuszczenia zwierzęcia z postronka, by mogło „samo” wejść na pańską łąkę; w tym czasie pasterka ma nażąć należącej do dworu wyki, którą wieczorem przyniesie do domu. Przestępstwem, za które zostanie dotkliwie zbita, będzie jednak

²⁴ W. Wielogłowski, *Wsiowi złodzieje i szkodnicy*, Kraków 1856, s. 30–31.

²⁵ Ibidem, s. 19–20.

²⁶ Ibidem, s. 21.

dopiero złapanie jej przez dozorcę i konieczność wykupu krowy zajętej na poczet odszkodowania za zniszczoną roślinność.

Podobnie zarysowane są też postaci ludowych bohaterów dzieł wydanych w Krakowie w 1857 r., zatytułowanych *Obrazek wiejskich rozkoszy* i *Obrazki z obyczajów domownictwa wiejskiego* (z dedykacją „dziełko niniejsze w dowód współczucia poświęcam braci mojej szlachcie”, jako że rzecz dotyczy dworskiej służby beztrosko zaniedbującej i okradającej państwa) oraz kolejnych obrazków z 1859 r. – *Požary* i *Medycyna wiejska*. We wszystkich brak opisów postaci, portretów psychologicznych, rozważań nad przyczynami postępowania. Bohaterowie jacy są, każdy widzi. To proste opisanie rzeczywistości czy satyra na leniwych chłopów?

Powiedzmy może – satyryczne ujęcie rzeczywistości. Wady pojedynczych chłopów zostały przypisane całej warstwie i wyolbrzymione, ale Wielogłowski ich nie wymyślił. Chciał włością wychowywać, przejaskrawiał więc rzeczywistość, by w ostatnim rozdziale obrazków móc wprowadzić opis straszego losu złoczyńcy: Oto koniec był taki: „że powiat po wysłuchaniu sprawy odesłał [...] do kryminału, a sąd kryminalny skazał go wedle prawa na więzienie, i tam umarł i zgnił, a nigdy już słońca nie oglądał”²⁷. Przekazywał też nauki moralne, wsparte autorytetem Kościoła

Pan Bóg mówi w siódmym przykazaniu „nie kradnij”, jednym słowem nic nie kradnij, ani pieniędzy, ani koralów, ani krowy, ani zboża, ani drzew, ani słomy, ani siana, ani nawet plewów, bo jakbyś zaczął od plew, to za plewami pójdzie słoma, a za słomą kłoski z ziarnem, a za ziarnem Jegomości indyki, a za indykami krowa albo jałówka sąsiada, a za tem koń Onufrego, i korale, i pieniądze²⁸.

Jeśli większą wagę przyłożymy do słów Wielogłowskiego przedstawiających jego program działań względem chłopów, zawarty choćby w przywoływanym wcześniej artykule *O oświacie ludu naszego*, mniej zasadne staną się zarzuty krytyków o niewielkich wartościach artystycznych różnorodnych obrazków. Nie należą one bowiem do rzędu literatury wysokiej, lecz do literatury, którą można nazwać użytkową. Miały być czytane w chłopskich chatach, zrozumiałe dla czytających i przynosić zamierzone efekty, czyli oświecenie włością, a nie tylko olśnienie wiedzą. Musiały być więc pisane prostym językiem, zawierać odniesienia do znanej rzeczywistości, wyprowadzać oczywiste wnioski co do dalszego postępowania odbiorców. Obrazki spełniają te warunki. Atrakcyjna czytelniczo forma: dialogi, niewielka objętość poszczególnych obrazków – mniej więcej 40 stron, prawdopodobieństwo wydarzeń, codzienne problemy wsi, znane imiona, konkretne przestrogi i jasno wskazane dalsze poczynania mogły potęgować wpływ treści na adresatów tekstu.

Widać też różnice w sposobie tworzenia dzieł. O ile w artykułach skierowanych do ziemiaństwa lub mieszczan Wielogłowski używał zdań wielokrotnie złożonych, o skomplikowanej składni, zawierających wyrazy obcego pochodzenia²⁹, o tyle w przeznaczonych dla chłopów dziełach zajmująca historia opowiedziana

²⁷ W. Wielogłowski, *Požary*, Kraków 1859, s. 46.

²⁸ W. Wielogłowski, *Wsiowi złodzieje...*, s. 43.

²⁹ Na przykład: „Odwrotnie też panny straciły instynkt prawdziwego szczęścia i wolą przychylnym spojrzeniem i niebiańskim uśmiechem pieścić filigranowego z salonu adonisa, jak powierzyć rękę i oprzeć się na ramieniu pracowitego, poważnego i rządowego młodzieńca,

jest w prosty sposób, nawet w przypadku użycia zdań złożonych³⁰. Niewątpliwie były to zabiegi celowe.

Świat opisany w obrazkach był chłopu znajomy. Zaludniali go gospodarze, kowale, młynarze, pastuchy, ogrodnicy, służba domowa, ekonomowie, żandarmi, urzędnicy; bogacze i komornicy z żonami i dziećmi, noszący swoje imiona Walek, Kuba, Józek, Jędrek, Szymek, Wojtek, Roch, Florek, Franek, Maciek, Szczepan, Szczepanowa, Maćkowa, Kubowa, Hanka, Marynka, Magda, Maryjanna, Agnieszka. Nie pojawiło się ani jedno modne w ówczesnej literaturze imię w rodzaju: Dionizy, Ewaryst, Henryk, Malwina, Julia czy Klementyna, być może nosili je państwo z dworu lub ksiądz proboszcz, ale oni byli określani tylko pełnionymi funkcjami. Znajome też były duże i małe zwierzęta domowe: konie, krowy, jałówki, byczki, cielęta, świnię, prosiaki, króliki, psy, oraz dzikie: zające, kuropatwy, wróble, sarny, lisy, borsuki, wilki. Dotyczy to też roślin na polach i łąkach, w sadach i lasach – pojawiły się wyka, żyto, pszenica, owies, koniczyna, ziemniaki, jabłonie, wiśnie, wierzby, świerki (delikatny modrzew na klombie był wymysłem pana).

Język, którym na kartach obrazków posługują się włościanie, daleki jest od tego znanego z salonów. Pełno w nim wyrażen gwarowych: okumon, dudka, hałun, obces, naślipić, chałasić, złapić, pódź ino haw, kolące, zaszałpiona, jakiśik, kiej, kądże. Wielogłowski otwarcie stwierdzał, że formę swych utworów dostosowuje do możliwości kulturalnych czytelnika. Dzięki opisanym zabiegom miał nadzieję dotrzeć do chłopów.

Współczesna Wielogłowskiemu krytyka literacka dostrzegała wartość obrazków, polegającą na wiernym opisanu wiejskich realiów, uchwyceniu chłopskiej umysłowości, wprowadzeniu do utworów autentycznego sposobu wystawiania się mieszkańców podkrakowskich miejscowości, wreszcie przekazaniu obserwacji barwnym językiem. Jeden z recenzentów określił je mianem wybornych, inny pisał, że obrazki są „najdoskonalszą fotografią wsi galicyjskiej i w ogóle chłopów”³¹. Nie brakowało jednak zarzutów dotyczących konserwatyizmu autora: zarzucano mu zarówno próby utrzymania dotychczasowych, patriarchalnych stosunków na wsi, jak i jednostronne opisanie mieszkańców dworu i chaty – podkreślanie zalet pana przy piętnowaniu chłopskich wad.

U progu XX wieku nastawienie krytyki nieco się zmieniło. L. Dębicki, niegdyś współpracownik Wielogłowskiego, w 1905 r. pisał co prawda: „Przypomni sobie czytelnik mistrzowskie obrazki w tym rodzaju [portretowania ludu – M.P.] i rzec można, że nikt dotąd mu nie zrównał w tym darze portretowania, przyswojenia sobie mowy, ukazania chłopu polskiego w prawdziwej jego fizjonomii”³². Większość literaturoznawców zgadzała się raczej ze słowami B. Chlebowskiego, iż Wielogłowski „jako autor licznych i wielką popularnością cieszących się książeczek ludowych, był

który brak tombakowej pozłoty wynagradza cnotami rodzinnymi obywatelskimi” – *I ja też!*, „Ognisko” 1861, nr 10, s. 1.

³⁰ Na przykład: „Nie frasuj się Magda, bo ja ci doradzę. Oto uproś się gospodyni, żeby ci pozwoliła iść na trzecią wieś, to tam jest baba, co albo igłą zdejmuje delikatnie skałkę z oka, albo zasypuje, to zaraz zginie” – *Medycyna wiejska*, Kraków 1859, s. 47.

³¹ Recenzja *Obrazków z obyczajów ludu wiejskiego* pióra anonimowego autora w „Przełędzie Poznańskim” 1857, t. 23, s. 624.

³² L. Dębicki, *W. Wielogłowski...*, s. 98.

w swoim czasie najwybitniejszym i najzasłużeńszym pracownikiem na tym polu [...]”, ale obraz przez niego stworzony jest „pozbawiony artyzmu i głębszego wniknięcia w dusze wieśniacze”³³. W latach następnych postać i dzieła Wielogłowskiego zostały niemal zupełnie zapomniane. Dziś kolejni autorzy przywracają nam pamięć, dostrzegając wartość dokonań tego społecznika i literata. Na przykład Sławińska stwierdza w swej pracy: „Walery Wielogłowski w historii literatury zajmuje jedno z miejsc czołowych. Stworzył on wprost modelowy przykład patronackiego piśmiennictwa w najbardziej konserwatywnej postaci”³⁴.

W 1862 r. ukazała się powieść Wielogłowskiego *Komornica, czyli tajemnice ludu wiejskiego*. Przeznaczona była, jak stwierdzał sam autor, „głównie dla wiejskiego ludu”. We wstępie autor zasugerował czytelnikowi, że opisuje rzeczywiste wydarzenia – dokładnie określił miejsce („O trzy mile od Krakowa, z prawej strony Wisły leży na pochyłości wzgórze wieś K...”) i poddał myśl dokonywania obserwacji rozwijające się sytuacji:

stał się on [życiowie wieśniaczek – M.P.] dla mnie niewyczerpanym źródłem spostrzeżeń, które tym skrzętniej zbierałem, iż z tego ciekawego i tajemniczego wątku wysnuwała się długa i zawikłana nić wypadków, która mi się bliżej obeznać zezwoliła z obyczajem ludu wiejskiego i ze stosunkami gromadzkimi [...]. Pójdę w trop za wypadkami, nie opuszczając żadnego szczegółu, by skreślić ile może być, dokładny obraz życia włościańskiego³⁵.

Komornica jest jednak powieścią tendencyjną, w starciu dobra ze złem wygra dobro. Tak być musi, by chłopcy mogli poznać wzory do naśladowania i potępiać antywzory. Dlatego główna bohaterka Zosia jest uosobieniem dobroci i wszelkich cnót, podobnie jak jej matka Regina oraz ukochany Józek i jego ojciec Wojciech; po drugiej stronie staną chciwy i bezduszny Piotr, pijak Błażej, pogardzający biedakami Kuba, zawistny sołtys.

W ogóle wszystkie występujące w utworze postaci są jednoznacznie dobre albo złe, brak jest nie tylko jakichkolwiek oznak przemiany charakteru, ale nawet wahań. Zosia, uboga komornica, zwycięża mimo wszelkich przeciwności, mimo śmierci matki i powołania ukochanego w szeregi żołnierzy podczas wojny austriacko-włoskiej. Dzięki ofiarowaniu się pod opiekę boską, zaufaniu, że Bóg wie, co czyni, otrzymuje nagrodę – pokaźny spadek i małżeństwo z wybrankiem, bogate wesele i szacunek wsi. Pobożność, pracowitość, wierność, opieka nad potrzebującymi, troska o innych, pokorne znoszenie krzywd, gotowość do wybaczenia, okazywanie wdzięczności dobrodziejom, posłuszeństwo wobec księdza i dziedzica – oto działania i cechy, które czynią ją godną naśladowania przez wieśniaczki.

Postacią, której naśladować nie należy, jest Piotr. Zawsze niepotrzebnie okrutny i zachłanny, z przyjemnością krzywdzący słabszych i ustępujący przed silniejszymi, lekceważący przykazania i nieposłuszny proboszczowi, stale przesiadujący w karczmie i zaniedbujący obowiązki, ponosi srogie konsekwencje. Pijany ulega śmiertelnemu wypadkowi, a z powodu grzesznego życia proboszcz odmawia mu

³³ B. Chlebowski, *Wielogłowski Walery (1805–1865)*, [w:] *Wiek XIX. Sto lat myśli polskiej. Życiorysy streszczenia i wyjątki*, red. J. Chrzanowski, H. Galle, S. Krzemiński, Lwów 1914; t. IX, s. 460 i 461.

³⁴ E. Sławińska, *Koncepcje i rozwój literatury dla ludu...*, s. 133.

³⁵ W. Wielogłowski, *Komornica, czyli tajemnice ludu wiejskiego*, Kraków 1862, s. III i V.

kościelnego pogrzebu. Poniżenie jest straszne i widowiskowe – zaraz po śmierci ciało zaczyna gnić, brakuje desek, stolarz zbija więc okrajki używane podczas odszlamiania stawu, byle jak zbita trumna rozpada się podczas spuszczenia do grobu i „obnażone ciało zapadło się w dół własnym ciężarem”. Oboje więc otrzymują za swe uczynki zapłatę na ziemi; uboga Zosia po śmierci zapewne otrzyma nagrodę w niebie, bogacz Piotr z pewnością będzie cierpiał w piekle. Wieś nie miała co do tego wątpliwości:

Wszyscy zgadzali się na to, że nagła i niespodziewana śmierć Piotra była zasłużoną karą Bożą i że *jakie życie, taka śmierć*. Wielu zaś mówiło, iż Pan Bóg ukarał Piotra za Reginę i za Zośkę oraz za złe wychowanie syna, za bezbożność i za wiele krzywd ludzkich, których się w twardości serca swego dopuszczał, nie bacząc na to, iż życie prędko mija, a śmierć czeka i sąd ostateczny, na którym każdemu wedle jego uczynków wymierzonym będzie³⁶.

Trudno o jaśniejsze wskazówki moralne tyjące codziennego postępowania. To wręcz modelowe przełożenie na codzienność galicyjskiej wsi kazania Chrystusa na górze (Łk 6, 20–25)³⁷.

Główni bohaterowie *Komornicy* zostali opisani na tle całej gromady. Charakteryzowani byli zarówno w opisie bezpośrednim, jak i pośrednim. Na miejscu Zośki mogła się znaleźć niemal każda zwykła, przeciętna kobieta, nie była bowiem bohaterka powieści niezmierną heroiną:

jest hożą dziewczyną, a zwać by ją nawet można bardzo piękną, gdyby za wczesna i może za ciężka na jej wiek praca, nie była złamała tego kwiatu w pierwszym niemal rozkwicie. Oczy ma Zośka [...] duże, czarne i o długiej rzęsie, rysy twarzy prześlizgane, ale płeć jej od skwarów słonecznych ogorzała, ręce aż do łokci szorstkie i twarzą powleczone skórą³⁸.

Zachowywała się jak inne dziewczyny, cieszyła się z zainteresowania chłopca, z pomocy innej komornicy, martwiła śmiercią ulubionego prosiaka skatowanego przez sąsiada, nie potrafiła się przywiązać do jego następcy, choć „gładszy”. Rozpaczła po śmierci matki, po wysłaniu Józka na front. Jej urok nie wiązał się z wyglądem, lecz z postępowaniem, nie z przekonaniem o własnej sile, ale z poleceniem się Bogu; o pięknie stanowiła więc piękna dusza, a tyle mogła osiągnąć każda wieśniaczka.

Podobnie Piotr. Choć jest postacią dość jednowymiarową, to jednak ciekawie ukazano jego gwałtowne zachowanie. Nie potrafił się powstrzymać od stosowania przemocy wobec zwierząt i ludzi:

³⁶ Ibidem, s. 294.

³⁷ „A On podniósł swoje oczy na swoich uczniów i mówił: Błogosławieni ubodzy, bo wasze jest królestwo Boże. Błogosławieni, którzy teraz jesteście głodni, bo zostaniecie nasycony. Błogosławieni teraz płaczący, bo śmiać się będziecie. Błogosławieni jesteście, gdy ludzie gardzić wami będą, gdy was odsuną od siebie i znieważą, gdy z powodu Syna Człowieczego odrzucą wasze imię jako złe. Zaczniście w takim dniu cieszyć się i skakać z radości, bo oto w niebie wasza nagroda wielka. [...] Natomiast wam, bogatym, biada, bo już macie swoją pociechę. Biada wam, którzy teraz jesteście syści, bo głód cierpieć będziecie”. Za: Biblia Tysiąclecia.

³⁸ W. Wielogłowski, *Komornica...*, s. 294.

kilka kur sąsiedzkich zabił, które zjrzały na jego podwórko, a jeżeli gęsi zabłądziły na jego trawnik [...] śmierć natychmiastową znalazły”, a „gdy się zawziął, to by wszystkich pozabijał, czy żonę, czy dziecko, czy czeladnika. Co miał w garści, to tym bił... czy kij, czy kołek, czy też garnek z mlekiem albo z barszczem, to o łeb człowiekowi wnet rozbił”³⁹.

Kochał jednak syna, któremu nadmiernie pobbłazał i którego mimowolnie przywiódł do upadku, co z kolei doprowadziło do jego własnej śmierci. Zapewne niejedną taką postać można było spotkać na ówczesnej wsi.

Ze współczesnych recenzji wiemy, że powieść spotkała się na wsi z dużym zainteresowaniem. Ciekawa dla chłopów treść, wartko posuwająca się akcja, żywość opisów, realizm postaci osadzonych w znanym świecie, prawdopodobieństwo wydarzeń, użyte słownictwo, krótkie rozdziały, niewygórowana cena, dostępność dzieła – wszystko to przyczyniło się do sukcesu powieści wśród galicyjskich wieśniaków.

Zachwycona była krytyka. Zauważono, że Wielogłowski nie powielił wcześniejszych błędów, że stworzył utwór jednocześnie ciekawy i umoralniający, który miał szansę naprawdę dotrzeć do chłopskiego czytelnika: „Tak pisząc powieści można być pewnym, że lud umiłuje piśmiennictwo, że skorzysta ze wzorów, które tak jasno i pojętnie własnym jego życiem są odmalowane”⁴⁰ – wręcz piał krytyk. Porównywano powieść Wielogłowskiego z literaturą europejską i z powieściami Kraszewskiego⁴¹. Sam Kraszewski dostrzegał w *Komornicy* „wielkie zalety”. Pozytywne recenzje zamieszczano w czasopismach wydawanych we wszystkich trzech zaborach⁴². Nieliczni zauważali mankamenty – że w zasadzie „nie wiadomo dla kogo jest ona napisana, czy dla ludu, czy dla kształconych”⁴³, że jej zadaniem jest jedynie utrzymanie dotychczasowego porządku społecznego na wsi, a nie poprawa wykształcenia chłopów⁴⁴, ale owe głosy krytyki nikt nie podważał.

Upływ pół wieku nie zmienił oceny powieści Wielogłowskiego. L. Dębicki ocenił, iż w dalszym ciągu „*Komornica* jest jedną z najpopularniejszych książek ludowych, a zarazem prawdziwie artystycznym cackiem. Tylko Lenartowicz w pieśni, a Wielogłowski w powieści umieli tak poetycznie odmalować lud i do ludu przemawiać”⁴⁵, zaś F. Starowieyski przyznał jej wyższość (przynajmniej pod niektóry-

³⁹ Ibidem, s. 18 i 298.

⁴⁰ A. Mazur, *Do redaktora „Tygodnika Ilustrowanego”, „Tygodnik Ilustrowany”* 1862, nr 163, s. 192.

⁴¹ „[...] p. Wielogłowski da u nas początek temu rodzajowi piśmiennictwa, jaki w Niemczech stworzyli Auerbach i Gotthelf, w Belgii Conscience, w Hiszpanii Caballero, a na kozackiej Ukrainie humorystyczny Gogol i Osnowaneńko. Na koniec możemy mieć nadzieję, że jak poprzednio Kraszewski był koryfuszem polskiej powieści dla klas oświeconszych, [...] tak i p. Wielogłowski zajmie podobne miejsce w ludowej naszej polskiej literaturze” – ibidem.

⁴² Pojawily się one np. w „Przeglądzie Poznańskim”, „Tygodniku Ilustrowanym”, „Dzienniku Literackim”.

⁴³ L.T., *O wydawnictwach ludowych w Galicji*, „Tygodnik Ilustrowany” 1862, nr 163, s. 190.

⁴⁴ Z anonimowej recenzji *Literatura ludowa*, zamieszczonej w „Dzienniku Literackim” 1862, nr 75, s. 12.

⁴⁵ L. Dębicki, *W. Wielogłowski...*, s. 96.

mi względami) nad *Chłopami* Reymonta – powodem był między innymi brak scen niemoralnych i gorszących dla czytelnika⁴⁶.

W Polsce międzywojennej przeznaczona dla ludu twórczość Wielogłowskiego, podobnie jak sama postać pisarza, została zapomniana. Nie inaczej wyglądała ta kwestia po II wojnie światowej. O Wielogłowskim można było przeczytać jedynie w niezbyt licznych biogramach słownikowych, artykułach prasowych lub w opracowaniach dotyczących ruchów, organizacji i osób, z którymi współdziałał. Dopiero w latach dziewięćdziesiątych ubiegłego wieku zaczęły pojawiać się prace, w których szerzej przypomniano o zasługach tego społecznika, pisarza i publicysty.

Oprócz wspomnianej literatury dla ludu, będącej najważniejszą częścią jego literackiej spuścizny, Wielogłowski tworzył i wydawał własnym sumptem również dzieła innego rodzaju. Pierwsze prace, wspomniane na początku niniejszego artykułu, zaliczyć można do nurtu publicystyki społeczno-politycznej; obok nich znajdują się dzieła publicystyczno-umoralniające, np. *Niewiasta*⁴⁷.

Pisał także broszurki o treści religijnej, należą do nich między innymi żywoty świętych: *Święty Izidor Oracz wzór życia rolnikom podany* czy *Żywot św. Andrzeja Boboli SJ w krótkiej treści podany*⁴⁸. Zarówno książeczki autorstwa Wielogłowskiego, jak i sprzedawane w jego księgarni modlitewniki czy teksty nabożeństw (zwłaszcza ku czci Najświętszej Marii Panny) znajdowały licznych nabywców, również wywodzących się z podkrakowskich wsi.

Osobną częścią działalności pisarskiej Wielogłowskiego są drukowane samodzielnie lub w czasopiśmie obrazki i opowiadania oraz powieści. Powstało ich kilkanaście. Do najbardziej udanych można zaliczyć wydane w drugiej połowie lat pięćdziesiątych *Kucharki* i *Spółceństwo dzisiejsze w obrazach*. Jeśli w wiejskich obrazkach portretował wady włościan, tu pokpiwał z mieszkańców miasta i dworu. Doskonale zilustrował typy służby domowej i właścicieli domu bądź gospodarstwa, opisując je językiem, którego dany stan używał na co dzień. I tu przejawiała się tendencja do moralizowania i wychowywania społeczeństwa: rządzą, pracowitą i uczciwą kucharkę spotyka nagroda, podczas gdy nieuczciwa, wyrzucona z pracy i łajdacząca się na ulicy, ostatecznie zostaje przez woźnego magistratu odwieziona do szpitala, z małymi wszakże szansami na opuszczenie lecznicy, bo „nos jej odpadł, podniebienie zepsute i całe ciało gnije aż do kości”⁴⁹. Po zakończeniu opowieści zostały zamieszczone dobre rady, dotyczące uczciwości i utrzymywania porządku. Nierzadko brzmią one humorystycznie, ale najwidoczniej uznał je autor za potrzebne: „Między przyprawami do potraw liczymy korzenie, cytryny, rodzyнки i.t.p., ale nie liczymy much ani włosów, ani trzasek z drzewa, ani anglików, nici i szpagatu [...]. Jest więc prośba, ani rosółu, ani potrawki w peruce na stół nie dawać!”⁵⁰.

⁴⁶ „[...] podczas gdy Reymont przytacza różnorodne zdarzenia, zgodne wprawdzie z obyczajami w naszych wsiach rozpowszechnionymi, ale częstokroć niemoralnymi, przedstawiając je ściśle przedmiotowo, u Wielogłowskiego jest dążność do wywierania zbawionego wpływu na lud wiejski” – F. Starowieyski, *Walery Wielogłowski. W 50 rocznicę zgonu*, Kraków 1915, s. 41.

⁴⁷ W. Wielogłowski, *Niewiasta. Noworocznik katolicki dla dam r. 1855*, Kraków 1855.

⁴⁸ Wydane: Kraków 1853 i Kraków 1863.

⁴⁹ W. Wielogłowski, *Kucharki*, Kraków 1856, s. 63.

⁵⁰ Ibidem, s. 94.

Wydrukował też Wielogłowski własnym sumptem powieści *W domu mojej babki, Jedynaczka czyli walka rachuby z uczuciem*; po jego śmierci L. Siemieński wydał *Kraków przed czterdziestu laty*. W swoim czasie były bardzo popularne⁵¹, opisywały w dowcipny sposób rzeczywistość, wydarzenia były prawdopodobne, postaci z życia wzięte. W latach następnych stało się jednak jasne, iż te „bardzo ładne, bardzo zajmujące opowiadania” nie wytrzymały próby czasu. „O tych powieściopisarskich dziełach Wielogłowskiego wspominamy tylko nawiasem, albowiem pomimo ich zalet, nie są one najwybitniejszymi jego dziełami i nazwiska znaczącego w piśmiennictwie nie mogły mu zapewnić” – konstatował F. Starowieyski w roku 1915.

Czy zasługuje więc W. Wielogłowski na przywrócenie do pamięci? Jako pisarz obyczajowy zapewne nie, podobnych do niego było zbyt wielu. Jednak jako działacz społeczny, jeden z pionierów pracy organicznej w Galicji – z pewnością tak. To zadanie wypełnił już J. Kuzicki, autor obszernej biografii Wielogłowskiego, zatytułowanej *Orężem i pracą*⁵². Zasługuje też na pamięć jako twórca literatury dla ludu. Realizował w niej konserwatywną wizję kształcenia i ukształtowania polskiego chłopca, czynił to jednak w sposób interesujący i nowatorski, odchodząc od wizerunku idealnego włościanina, krzątającego w obejściu na wzór Marii Antoniny w Petit Trianon albo romantycznego chłopskiego bohatera walczącego za Ojczyznę.

W znakomitym opracowaniu historii literatury polskiej *Romantyzm* pióra A. Witkowskiej i R. Przybylskiego znalazło się miejsce dla współczesnego Wielogłowskiemu A. Wielopolskiego (z powodu *Listu szlachcica polskiego do Metternicha*)⁵³. Czas, by znalazło się miejsce i dla Walerego Wielogłowskiego. Na szczęście dziś coraz chętniej historycy idei i literaturoznawcy uznają jego dokonania za ważne dla obszaru, na którym działał i dla literatury polskiej.

Does he deserve to be restored to memory? On the writings of Walery Wielogłowski (1805–1865)

Abstract

Walery Wielogłowski was a very prolific author, which is usually not compatible with quality. Between 1846 and 1865, he wrote a few hundred articles and about a dozen novels and short stories, which expressed his interests in economic and social issues, and aimed to create citizens' awareness of their place in the society, tirelessly working towards the free and prosperous Fatherland.

These issues are presented in a particularly interesting manner in Wielogłowski's literary works, especially those addressed to peasants: the novel *Komornica* ("Landless tenant"), five collections of short stories, and a few shorter works. Today's researchers of the 19th century literature deny Wielogłowski's work considerable literary value; indeed, his stories written for the peasants have simple plots and present a well-known reality, populated by everyday characters with common names, whose speech is full of dialectal expressions, and their protagonists are simple personifications of flaws and misdeeds, while no attempt is made to describe their motives and dilemmas.

⁵¹ „Jeśli były książki popularne w Galicji w owej epoce apatii ogólnej, to były właśnie owe obrazki Wielogłowskiego. Wielu gniewało się na autora za odzwierciedlenie wad, śmieszności i ułomności ogólnych, wszyscy czytali (...)” – L. Dębicki, *W. Wielogłowski...*, s. 95.

⁵² J. Kuzicki, *Orężem i pracą. Życie i działalność Walerego Wielogłowskiego*, (1805–1865), Rzeszów 2005.

⁵³ A. Witkowska, R. Przybylski, *Romantyzm*, Warszawa 1997, s. 187.

However, in view of Wielogłowski's didactic ambitions, the accusations on the limited artistic value of his works appear to be less justified. His writings do not belong to the "high" literature, but rather to a "service" literature", which aimed first of all to be understandable to their peasant readers, and to produce the desired effects. Wielogłowski's contemporaries recognised the fact that his stories faithfully described the peasants' lives, appealed to the peasant imagination, and vividly recorded the language of the Krakow region.

With all this in mind, does Wielogłowski deserve to be restored to memory? He certainly does, as one of the pioneers of the organic work in the Galicia region, but also as an author of literature for the people, in which he implemented, in a novel way, the conservative vision of educating Polish peasantry.

Joanna Dybiec

Świadectwo nowej tożsamości amerykańskiej w podróżniczym bestsellerze Marka Twaina *Innocents Abroad*

W pochmurny i deszczowy dzień 8 czerwca 1867 roku w Nowym Jorku 32-letni Samuel Clemens wszedł na pokład parowca bocznokołowego Quaker City, by wraz z 65 pielgrzymami-wycieczkowiczami, głównie Amerykanami o włosach przyprószonych siwizną, udać się w swoją pierwszą podróż do Europy i Ziemi Świętej. Ta pięciomiesięczna podróż miała okazać się dla Clemensa – wówczas znanego już humorysty i autora książki *The Celebrated Jumping Frog of Calaveras County* (1865) Marka Twaina¹ – brzemienne w skutki, zarówno w życiu zawodowym, artystycznym, jak i prywatnym. Relacje z podróży, wydane drukiem pod tytułem *The Innocents Abroad* (1869)², sprzedawały się bardzo dobrze i ugruntowały znaczenie Twaina jako pisarza.

W przedmowie do pierwszego polskiego wydania *Listów z Ziemi* Marka Twaina ich tłumacz, krytyk literacki Juliusz Kydryński, w roku 1966 pisał:

Paradoksalne na pozór twierdzenie, że Mark Twain, jeden z najpopularniejszych twórców literatury amerykańskiej na przełomie ubiegłego i bieżącego wieku, pozostał do dnia dzisiejszego w dużej mierze pisarzem nieznanym, zawiera wiele prawdy. Ale i to, co przeciętny czytelnik – zwłaszcza polski – zna z twórczości Twaina, daje mu obraz niezbyt pełny i niezbyt dokładny. Nie znamy dotychczas wczesnych powieści Twaina, takich jak *The Innocents Abroad* (Prostaczkowie za granicą) czy *The Gilded Age* (Wiek pozłacany). Jakkolwiek nie należą one do najwyższych rangą artystyczną utworów pisarza, dają jednak miarę swego autora przede wszystkim jako satyryka mówiącego bardzo nieraz przykre prawdy amerykańskiemu społeczeństwu z drugiej połowy XIX wieku. Nie znamy dotychczas wielkiej książki Twaina *Life on the Mississippi*, w której autor, na

¹ Krytycy literaccy wielokrotnie stawiali pytanie, jaka jest relacja pomiędzy S.L. Clemensem a jego literackim alter ego M. Twainem. Odpowiedź jest znacznie bardziej skomplikowana niż stwierdzenie, że Clemens żył z Twainem. Trudne jest również ustalenie, na ile narrator jest tożsamy z Twainem/Clemensem w *Innocents Abroad*. Odpowiedzi na te pytania leżą poza zainteresowaniami tego artykułu.

² Pełny tytuł brzmi: *The Innocents Abroad or the New Pilgrims' Progress; Being Some Account of the Steamship Quaker City's Pleasure Excursion to Europe and the Holy Land; with Descriptions of Countries, Nations, Incidents and Adventures, As They Appeared to the Author.*

tle wspomnień z czasów, kiedy sam pracował jako pilot na tej rzece, snuje nie tylko pasjonującą opowieść o życiu swych kolegów pilotów, lecz rozwija także własne poglądy społeczne³.

Anglosaska literatura krytyczna, i to najnowsza, poświęcona życiu i twórczości Marka Twaina, uznawanego za ikonę kultury amerykańskiej⁴, jest bardzo obszerna i łatwo dostępna dla czytelników anglojęzycznych. Natomiast, mimo upływu ponad czterdziestu lat, nie straciła na aktualności uwaga Kydryńskiego, że Twain nadal pozostaje mało znany polskim czytelnikom jako autor literatury podróżniczej. Ta konstatacja jest punktem wyjścia do rozważań i analiz zawartych w niniejszym artykule.

Celem artykułu jest przybliżenie wielkiej, w przenośni i dosłownie, liczącej prawie 500 stron powieści podróżniczej *Innocents Abroad*, historii jej powstania i kontekstu historycznego epoki. Wychodząc od dyskusyjnego stwierdzenia Kydryńskiego, iż nie jest to powieść o wybitnych walorach artystycznych, zastanowimy się, co spowodowało, że stała się ona natychmiast bestsellerem. Jak podają niektórzy krytycy, za życia autora książka ta sprzedawała się najlepiej ze wszystkich jego utworów⁵. Na początku swojej kariery pisarskiej Clemens był znany przede wszystkim jako autor literatury podróżniczej. Stąd ciekawe jest pytanie, dlaczego zatem polski przekład jego najpopularniejszej powieści tego gatunku ukazał się dopiero ponad wiek po publikacji angielskiego oryginału? W artykule podejmiemy także rozważania dotyczące charakteru tożsamości amerykańskiej, jaka wyłania się z wielowarstwowej narracji autora *Innocents Abroad*.

Podróż Quaker City

Po zakończeniu wojny secesyjnej (1865) gospodarka amerykańska przeżywała okres gwałtownego rozwoju ekonomicznego, co spowodowało, że podróże zagraniczne stały się dostępne szerszym warstwom społecznym. Nowe modele parowców zapewniały wygodniejsze warunki transportu i indywidualni podróżnicy stopniowo ustępowali miejsca zorganizowanym grupom turystów. Siedem lat przed wyprawą Quaker City Rzym odwiedzało około tysiąca amerykańskich turystów, a pod koniec wieku już trzydzieści tysięcy⁶. Rok 1867, w którym odbyła się wyprawa, był przełomowy ze względu na liczbę podróżujących do Europy, a głównym powodem tego była Wystawa Światowa w Paryżu. Jak pisze Twain:

Przez ten niezapomniany miesiąc [przed wypłynięciem – J.D.] doznawałem obcej mi dotąd rozkoszy płynięcia na fali mas. Wszyscy wybierali się do Europy. Ja ze wszyst-

³ Juliusz Kydryński, *Wstęp do Listów z Ziemi*, 1966, <http://macfaq.koolhost.com/02.html> [dostęp 3.02.2009].

⁴ J.L. Budd, *Mark Twain as an American Icon*, [w:] *The Cambridge Companion to Mark Twain*, red. G.F. Robinson, Cambridge 1995, s. 1–26.

⁵ Tak podaje P. Freese (*Americans in Europe*, Monachium 2001, s. 23). Natomiast Peter Messent zaznacza, że to *Przygody Tomka Sawyera*, chociaż ukazały się w niższym pierwszym nakładzie niż *Innocents*, w ostatecznym rozrachunku sprzedały się ze wszystkich tytułów Twaina w największej liczbie egzemplarzy za życia autora (P. Messent, *The Cambridge Introduction to Mark Twain*, Cambridge 2007, s. 12).

⁶ M. Bradbury, *Dangerous Pilgrimages: Transatlantic Mythologies and the Novel*, Nowy Jork 1996, s. 159.

kimi. Wszyscy pragnęli zobaczyć Wielką Wystawę. Ja też pragnąłem zobaczyć Wielką Wystawę. Ze wszystkich amerykańskich portów wyruszało ku Europie, licząc średnio, od czterech do pięciu tysięcy podróżnych⁷.

Wyprawa, szeroko nagłośniona w prasie amerykańskiej, organizowana była przez Plymouth Church z Brooklynu, którego pastorem był znany duchowny kongregacjonalista, abolicjonista i reformator społeczny Henry Ward Beecher, brat autorki *Chaty Wuja Toma*. Wśród anonsowanych uczestników podróży oprócz samego, bardzo znanego Beechera znajdował się także generał Sherman, który wstąpił się podczas wojny secesyjnej, oraz wielu zamożnych i wpływowych Amerykanów. Plan wycieczki był imponujący, obejmował między innymi Azory, Gibraltar, Hiszpanię, Francję, liczne miasta włoskie (Rzym, Genuę, Florencję, Palermo), Grecję, Odessę, Półwysep Krymski oraz Konstantynopol. Celem głównym podróży była jednakże Ziemia Święta. W drodze powrotnej zwiedzano zabytki starożytnego Egiptu. Aby wpisać się na listę pasażerów, nie wystarczyło uiszczenie opłaty, jak informował prospekt, należało również zostać zaaprobowanym przez specjalny komitet.

Twaina zafascynował pomysł takiej podróży i, będąc człowiekiem impulsywnym, od razu zwrócił się do gazety „Alta California” z prośbą o pokrycie kosztów wyprawy w wysokości 1250 dolarów w zamian za regularne listy z podróży. Kwota ta była niebagatelna jak na owe czasy. Dla porównania: brat Twaina jako sekretarz Terytorium Nowej Anglii zarabiał rocznie 1800 dolarów, a pensja ta i tytuł sekretarza „przydawały temu zaszczytnemu stanowisku wspaniałości imponującej i oszałamiającej”⁸. Jak podaje Albert Bigelow Paine, pierwszy biograf autora, prośba Twaina wprowadziła zarząd gazety w osłupienie, jednakże dzięki wstawiennictwu wydawcy, pułkownika McComba, który ocenił inwestycję w młodego pisarza jako bezpieczną, przychylił się do pomysłu Twaina i zgodził się na pokrycie kosztów i stawkę 20 dolarów za każdy list z podróży⁹.

Bilety nie sprzedawały się jednak najlepiej i organizatorzy zmuszeni zostali do zadowolenia się mniejszym i mniej elitarnym składem pasażerów. Zamiast śmietanki intelektualno-finansowej na pokładzie znalazła się grupa stanowiąca przekrój raczej prostej, dostatniej amerykańskiej klasy średniej oraz niewielu członków Plymouth Church. Z udziału zrezygnowało wiele zaanonsowanych sław, wśród nich także wspomniani wcześniej Beecher i Sherman.

Ku rozczarowaniu Twaina okazało się, że od reszty pasażerów dzieli go nie tylko wiek. Podróżujący byli nie tylko starsi, lecz także przede wszystkim bardziej stateczni, poważni, bogobojni i, w odczuciu Twaina, świętoszkowaci. Przed wypłynięciem oczekiwali, że rejs będzie dla uczestników wydarzeniem pełnym radości i beztronski. Píše o tym z typową dla siebie hiperbolą na początku książki:

Za dnia [uczestnicy – J.D.] mieli hasać po pokładzie, napełniając go gwarem i śmiechem [...]. Nocami zaś mieli tańczyć pod gołym niebem na górnym pokładzie, pośród sali balowej ograniczonej jedynie widnokregiem, pod niebieskim sklepieniem jarzącym się gwiazdami i bajecznym księżycem. Nic tylko płaszać, ćmić cygara, romansować i wypa-

⁷ M. Twain, *Prostaczkowie za granicą*, przeł. Andrzej Keyha, Katowice 1992, s. 13.

⁸ M. Twain, *Pod gołym niebem*, przeł. Krystyna Tarnowska, Warszawa 1990, s. 7.

⁹ A.B. Paine, *Mark Twain*, przeł. Aga Paszkot-Zgaga, Kielce 2005, s. 114.

trywać na niebie gwiazdozbiorów, jakże odmiennych od znanej nam do znudzenia Wielkiej Niedźwiedzicy¹⁰.

Natomiast podsumowując nastrój wyprawy w posłowie powieści z porównywalną przesadą pisze, że „[s]tatek wycieczkowy był synagogą, a wycieczka dla przyjemności orszakiem pogrzebowym bez zwłok”¹¹. Bardziej realistyczna ocena wyprawy mieści się pomiędzy tymi skrajnościami. Różnice poglądów i temperamentów nie umilały podróży, ale Twain, jak sam wspomina, serdecznie zaprzyjaźnił się z ośmioma uczestnikami wyprawy, wspominając: „pływałem po morzach wystarczająco długo, by wiedzieć, że osiem na sześćdziesiąt pięć to całkiem niezła proporcja”¹². Należy też zaznaczyć, że w przeciwieństwie do innych Twain nie udawał się w podróż li tylko dla samej przyjemności, dla niego wyprawa miała charakter zobowiązania służbowego i projektu artystycznego na ten etap życia. Podjął się dostarczania korespondencji nie tylko do redakcji „Alta California”, ale również „New York Herald” i „New York Tribune”, co oznaczało żmudną i regularną pracę przy biurku.

W kręgu podróżujących bliskich Twainowi jedną z ważniejszych osób była Mary Mason Fairbanks, ze względu na różnicę wieku nazywana przez niego żartobliwie Matką, żona współwłaściciela „Heralda” z Cleveland, która sama pisząc listy z podróży do gazety męża, służyła Clemensowi radą, a później pomogła mu w przygotowaniu do druku wspomnień z wyprawy. Natomiast dla prywatnego życia Clemensa najbardziej znacząca okazała się znajomość z pewnym siedemnastolatkiem, Charlsem Jervisem Langdonem, z którym zaprzyjaźnił się pod koniec wyprawy. Ten jedyny syn magnata węglowego został wysłany w podróż przez rodziców przypuszczalnie dlatego, że postrzegali on wyprawę Quaker City jako przybliżenie dawnej *grand tour*, podczas której można uzupełnić edukację i zdobyć światową ogładę. Podczas jednej z rozmów Langdon pokazał Clemensowi zdjęcie swojej starszej siostry Olivii, która trzy lata później została jego żoną.

Wydanie i „marketing” *Innocents Abroad*

W listopadzie 1867 roku Quaker City przybył do amerykańskich wybrzeży i Twain rzucił się w wir różnych zajęć. Najważniejszym z nich było zaplanowanie wydania wspomnień z podróży. Ponieważ sprzedaż poprzedniej książki przyniosła mu sławę i zainteresowanie ze strony wydawców, lecz niekoniecznie pieniądze, Twain w liście do matki zastrzegał się, że „nie tknie [kolejnej – J.D.] książki, chyba że przyniesie pieniądze, i to całkiem spore”¹³. Z tą myślą zawierając umowę z Elishą Blissem z American Publishing Company w Hartfordzie, postanowił za wynagrodzenie przyjąć nie ustaloną z góry kwotę, ale procent od sprzedaży, co z perspektywy czasu okazało się rozwiązaniem bardzo satysfakcjonującym finansowo.

¹⁰ M. Twain, *Prostaczkowie...*, s. 5.

¹¹ M. Twain, *Innocents Abroad*, Nowy Jork 2003, s. 485. Fragmenty opuszczone w polskim przekładzie w tłumaczeniu Autorki.

¹² M. Twain, *Prostaczkowie...*, s. 324.

¹³ N.J. Lutz, *Biography of Mark Twain*, [w:] *Bloom's BioCritiques: Mark Twain*, red. Harold Bloom, Filadelfia 2003, s. 17.

W planowanej książce Twain miał zamiar wykorzystać napisane przez siebie listy z podróży, pomyślał ten, jak i cały plan wydawniczy zawisł jednak na włosku, gdy okazało się, że „Alta California” posiada prawo do listów i zamierza wydać je w formie książkowej. Twain, który przebywał wtedy na Wschodnim Wybrzeżu, natychmiast udał się do San Francisco. Sprawę udało się załatwić po myśli autora – „chciwi dusigrosze z bogatej «Alta»”, jak nazywa ich w swojej *Autobiografii*¹⁴, odstąpili od swoich planów i Twain mógł oddać się pracy. Wspomina: „Byłem wówczas bardzo młody – nadzwyczaj, cudownie młody, młodszy niż dzisiaj, młodszy niż będę kiedykolwiek, młodszy o setki lat. Pracowałem noc w noc, od jedenastej lub dwunastej do rana”¹⁵. W sześćdziesiąt dni manuskrypt był gotowy. Przy ostatniej korekcie pomagała mu Olivia, to ona też zaproponowała tytuł. Po pewnych opóźnieniach książka ukazała się w sierpniu 1869 roku. Od razu stała się bestsellerem – pierwsze amerykańskie wydanie sprzedało się prawie w nakładzie 70 000 egzemplarzy w ciągu pierwszego roku, natomiast w ciągu dziesięciu lat od ukazania się książki sprzedano ponad 125 000 egzemplarzy¹⁶.

Nie bez wpływu na sukces książki pozostał sposób jej rozprowadzania. Nie można jej było nabyć w księgarni, tylko w subskrypcji. Ta nowa na owe czasy forma sprzedaży prowadzona przez wydawnictwo Elishy Blissa polegała na tym, że agenci – nazwalibyśmy ich dzisiaj akwizytorami – chodzili od domu do domu, pokazując *prospectus*, broszurkę informacyjną o książce. Zawierała ona spis treści, spis ilustracji oraz wybrane, bogato ilustrowane fragmenty, które stanowiły ok. 10% wartości książki. Klient nabywał książkę, zanim się ona jeszcze ukazała. Wpływowe kręgi literackie krytykowały sprzedaż subskrypcyjną, a akwizytorów uznawały za natrętnych domokrażców, uważając, że zamienia ona literaturę w zwykły biznes, a książkę w towar. Dla wydawcy i autora było to jednak rozwiązanie dochodowe, ponieważ książki sprzedawane w subskrypcji były droższe, średnio dwa razy, od tych sprzedawanych tradycyjnie. Wydawnictwo American Publishing Company dołożyło też starań, żeby powieść odpowiednio propagować. Informacje pojawiały się m.in. w opracowanym specjalnie na potrzeby reklamowe wydawnictwa czasopiśmie „The American Publisher” oraz w książkach innych wydawców.

Na dobre wyniki w subskrypcji mogła wpłynąć już wtedy popularność Twaina jako dowcipnego prelegenta. Jeszcze przed wyprawą na Quaker City, w 1866 roku wygłosił w San Francisco swój pierwszy profesjonalny odczyt o pobycie na Hawajach, zwanych wtedy Sandwich Islands. Po powrocie z rejsu już w styczniu 1868 roku wykorzystał fragmenty listów podczas odczytu w Waszyngtonie. Gdy wiosną tego roku udawał się do San Francisco do „Alta California”, by wyjaśnić kwestię praw autorskich, postanowił połączyć tę podróż służbową z całą serią odczytów w miastach na wschód od Missisipi, w których gościł dawniej jako prelegent. Powodzenie, z jakim się spotkał, zachęciło go do zorganizowania podobnego przedsięwzięcia, tym razem dla klienteli Zachodniego Wybrzeża o bardziej wyszukanych gustach. W większości pozytywne recenzje oraz rosnąca wiara w siebie spowodowały, że Twain postanowił wykorzystać swoją popularność do promocji *Innocents*. W styczniu 1869 roku pisał do E. Blissa, zachęcając go, żeby już teraz wydał broszury subskrypcyjne książki.

¹⁴ M. Twain, *Autobiografia*, przeł. Piotr Skurowski, Warszawa 1993, s. 231.

¹⁵ Ibidem, s. 233.

¹⁶ P. Messent, *The Cambridge Introduction...*, s. 12.

Chociaż tym razem wydawcy nie udało się skoordynować występów Twaina z publikacją, prekursorski na owe czasy pomysł prelekcji jako promocji książki został skutecznie wykorzystany przy wydawaniu późniejszych dzieł – kolejnej książki podróżniczej *Roughing It* (1872) czy powieści dla młodzieży *Adventures of Huckleberry Finn* (1884).

Kontekst historyczno-literacki

Powieść *Innocents Abroad* pojawiła się na stosunkowo zatłoczonym już rynku wydawniczym. Europa i Ziemia Święta przyciągała podróżnych od dawna, Amerykanów również, i istniały współczesne opisy z podróży tamże. Najpopularniejsze były sentymentalne i poważne teksty podróżnicze Bayarda Taylora (1825–1878), który odbył m.in. podróż o trasie podobnej do Twaina (*Views A-Foot*, 1855). Należy wymienić także humorystyczne utwory J. Rossa Browne'a (1817–1875) *Yusef; or the Journey of the Frangi* (1853), Samuela Fiske'a (1828–1864) *Mr Dunn Browne's Experiences in Foreign Lands* (1857), czy listy do „Puncha” Charlsa Farrara Browne'a (1834–1867), znanego lepiej pod pseudonimem Artemus Ward. Dowcipne listy i prelekcje tego ostatniego miały największy wpływ na twórczość Twaina w tym okresie. Nie brakowało również przewodników. Gdy Twain wyruszał w podróż oprócz europejskich wydawnictw Murraya i Baedekera dostępne były już przewodniki dla amerykańskich podróżników, wśród nich najbardziej znane publikacje wydawnictw Harpera i Appletona.

W pierwszej połowie XIX wieku wśród większości amerykańskich twórców i artystów panowało ambiwalentne podejście do Starego Kontynentu. Z jednej strony zachwycono się historią Europy i jej osiągnięciami w zakresie kultury i nauki. Henry James ubolewał, że w przeciwieństwie do Europy Nowy Świat nie ma „useable past”¹⁷, to znaczy historii, z której skarbcza można by korzystać. Co prawda Ralph Waldo Emerson płomiennie zapewniał w słynnym przemówieniu „The American Scholar” (1837), nazwanym intelektualną Deklaracją Niepodległości, że terminowanie na uczelniach innych krajów dobiega końca, ale niewielu zaraziło się jego optymizmem i uwierzyło w potencjał nauki amerykańskiej. W opinii większości Ameryka miała do zaoferowania co najwyżej piękno nieskażonych cywilizacją krajobrazów i witalność charakterystyczną dla młodego organizmu. Jednak krytykowano też z perspektywy amerykańskiej demokracji system polityczny Europy jako przestarzałą strukturę feudalną, która stanowi przeszkodę dla rozwoju państw i zniewala jednostkę. Taki pełen sprzeczności obraz Europy, łączący kulturową fascynację z jednoczesnym odrzuceniem jej organizacji politycznej, przewija się w licznych opisach amerykańskich podróżników do Starego Kontynentu.

Niektórzy ze wspomnianych autorów literatury podróżniczej, tacy jak J.R. Browne, S. Fiske czy A. Ward, postanowili zmierzyć się z zarzutem o kulturowej pośledniości Ameryki i odrzucić romantyczny sposób opisywania Europy oraz idealizowanie zdobytych tam doświadczeń. Główną metodą pisarzy było sięgnięcie po elementy typowe dla amerykańskiego gatunku *tall tale* – nieprawdopodobnej historii – po humor i język hiperboli. Przykładowo Fiske w *Mr Dunn Browne's Experiences* zamiast tylko zachwycać się podniosłością zabytków historii, zwracał uwagę na wszelakie ułomności europejskie, w tym niedogodności dnia codziennego.

¹⁷ Za P. Freese, *Americans...*, s. 7.

O niemieckich łózkach pisał, że przypominają trumny, a podróżnik zakopuje się w pierzynach, z których rankiem trudno się odkopać. Z kolei A. Ward w ośmiu listach do „Puncha” z 1866 roku, w których opisywał swoje wrażenia z podróży po Anglii, przyjął pozę naiwnego i prostodusznego prostaczka, który stykając się z nieznanymi mu zwyczajami lub zabytkami poprzez swoją szczerłość i łatwowierność, obnażał zadufanie i pozorowaną wartość oglądanych zabytków. Elementem wzmacniającym efekt humorystyczny była, jak na prostaczka przystało, pisownia pełna błędów ortograficznych.

***Innocents Abroad* jako bestseller nowej tożsamości**

Co spowodowało, że wśród licznych tekstów podróżniczych powieść *Innocents Abroad* cieszyła się największą popytnością? Przyczyn powodzenia wśród współczesnych Twainowi było wiele. Można ich szukać w charakterze i biografii autora, a przede wszystkim bezpośrednio w powieści – jej tematyce, wymowie i pełnym humoru stylu autora, które trafiły do przekonań i wrażliwości czytelników. Nie bez znaczenia był też omówiony wcześniej zmysł marketingowy Twaina i przedsięwzięcia reklamowe jego wydawcy.

Twain już wtedy cieszył się reputacją dowcipnego reportera i pisarza, o wyprawie Quaker City relacjonowano w prasie, a tematyka dalekich podróży, szczególnie w czasach przedtelewizyjnych i przed rozpowszechnieniem masowej turystyki, przyciągała uwagę. Szczególnym zainteresowaniem, głównie ze względów religijnych, cieszyła się Ziemia Święta, w związku z tym wydawnictwa o tematyce biblijnej znajdowały wielu nabywców wśród subskrybentów. W tytule powieści wyraźnie wymieniono Ziemię Świętą, a liczne ilustracje umieszczone w broszurze informacyjnej przyciągały uwagę egzotycznymi krajobrazami, zabytkami i scenkami rodzajowymi. Ilustracje nie sugerowały jednak lekceważącego stosunku do terenów biblijnych i religii w ogóle, który da się zauważyć w powieści.

Swoim czytelnikom Twain obiecuje w przedmowie do książki programowe odcięcie się od innych autorów i tekstów, świeże i bezpośrednie spojrzenie na miejsce swoich podróży: „Książka [...] ma swój cel, a jest nim ukazanie czytelnikowi, jak by on sam patrzył na Europę i Orient, gdyby oglądał je własnymi oczami, a nie oczyma innych, przemierzających te strony podróżników”¹⁸. To wyzwolenie się z podążania utartymi szlakami konwencji sentymentalno-romantycznego opisu podróży połączone z sowizdrzalską bezpośredniością i niepokornością w głoszeniu swoich opinii i sądów charakteryzuje ducha *Innocents Abroad*. Twain przybiera pozę amerykańskiego „barbarzyńcy” i „wandala”, który widzi świat takim, jakim on mu się ukazuje, nieupiększonym przez tradycję, przekazy innych i konwencję. W Italii, do której licznie pielgrzymowali amerykańscy artyści, niejednokrotnie pisze o rażącej wręcz niedoskonałości wielu dzieł sztuki. Wrażenia z oglądania *Ostatniej Wieczery*, „naj-słynniejszego ze ściennych malowideł”¹⁹ przedstawia w następujących słowach:

Ostatnia Wieczera namalowana jest na wałacej się ścianie małej kaplicy. [...] Kaplica jest pełna dzieł artystów przenoszących sławną scenę na własne kartony i płótna. Co najmniej pół setki stalorytów i litografii wałalo się wkoło. Jak zawsze moje barbarzyń-

¹⁸ M. Twain, *Prostaczkowie...*, s. 3.

¹⁹ Ibidem, s. 111.

skie oko dostrzegło niezrównaną wyższość kopii nad oryginałem. Gdziekolwiek byś ujrzał Rafaela, Rubensa, Michała Anioła, Caracciiego lub Leonarda (a trudno ich tu nie ujrzeć), zwykle otacza je tłumek kopiujących ich dzieła artystów, których prace zawsze są lepsze. Może i oryginały były wspaniałe w dniach swojej młodości, ale teraz już nie są²⁰.

Z lubością Twain obnaża romantyczne i popularne mity, zderzając je z zaobserwowaną przez siebie rzeczywistością. Opiewana pieśniąmi gondola to według niego

coś w rodzaju starego indiańskiego czółna na jedno wiosło, pośrodku którego wznosi się czarna, przypominająca karawan, buda. Gondolier to pazerny obdartus o aparycji pokątnego maklera, odziany w brudne łachy, których z czystej przyzwoitości dawno nie powinien prezentować publicznie²¹.

Wielkie historie literatury czy podania opowiada po swojemu. W mediolańskiej Bibliotece Ambrojańskiej wspomina sławną historię Petrarke i Laury, nie wpada jednak w ton sentymentalnego uniesienia i wzruszenia nad losem niespełnionej miłości tych dwojga, opiewanej w sonetach, lecz dopytuje o los męża Laury, ponieważ była ona mężatką: „Kto jednak weźmie stronę Pana Laury? (sam nie wiem, jakie nosił nazwisko). Kto poświęci mu choć ćwierć sonetu? Kto uroni choć łzę nad losem tego nieboraka?”²². W podobny sposób podchodzi do historii Abelarda i Heloizy, nie zachwyca się dramatem miłosnym i pięknem korespondencji kochanków, lecz ubolewa nad losami kanonika Fulberta: „Niech mówią, co chcą, ale ja zawsze będę szanował pamięć tego wystrychniętego na dudka poczwica. Niech i jemu Pan da wieczny odpoczynek”²³.

Pewność siebie, odejście od nabożnego wręcz traktowania kultury europejskiej dobrze wpisały się we wrażliwość wielu współczesnych Twainowi czytelników amerykańskich. Odrzucając kulturowe wzorce Europy, wyzwalał ich od drzemającego w nich kompleksu niedowartościowania wobec Starego Kontynentu. W swojej relacji z podróży, w sposób mniej lub bardziej zamierzony, autor promował nową tożsamość amerykańską. Jej wyznacznikami były właśnie pewność siebie, rezolucyjność, witalność, zaradność człowieka granicy, zdroworoządkowe podejście do życia i odrzucenie obowiązku zachwywania się europejskimi wzorcami kulturowymi przez obnażenie ich fasadowości. Zaproponowanie czytelnikom takiej tożsamości jest kluczem do popularności *Innocents Abroad* za czasów Twaina²⁴.

Atrakcyjność tego nowego wzorca tożsamości amerykańskiej wynikała nie tylko z powyższego przesłania programowego, ale miała także podstawy humorystyczne. Czego zapowiedź znajduje się już w pierwszym zdaniu przedmowy, w którym autor deklaruje, że „książka jest relacją z wycieczki”²⁵. Element zabawy i przygody bardziej widoczny jest w oryginale, gdzie wyprawa nazwana jest „a pleasure-trip”

²⁰ Ibidem, s. 111–112.

²¹ Ibidem, s. 124.

²² Ibidem, s. 107.

²³ Ibidem, s. 89.

²⁴ Uważa tak również P. Messent w *The Cambridge Introduction...*, s. 42.

²⁵ M. Twain, *Prostaczkowie...*, s. 3.

a nawet, na początku pierwszego rozdziału, *the Great Pleasure Excursion*²⁶. Autor odciął się odznaczonych powagą wcześniejszych podróży do Europy, które w dużym stopniu miały charakter edukacyjny, i obiecywał czytelnikowi przede wszystkim rozrywkę.

Instrumentarium humorystyczne Twaina jest obszerne i spełnia w powieści różne funkcje. O humorze autora Maria Dąbrowska pisała w *Dziennikach*, że „porusza się [on] na granicy trywialności, której unika ze zręcznością akrobaty i to popadając od razu w wielkość”²⁷. To mistrzowskie balansowanie na „granicy trywialności” wynika między innymi z tego, jak Twain wyobrażał sobie swojego czytelnika. Niejednokrotnie powtarzał, że nie pisał dla elit: „Moje książki są jak woda, książki geniuszy są jak wino. Wszyscy piją wodę”²⁸. W relacji z podróży przyjmuje pozę prostaczka, któremu chłopski rozum zakazuje bezkrytycznie podchodzić do otaczającej go rzeczywistości. Taka postawa jest także pochodną osobowości autora, której sednem jest

kwesti[a] ścierania się w jego twórczości przeciwstawnych elementów: mentalności człowieka z amerykańskiego Zachodu – „barbarzyńcy w ogrodzie”, kpiarza i satyryka – ze światopoglądem wiktoriańskiej Ameryki²⁹.

Wyobrażenia wiktoriańskiej Ameryki o Europie, a w szczególności bardziej intelektualnego Wschodniego Wybrzeża, odbiegały od obrazu naszkicowanego w *Innocents Abroad*³⁰. Już samo użycie imienia angielskiej królowej na określenie okresu w historii Stanów Zjednoczonych, wtedy już niezależnego kraju, dobrze oddaje kulturową zależność Ameryki od Starego Kontynentu. Zatem jedną z kluczowych metafunkcji humoru w *Innocents Abroad* jest z uwiarygodnienie nowej amerykańskiej tożsamości, a on sam jest jej częścią konstytutywną. To właśnie humor owego amerykańskiego „barbarzyńcy” daje mu przewagę nad europejską powagą i zadufaniem, wynikającymi z historii i kultury oraz sprawia, że staje się on kimś więcej niż nieokrzesanym i niedokształconym turystą.

Co istotne, ostrze humoru nie jest skierowane tylko przeciwko mitom europejskości i Ziemi Świętej, zinstytucjonalizowanemu chrześcijaństwu i zorganizowanej turystyce, ale dotyczy także kraju rodzinnego Twaina. Trafia również w bezpośrednie towarzystwo Clemensa – w nielubianych, ale i w lubianych współpasażerów Quaker City. Już na samym początku podróży autor zauważa powszechny zapał do spisywania wspomnień z podróży:

Po wieczornych modlitwach „synagoga” na krótko upodabniała się do kursów dla analfabetów. Chyba żaden statek nie widział dotąd czegoś podobnego. Od ściany do ściany, co najmniej dwa tuziny panów i pań zasiadały przy obiadowych stolikach, by w świetle chyboczących lamp wypełniać dzienniczki podróży przez dobre trzy go-

²⁶ Ibidem.

²⁷ Za P. Skurowskim, *Wstęp*, [w:] M. Twain, *Autobiografia...*, s. 11.

²⁸ <http://www.twainweb.net> [dostęp 21.01.2010].

²⁹ Ibidem.

³⁰ Warto zauważyć, że Twain początkowo większą sławą cieszył się w Anglii niż w kraju rodzinnym.

dziny. [...] Czasami główną ambicją ludzką jest wiarygodne opisanie swoich czynów w formie książkowej, wówczas potencjalny autor rzuca się w wir pracy z entuzjazmem nakazującym mu uznanie dzienniczkowych powinności za pępek świata i szczyt przyjemności. Gdy jednak pożyje dłużej niż dwadzieścia jeden dni, przekona się, że jedynie natury obdarzone hartem ducha, wytrwałością, zdolnością do pracy [...] mogą porwać się na tak wielkie przedsięwzięcie, jak prowadzenie dziennika, bez ryzyka sromotnej klęski³¹.

Widać tu dystans Twaina do innych pasażerów i ich poczynań (para)literackich³². Jednak krytykując owe „dziennikopisarstwo”, autor czyni samego siebie przedmiotem krytyki, przecież i on tak jak pozostali zapamiętałe notuje swoje wrażenia z wyprawy. Jest to jednak autoironia, czytelnik, trzymając w ręku opasły tom *Innocents Abroad*, nie ma wątpliwości, kto jest ową „naturą obdarzoną wytrwałością”.

Głównym środkiem humorystycznym amerykańskiego „prostaczka” z Missisipi jest zakorzeniona w tradycji Dzikiego Zachodu przechwałka, niewiarygodna historia, czyli *tall tale*. Jej efekt komiczny opiera się na hiperboli, w której na próbę wystawia się łatwowierność słuchacza i liczy się przede wszystkim pomysłowość i kunszt opowiadającego. Jak wcześniej wspomniano, korzystali z tego gatunku różni współcześni Twainowi pisarze, ale to on nadał mu nowy wymiar wirtuozerii literackiej. *Tall tale* występuje często w *Innocents Abroad*, żeby skonfrontować oczekiwania w stosunku do Europy, tęsknoty i wyobrażenia z sytuacją zobaczoną i przeżyta w czasie podróży. Jednym ze znaczniejszych przykładów takiego zestawienia jest opis kunsztu francuskiego fryzjera. O swoich oczekiwaniach i marzeniach narrator pisze w następujący sposób:

Od dziecka marzyłem i śniłem o ogoleniu się w wykwintnej paryskiej „razurze”. Oto zapadam się całym ciałem w miękką tapicerkę inwalidzkiego fotela, wokół obrazy i wykwintne umeblowanie [...]. Wszystkie perfumy Arabii koją moje zmysły, gwar rozmów kołysze mnie do snu. Po godzinie budzę się z żalem, by stwierdzić, że moja twarz dorównuje gładkością i delikatnością niemowlęcej. Wychodząc, kładę dłoń na głowie fryzjera i mówię: „Synu, niech cię niebo błogosławi”³³.

Zamiast tak wykwintnej obsługi narratora spotyka coś zupełnie innego:

[Z]abrano nas do obskurnej klitki na zapleczu. Były tam dwa zwykłe pokojowe krzesła, na których usadzono nas w paltach tak, jak weszliśmy z ulicy. [...] Jeden z łajdaków-perukarzy przez dziesięć minut mydlił mi twarz, by zakończyć te tortury napojeniem mnie sporą porcją mydlin. Pozbyłem się tej niemiłej substancji, rzucając siarczyście angielskie: „Miarkuj się cudzoziemcze!” Wtedy nikczemnik przeciągnął brzytwą po cholewie

³¹ M. Twain, *Prostaczkowie...*, s. 20.

³² Co ciekawe, z podróży Quaker City pozostały różne świadectwa literackie. Niektórzy z pasażerów pisali do prasy, przede wszystkim wspomniana już Mary Fairbanks, która słała korespondencję do gazety męża. W 1938 roku ukazały się dzienniki Emily A. Severance, wydane pośmiertnie przez jej córkę. Mark Twain Project, <http://www.marktwainproject.org/xtf/view?docId=letters/MTLN00303.xml;style=letter> [dostęp 3.02.2009].

³³ M. Twain, *Prostaczkowie...*, s. 69.

buta, zamarł nade mną złowieszczo na trwające wieki sześć sekund i zapikował w dół niczym anioł zagłady. Pierwszy cios brzytwy pozbawił mą twarz skóry i wyrwał mnie z krzesła. Zawyłem jak furiat, co szczerze rozbawiło mych kompanów. [...] Spuścimy zasłonę milczenia na ciąg dalszy tej żalotnej sceny³⁴.

Oczekiwania autora były przesadnie wyolbrzymione i nierealistyczne, jednak równie wyolbrzymiony i nierealistyczny jest opis zastanej sytuacji. Nie stanowi on korekty wyobrażeń, ale ich antytezę. Takie zestawienie dwóch skrajnych, udramatyzowanych scen niesie z jednej strony silny ładunek ekspresyjno-humorystyczny, a także dramatyzm typowy dla *tall tale*, z drugiej strony, co typowe dla autora, opiera się na niedopowiedzeniu – w zawieszeniu między dwoma skrajnościami czytelnikowi pozostaje dociec lub wyobrazić sobie, jak było naprawdę.

Kolejnym źródłem humoru, a także strategią narracyjną pozwalającą zbudować spójność kompozycyjną i wprowadzającą wątek fabularny, jest stworzenie wewnętrznego grona odbiorców. Ta widownia, nieobecna w listach, została stworzona na potrzeby książki, dając autorowi możliwość wykorzystania pewnych pomysłów wielokrotnie. W opisie pobytu w Wenecji powraca motyw „radości golenia”³⁵. Autor zajęty pisaniem, kuszony jest zachwytem kolegów nad kunsztem przybyłego fryzjera: „Istny Tycjan! Arcymistrz brzytwy! [...] Doktorze! cóż za klasa. Nasz okrętowy fryzjer to przy nim zero”³⁶. Autor, mający kłopot z nadmiernym zarostem, siada w fotelu, resztę doznań streszczając tak: „Fryzjer namydlił mi twarz, po czym zadał cięcie, od którego złapały mnie konwulsje. [...] Dan i Doktor właśnie ocierali krew z twarzy i śmiali się do rozpuku”³⁷.

Doktor, Dan, Moul i Jack to „samozwańczy grzesznicy” odstający od reszty pobożnych „pielgrzymów”, którzy swoje bycie turystą czasami traktują jak grę. Przekomarzają się z lokalnymi przewodnikami – każdego z nich dla uproszczenia nazywają Fergusonem – wystawiając na próbę ich cierpliwość i (nie)wiedzę. Zmieniają także inne nazwy: „Obozujemy nie opodal *Termin-el-Foka*. Nasi chłopcy uprościli tę nazwę, by łatwiej było wymawiać. Umówili się, że będzie to Jacksonville”³⁸. Odmawiając chęci uczenia się nowych nazw, w przenośni amerykańzują zwiedzane tereny. Hilton Obenzinger posuwa się do nazwania praktyk „chłopców” „zawłaszczaniem, amerykańzacją palestyńskiej rzeczywistości poprzez technikę udawanej przemocy humoru”³⁹.

Oprócz wątków humorystycznych i wręcz krotochwilnych w *Innocents* pojawiają się tematy poważne. W sposób nieunikniony podczas podróży w zetknięciu z obcością innych kultur wyostrza się poczucie własnej tożsamości i zrozumienie istoty własnego kraju, nasuwają się porównania. O różnicach między Europą a Ameryką autor pisze:

³⁴ Ibidem, s. 69–70.

³⁵ Ibidem, s. 137.

³⁶ Ibidem.

³⁷ Ibidem.

³⁸ Ibidem, s. 231.

³⁹ H. Obenzinger, *American Palestine: Herman Melville, Mark Twain, and the Holy Land in the 19th Century American Imagination*, 2006, s. 16, cs1064/jabowen/IPSC/php/art.php?aid=56868 [dostęp 3.02.2009].

Błogość – oto główny urok Europy. W Ameryce żyjemy w pośpiechu – co w sumie nie jest złą rzeczą – lecz gdy kończy się dzień, gdy bilansujemy straty i zyski, planując, co zrobimy jutro, zapadamy w sen wraz z całym tym bagażem, przewracamy się w udręce z boku na bok, miast rozprostować gnaty i odpłynąć. [...] Gdy brzytwa stępiła się od zarostu, fryzjer odkłada ją na kilka dni, a ostrze samo wraca do właściwego stanu. Troszczymy się o martwe przedmioty, lecz nie o nas samych. Jakim krzepkim bylibyśmy ludem, jakim rozumnym narodem, gdyby od czasu do czasu do czasu ktoś odłożył nas na bok, pozwalając zregenerować się naszym ostrzom⁴⁰.

Chociaż autor jako dziecko epoki wiktoriańskiej wielokrotnie dawał wyraz swojej fascynacji techniką i postępem cywilizacyjnym, a zmiana i podróżowanie, tak bardzo amerykańskie cechy, były wyznacznikami jego dotychczasowego życia, z pobytu w Mediolanie notuje powyższą refleksję. Autor krytykuje w Ameryce przedmiotowe traktowanie człowieka, którego życie zostaje podporządkowane temu, aby jak najefektywniej i najwydajniej pracować. Nie odrzuca wartości pracy, pracowitości i związanego z tym zabiegania i pośpiechu, ale niepokoją go proporcje, ponieważ więcej uwagi i troski poświęca się narzędziom pracy niż temu, kto z nich korzysta. To, co Europa według autora może faktycznie zaproponować zagonionej, zapracowanej i znerwicowanej Ameryce, to styl życia, którego kwintesencją jest umiejętność zachowania spokoju i czerpania radości z odpoczynku. To umiejętność oddzielenia pracy zawodowej od życia rodzinnego i prywatnego i delektowania się życiem.

Porównania nie zawsze wypadają na korzyść Starego Kontynentu. Szczególnie we Włoszech, pełnych kosztownych i imponujących zabytków, autor przemawia jako moralista i obrońca ubogich.

Z tego co widzę, Italia od piętnastu stuleci obracała całą swą energię i środki na wznieszenie wspaniałych budowli, połowa zaś jej mieszkańców opłacała to głodem. Dziś jest to istne muzeum wspaniałości, a zarazem niedoli. Wątpię, czy wszystkie kongregacje z amerykańskiego miasta przeciętnej wielkości byłoby stać na choćby jeden połyskujący bibelot z pierwszego lepszego weneckiego kościoła. Za to na jednego amerykańskiego żebraka przypada stu włoskich, okrytych łachmanami, toczonych przez robactwo. Nie znajdziecie kraju, w którym nędza i przepych byłyby równie wspaniałe⁴¹.

Twain piętnuje tu rażące nierówności społeczne, oburzają go dobra kościelne nagromadzone, jego zdaniem, poprzez wyzysk najniższych warstw społecznych. Na tle feudalnego ucisku w Europie system amerykańskiej demokracji ukazuje się skuteczniejszym zabezpieczeniem interesów zwykłych ludzi. W cytowanym fragmencie autor nie precyzuje, co według niego powoduje, że w Ameryce nie ma tak rzucającego się w oczy ubóstwa. Czy wynika to na przykład z tego, że kościoły amerykańskie nie wyróżniają się zamożnością, bo, w domyśle, mają inne priorytety i spełniają swoją posługę wobec ubogich? Czy to raczej fakt, że kościoły amerykańskie nie są takie wpływowe i nie bogacą się kosztem innych powoduje, że lepiej powodzi się najuboższemu? Trudno w tym fragmencie znaleźć odpowiedź. Wiemy, że Twain od najmłodszych lat nie miał pochlebnego zdania o kościele jako instytucji, czemu niejednokrotnie dawał wyraz w *Innocents*, a także w późniejszych powieściach jak

⁴⁰ M. Twain, *Prostaczkowie...*, s. 108.

⁴¹ *Ibidem*, s. 147.

Adventures of Tom Sawyer czy *Adventures of Huckelberry Finn*. Wiadomo również, że niejednokrotnie wspierał finansowo różne inicjatywy kościelne w Hartford, w którym zamieszkał z żoną. Natomiast z pewnością był wrażliwy na niesprawiedliwość i krzywdę ludzką. Poglądy Twaina, nie tylko na religię, wymykają się prostym ocenom i uogólnieniom – niejednoznaczność autora była widoczna zarówno w jego życiu, jak i twórczości literackiej.

Pytając o cechy charakterystyczne tożsamości amerykańskiej, jaką odzwierciedla *Innocents Abroad*, nie sposób pominąć zagadnienia stosunku narratora do własnego kraju, kwestii patriotyzmu. Jeżeli będziemy rozumieć patriotyzm jako dbanie o dobre imię własnego kraju i szacunek dla niego, okaże się, że Twain niekoniecznie jest wzorowym patriotą. Jak wcześniej wspomniano, krytykuje niektóre aspekty amerykańskiego stylu życia. Kwestionuje wartości drogie swoim amerykańskim współpasażerom, jak pobożność, poprzez ukazanie ich hipokryzji. Niepochlebny bywa też obraz wykreowanego przez niego amerykańskiego turysty – nadętego i pyszałkowatego, który nie zadaje sobie trudu, żeby zrozumieć obce kraje i kultury – swoim sposobem bycia nie poprawia obrazu Ameryki.

Ważny dla zrozumienia patriotyzmu narratora jest opis obchodów amerykańskiego Święta Niepodległości 4 lipca, upamiętniającego przyjęcie Deklaracji Niepodległości. Na statku obwieszczono ten dzień w pokładowej gazecie, wciągnięto flagi na maszt, zabrzmiała salwa z dział. Śpiewanie hymnu autor opisuje tak:

Po południu całe nasze morskie towarzystwo zebrało się na rufie, by pod markizą, przy akompaniamencie fletu, astmatycznej fisharmonii i suchotniczego kłarnetu zmagających się z Gwiazdzistym Sztandarem, zagłuszać je chóralną wokalizą zakończoną rżeniem Geoga⁴².

Obchodów uroczystości dopełniły inne, zrytualizowane czynności. Odczytano Deklarację Niepodległości, „której wysłuchaliśmy, jak zawsze nie śledząc treści”⁴³. Opis święta wydaje się krytyczną relacją, obchody miały charakter powierzchowny, a niedoskonałość formy i estetyki wywołuje efekt humorystyczny. Jednak podsumowując, autor zaznacza, że „Czwarty Lipca był uratowany, przynajmniej w granicach Morza Czarnego” oraz, że „cokolwiek by rzec, miły i rzeński był to Czwarty Lipca”⁴⁴. Mimo że w sferze powierzchownych gestów i rytuałów obchody święta miały dla narratora elementy farsy, wydaje się, że były one jednak istotne w sferze głębszej symboliki. Już sam fakt obchodzenia tego święta tysiące mil od rodzinnego kraju jednoczył pasażerów Quaker City jako Amerykanów i tworzył wspólnotę historii doświadczeń i zwyczajów.

Twain jawi się jako osoba przywiązana do swojego kraju, ale nie bezkrytycznie, nie na pokaz i nie od święta. Podczas podróży przypominają mu się rodzinne strony i przeżycia z wcześniejszych lat. Jednym z najbardziej szczerych i sentymentalnych fragmentów *Innocents* i hymnem opiewającym piękno amerykańskich krajobrazów jest opis podróży przez prerie Dzikiego Zachodu:

⁴² Ibidem, s. 55.

⁴³ Ibidem.

⁴⁴ Ibidem.

Kiedyś zdarzyło mi się przejechać dyliżansem przez prerie i pustynie od Missouri do Kalifornii i odtąd wszelkie podróżnicze wrażenia oceniam tą miarą. Galopem dwa tysiące mil po bezdrożach! [...] O bladym, zimnym świetle, wartym sto lat miejskiej mitręgi, pięknie było przysiąść na kozioł i patrzeć, jak szóstka mustangów rwie przed siebie [...]; albo patrzeć na otwierające się przed nami błękitne przestrzenie, nie znajdujące innego Pana niż dwójka na kozle⁴⁵.

Powodem do radości i uniesienia było przeżywanie piękna krajobrazu i rozmachu bezkresnych przestrzeni. Ważniejsze jednak od doznań estetycznych wydaje się poczucie wolności. Jest to wolność od miejskiego trybu życia, konwenansów, ingerencji państwa. Siedzący na kozle dyliżansu stają się panami sytuacji, którzy mogą decydować zgodnie ze swoją wolą. Taka podróż, którą Twain nazywa „bańniowym letnim lotem dyliżansem”⁴⁶, umożliwia osiągnięcie naturalnej harmonii między przyrodą a człowiekiem. W tym fragmencie Twain pokazuje, jak silnie w jego pamięci zakorzenione są obrazy z miejsc rodzinnych i jak ważne są one dla niego. Ukazuje swoje przywiązanie do rodzinnych stron oraz mentalność rozmiłowanego w wolności człowieka Dzikiego Zachodu.

Współczesny renesans powieści podróżniczych Twaina

Książki podróżnicze Twaina ukazały się w polskich przekładach stosunkowo niedawno. Najwcześniej, bo w roku 1960 w Wydawnictwie Iskry wyszło tłumaczenie drugiej powieści podróżniczej *Roughing It* Krystyny Tarnowskiej, zatytułowane *Pod gołym niebem*. Napisana w 1872 roku książka jest zbiorem reportaży o włościach pisarza po słabo zaludnionych wówczas Nowej Anglii i Kalifornii oraz wyprawie na Hawaje. W 1965 roku ukazało się drugie, a w 1990 roku jej trzecie polskie wydanie. Również w latach 60. wydano czwartą z kolei powieść podróżniczą Twaina *Życie na Missisipi* (*Life on the Mississippi*, 1883) w przekładzie Zofii Siwickiej, która doczekała się drugiego wydania w 1984 roku (oba wydania w Czytelniku). Obie książki podróżnicze zostały wznowione w Wydawnictwie Iskry w roku 2006.

Polski przekład Andrzeja Keyhy pierwszej i zarazem najbardziej znanej powieści podróżniczej czyli *Innocents Abroad* ukazał się dopiero w roku 1992 w Złotej Serii Wydawnictwa Akapit pod tytułem *Prostaczkowie za granicą*. W postłowie autor przekładu zaznacza, że w tłumaczeniu „pominięto niewielkie partie tekstu pozostające w luźnym związku z zasadniczą fabułą lub te, w których autor po prostu powtarza się”⁴⁷. Nie miejsce tu wnikać, jak faktycznie duże są te pominięcia i jaki mają charakter, chociaż byłoby to zagadnienie frapujące dla zbadania oczekiwań polskiego czytelnika lat 90. dwudziestego wieku widzianych oczami tłumacza, a może i wydawnictwa. Nie ulega jednak wątpliwości, że *Prostaczkowie za granicą* to w dużym stopniu adaptacja oryginału, która siłą rzeczy oddaje tylko częściowo jego charakter.

Pozostałe utwory podróżnicze Clemensa to *A Tramp Abroad* (1880) i *Following the Equator* (1897). Pierwszy z nich czasami uważany jest za ciąg dalszy *Innocents*. Autor opisuje w nim podróż po Europie, najwięcej uwagi poświęcając często

⁴⁵ Ibidem, s. 64.

⁴⁶ Ibidem, s. 65.

⁴⁷ A. Keyha, *Postłowie*, [w:] M. Twain, *Prostaczkowie...*, s. 330.

odwiedzanym przez turystów krajom takim jak Szwajcaria i Niemcy. W sposób bardziej refleksyjny niż w *Innocents* pisze o urokach i cieniach, jakie niesie ze sobą masowa turystyka. Drugi z utworów oparty jest na doświadczeniach Twaina zebra-nych w czasie podróży po Imperium Brytyjskim (Fidzi, Nowa Zelandia, Australia, Indie, Afryka Południowa), w którą wyruszył z serią odczytów w 1895 roku, żeby podratować swoją dramatyczną sytuację finansową spowodowaną niefortunnym wspieraniem budowy prototypu maszyny drukarskiej. Jest to najmniej znany utwór podróżniczy Clemensa i słabszy, jeśli chodzi o ładunek humorystyczny i siłę opisów, jednak ważny ze względu na poruszaną w nim tematykę imperializmu i rasizmu. Obie wspomniane książki wciąż czekają na polski przekład.

Z czego wynika taka historia przekładów powieści podróżniczych Twaina na język polski? W przypadku dwóch pierwszych tłumaczeń *Pod gołym niebem* i *Życie na Missisipi* odpowiedzi można szukać na okładce. Ciemna, prawie czarna sylwetka jadącego na koniu samotnego kowboja w charakterystycznym kapeluszu i ze strzelbą na ramieniu, na tle rozżarzonego do czerwoności pustynnego krajobrazu – to okładka *Pod gołym niebem* z 1990 roku. We wznowieniach z 2006 roku stylizowana czcionka – jak z westernu – pojawia się nie tylko na okładkach, ale i w tekście książek. Te dwie pierwsze powieści są silnie osadzone w realiach Dzikiego Zachodu, a czas ich pierwszego wydania w Polsce zbiega się z ogromną popularnością westernu jako gatunku filmowego.

Prostaczkowie natomiast ukazują się w trzy lata po przemianach systemowych i otwarciu granic, zaczyna się dla Polaków czas podróżowania, a także, jak być może myślał wydawca, czytania o podróżowaniu. Do przemian ustrojowych nawiązuje tłumacz, pisząc w posłowie „Nie śmiejmy się jednak z Dana, Moulta, a nawet postrzelonego Bluchera, a przynajmniej nie śmiejmy się z nich do rozpu-ku”, by zapytać retorycznie „Czy naprawdę teraz, gdy otworzyła się przed nami Europa, jesteśmy mniej od nich naiwni i parafiańscy? [...] A przecież nie w głuszy nad dolną Missisipi żyliśmy od dziesiątek pokoleń”⁴⁸. Czy to zachęta, żeby starać się raczej przybrać pozę Twaina – pewnego siebie kpiarza – i do Europy podejść z dystansem?

Stosunkowo świeży przekład *Innocents* i nieprzetłumaczone powieści Twaina w dużym stopniu są świadectwem niedawnego zainteresowania literaturą podróżniczą w ogóle, nie tylko w Polsce, ale i w kręgach anglosaskich. Wyrazem wcześniejszego, lekceważącego podejścia do tej literatury jest cytowana na początku artykułu wypowiedź Kydryńskiego, odmawiająca *Innocents* znaczących wartości artystycznych. Peter Messent zauważa ponadto, że w przeszłości anglosascy badacze Twaina koncentrowali się na jego głównych powieściach, nie doceniając utworów podróżniczych. Od lat 90. można zauważyć, że utwory te cieszą się większym zainteresowaniem środowisk akademickich, co według Messenta wynika z *transnational turn* w dziedzinie amerykanistyki, tzn. „rozumienia, że amerykańska historia i kultura nie mogą być badane w próżni, że są one nieodłączną częścią większych, międzynarodowych ruchów, prądów i wpływów międzykulturowych”⁴⁹.

⁴⁸ Ibidem, s. 329.

⁴⁹ P. Messent, *The Cambridge Introduction...*, s. 41.

Podsumowanie

Innocents Abroad zaznacza ważny moment dojrzewania amerykańskiego społeczeństwa. Wyrazem tego jest kreacja nowej amerykańskiej tożsamości – charakteryzuje ją asertywność, obrazoburcze wręcz traktowanie kulturowego dziedzictwa Europy i w związku z tym uniezależnienie się od europejskich wzorców, wysoki stopień samoakceptacji oraz nieoglądanie się wstecz. Człowiek amerykańskiej granicy z rozbrajającą szczerością przyznaje się do braków w wykształceniu, odrzuca wszystko, na czym się nie zna, i często daje wyraz swojemu antykatolickiemu nastawieniu, a wszystko to czyni z ogromną dawką humoru. Twain wprowadza tu *international theme*, motyw spotkania naiwnego Amerykanina z wyrafinowaną Europą⁵⁰, który wielokrotnie będzie się pojawiać u innych pisarzy – mistrzowsko przedstawi go Henry James w powieści *The American*.

Wyołbrzymione sądy autora nie są jednak jednoznaczne. Łagodzi je autoironia, która obnaża zarówno ignorancję narratora, hipokryzję zapatrzonych w Europę współpasażerów Quaker City, jak i niedoskonałości Starego Kontynentu. Twain jest mistrzem humoru, który chce i potrafi rozbawić tłumy, jednocześnie krytykując drogie i bliskie im przekonania i wartości. Tę cechę autora dobrze puentuje Bernard Shaw, zauważając, że „Twain znajduje się w tym samym położeniu co ja: musi wyrażać się w taki sposób, aby wszyscy, którzy chcą go powiesić, dali się nabrać na to, że żartuje”⁵¹.

Stanisław Burkot w rozważaniach nad gatunkiem podróżopisarstwa zauważa: „Podróż wymaga [...] szczególnej równowagi dwu sfer – przedmiotowej i podmiotowej. Jeśli w pamiętniku możliwe okazuje się rozbudowanie strefy autorskiej (pamiętnik-wyznanie), to podróż taki rozrost płaszczyzny autorskiego *ego* musi zniszczyć w sensie gatunkowym”⁵². W *Innocents* autorskie *ego* ma wiele aspektów, które raz bardziej dobitnie, a raz bardzo subtelnie dochodzą do głosu. To nie tylko kpiarski i prześmiewczy ton, ale także zaduma nad losem człowieka, własnym życiorysem i przeszłością. Warstwa podmiotowa wydaje się bardziej ukryta, trzeba do niej dopiero dotrzeć przez dominującą warstwę przedmiotową. W polskim tłumaczeniu, ze względu na podjęte skróty, ta pierwsza została bardzo okrojona, na plan pierwszy wysunął się wątek awanturniczo-przygodowy.

Innocents Abroad, jak przystało na literaturę podróżniczą, to utwór wielowarstwowy i wielowątkowy. W odniesieniu do amerykańskiej tożsamości można by jeszcze długo analizować elementy patriotyczne w powieści, stosunek narratora do innych narodowości i ras, czy jego i epoki zrozumienie pojęcia cywilizacji. Wartość utworu polega na tym, co Messent nazwał „uwalnianiem nowych znaczeń”⁵³. Każde pokolenie czytelników może w nim znaleźć dla siebie coś interesującego: zobaczyć Europę i Ziemię Świętą oczami autora, poczuć ducha czasów, czy starać się poznać osobowość autora. Trudno natomiast znaleźć jednoznaczne oceny, ponieważ powieść karmi się zmieniającymi się nastrojami narratora, różnymi perspektywami i przewrotnym humorem. To również stanowi o jej wartości.

⁵⁰ P. Freese, *Americans...*, s. 13.

⁵¹ Za P. Skurowskim, *Wstęp*, [w:] M. Twain, *Autobiografia...*, s. 11.

⁵² S. Burkot, *Polskie podróżopisarstwo romantyczne*, Warszawa 1988, s. 16.

⁵³ P. Messent, *The Cambridge Introduction...*, s. 13.

Writing new American identity: Mark Twain's bestselling *Innocents Abroad*

Abstract

In 1867, 32-year old Mark Twain set off onboard of *Quaker City* to Europe and the Holy Land. The author's experiences, adventures and recollections of the journey, first published as travel letters in American newspapers, were later reworked into a narrative entitled *The Innocents Abroad* (1869). The paper discusses Mark Twain's travelogue, suggesting a reading of it as evidence of a new American identity. Contrary to its American reception, the travelogue is little known in Poland and its first and only Polish translation by Andrzej Keyha appeared as late as 1992. For this reason, this paper begins with an analysis of the travelogue's historical and literary context, investigating what made it a bestseller in Twain's homeland. Then the article focuses on the image of a new American identity as emerging from Twain's travel narrative. Unlike earlier or contemporary travel writing, particularly sentimental one, *The Innocents Abroad* rejects the attitude of cultural admiration towards Europe. Irreverent in tone, self-ironic and witty, Mark Twain as America's favourite vandal seems to promote an American identity characterized by such features as assertiveness, resourcefulness and common sense, which unmasks European traditions and pretentiousness, but also satirizes American provincialisms. The article argues that such writing of the American identity contributed to the popularity of the travelogue. The paper ends with a brief overview of translations of Twain's travel writing into Polish.

Jan Rybicki

Policzmy Trylogię Sienkiewicza

Wstęp

Czy tablice statystyczne powinniśmy traktować jak Kamienne Tablice, czy jak stoliki do seansów spirytystycznych? A czy jeżeli coś nam już powiedzą, to czy możemy im wierzyć? Jaka jest wiarygodność medium, czyli w tym wypadku statystyka, który przemawia do nas liczbami, prawie jak medium Hugo na seansach na wyspie Guernsey?¹

Pytanie to jest jak najbardziej aktualne, choć Etienne Brunet postawił je już niemal dwadzieścia lat temu – co w każdej dziedzinie w najmniejszy choćby sposób powiązanej z zastosowaniami komputerowymi, jest niemal wiecznością. O ile bowiem np. językoznawcy dawno już docenili i przyzwyczaili się do korpusów, badań statystycznych i podstawowego narzędzia tych badań – komputera, o tyle zastosowania podobnych metod do badań czysto – lub choćby częściowo – literackich jest znacznie mniej akceptowane. Najczęstszy zarzut jest równocześnie bardzo prostą odpowiedzią na zadane w powyższym cytacie pytanie: czy liczby (i wykresy, na których je przedstawiamy) w ogóle coś znaczą, czy też są przypadkową gmatwaniną niepowiązanych ze sobą cyfr, wszelkie zaś graficzne ich relacje są właśnie wyłącznie takie: przypadkowe?

Ta najprostsza wypowiedź kłóci się jednak z faktem, że – również w Polsce – istnieje już od lat pięćdziesiątych skromny nurt refleksji statystyczno-literackiej w ramach literaturoznawstwa i znacznie większy w językoznawstwie; zresztą może właśnie w badaniach statystycznych na tekstem literackim najłatwiej zauważyć pojakobsonowską jedność nauk o literaturze i nauk o języku². Bo choć literaturoznawcy-

¹ E. Brunet, *What Do Statistics Tell Us?*, „Research in Humanities Computing” 1991, I, s. 70 (tłum. J.R.).

² Z zastrzeżeniem, że nie jest to ani lista kompletna, ani nawet reprezentatywna, należy wspomnieć w tym miejscu o pracach E. Engelking-Teleżyńskiej, *Z badań nad strukturą ilościową słownictwa „Vade-mecum” Cypriana Norwida*, [w:] *Język osobniczy jako przedmiot badań lingwistycznych*, red. J. Brzeziński, Zielona Góra 1988; W. Kuraszkiewicz, *Statystyczne badanie słownictwa polskich tekstów XVI wieku*, [w:] *Z polskich studiów slawistycznych*, cz. 1. *Prace językoznawcze i etnogenetyczne na IV Międzynarodowy Kongres Slawistów w Moskwie 1958*, red. P. Zwoliński, Warszawa 1958; A. Martuszewskiej, *Upraszczenie struktur (Niektóre problemy narracji powieści popularnej)*, [w:] *Studia o narracji*, red. J. Błoński, S. Jaworski, J. Sławiński, Wrocław 1982; E. Rudnickiej-Firy, *Słownictwo „Dziadów” A. Mickiewicza w świetle analizy statystycznej (wybór problematyki)*, Katowice 1986 i *Wyrazy-klucze w „Dziadach” Adama Mickie-*

-statystycy i językoznawcy-statystycy nie zawsze jeżdżą na te same konferencje, to łączą ich – co najmniej – materiały i metody: elektroniczne korpusy językowe (lub po prostu elektroniczne wersje tekstów literackich, dawniej wymagające skanowania i optycznego rozpoznawania tekstu, teraz jednak szeroko dostępne w Internecie), oprogramowanie służące do opracowania i policzenia najważniejszych wartości tekstu (w niniejszym opracowaniu posługuję się komercyjnym pakietem WordSmith Tools 5.0) oraz oprogramowanie statystyczne (tu: Statistica 7.0).

We wcześniejszej pracy na ten temat przyrównywałem trudy i niebezpieczeństwa związane z podjęciem takich pionierskich badań do tych, które towarzyszyły Podbipięcie i Skrzetuskiemu podczas wyjścia ze Zbaraża³. Teraz zapewne docieramy już do zbawczego lasu (lasu liczb, w którym można skryć się przed wrogiem?), lecz nie znaczy to, że przedstawienie liczbowych i statystycznych cech tekstu literackiego właśnie w literackim ujęciu uzyskało już upragniony indygenat – więc chodzi tu raczej nie o działania na podobieństwo szlachetnych i szlachetnie urodzonych rycerzy Sienkiewicza, ale tego chciwego arywisty Rzędziana.

Trylogia pierwszego polskiego noblisty jest dla tak określonego zadania badawczego oczywistym i szczęśliwym wyborem. Ponieważ seria trzech książek nie tylko dostarcza statystykowi bogatego materiału, nie tylko daje okazję do porównań między poszczególnymi częściami, ale – przede wszystkim – już sam jej gatunkowy i zwyczajowy tytuł jest zaproszeniem do liczenia. Trylogia, czyli trzy książki. A skoro możemy liczyć Sienkiewiczowi książki w jego serii o siedemnastym wieku (nie zapominając przy tym, że ta liczba pojawia się również w jego „małej trylogii” i zrealizowanej tylko w jednej trzeciej trylogii z czasów Sobieskiego), to choćby w tak skromnym jak niniejsze rozpoznaniu można policzyć mu trochę więcej szczegółów.

Moim narzędziem będzie w tym wypadku policzenie i statystyczne przebadanie pewnych prostych cech badanych tekstów (przede wszystkim objętości liczonej w różnych jednostkach: słowach, zdaniach, rozdziałach) oraz pomiar bogactwa słownictwa za pomocą tzw. Standardized Type/Token Ratio (STTR, uśredniony iloraz *type* i *token*). Wielkości te będą dodatkowo powiązane z innymi rozpoznaniem, przede wszystkim z wyszukaniem statystycznych słów kluczowych. W opinii wielu badaczy bowiem najciekawsze wyniki otrzymujemy wtedy, gdy łączymy kilka metod w jednej. Jak twierdzi w swej najnowszej, niepublikowanej jeszcze pracy jeden z guru amerykańskiej stylometrii komputerowej, David Hoover:

Policzyć słowa, policzyć TTR, zbadać rozkład tej czy innej cechy, przetworzyć dane przez akrusz kalkulacyjny Delta – to samo w sobie jest dość ciekawe. Ale naprawdę mia-

wicza odzwierciedleniem postaw ideowo-artystycznych poety, „Rocznik Naukowo-Dydaktyczny WSP w Krakowie, z. 168: Prace Językoznawcze VIII”, Kraków 1994; J. Sambor, *Badania statystyczne nad słownictwem (na materiale „Pana Tadeusza”)*, Wrocław 1969 i *Analiza stosunku „Type-Token”, czyli objętości słownictwa (W) do długości tekstu (N). Na przykładzie tekstu „Pana Tadeusza”*, „Prace Filologiczne” 1970, t. 20; T. Smółkowej, *Słownictwo i fleksja „Lalki” Bolesława Prusa. Badania statystyczne*, Wrocław 1974; E. Stachurskiego, *Słownictwo w utworach polskich naturalistów. Badania statystyczne*, Kraków 1989, *Rozwój i zróżnicowanie słownictwa pisarza. Na podstawie prób tekstowych z utworów Adolfa Dygasińskiego*, Kraków 1993 i *Słowa-klucze polskiej epiki romantycznej*, Kraków 1998; E. Zembaty-Michalakowej, *Poezja Juliana Przybosa w świetle badań statystyczno-językowych na tle porównawczym*, Wrocław 1982.

³ J. Rybicki, „A Computer Assisted Comparative Analysis of Two English Translations of Henryk Sienkiewicz's Trilogia”, rozprawa doktorska, Akademia Pedagogiczna w Krakowie, Kraków 2000, s. 186.

rodajne i atrakcyjne dla tradycyjnego literaturoznawcy wyniki otrzymamy wtedy, gdy nasze i jego wnioski opierać się będą łącznie na wszystkim, co da się policzyć i powiązać z tekstem i jego interpretacyjnym odczytaniem. Obliczenie częstości najczęściej występujących słów nie pozwala do końca podzielić twórczości Jamesa na etapy stylistyczne; dopiero nałożenie kilku lub kilkunastu parametrów daje to, co chcemy uzyskać⁴.

Księgi Trylogii

Zacznijmy od wartości rzeczywiście najprostszych: od rozmiarów arcydzieła Sienkiewicza. Wiemy oczywiście, że Trylogia jest długa – wpływowy i złośliwy angielski krytyk Edmund Gosse użył określenia „słoniowaty romans”⁵ – ale dokładnie jak długa? Zatem na przykład: ile różnych słów (*word-types*) używa Sienkiewicz (inaczej: jakich rozmiarów jest słownik użytych przezeń wyrazów), z jaką częstością, i ile jest tych słów wszystkich razem (*word-tokens*)? Albo: ile jest w Trylogii i w jej różnych częściach narracji, a ile dialogu? I czy poszczególne jej części zachowują podobne proporcje?

Tab. 1. Dane objętości narracji i dialogu w trzech księgach Trylogii

Tytuł	Forma podawcza	Liczba słów	Narracja/Dialog
<i>Ogniem i Mieczem</i>	Narracja	145 065	60,69%
	Dialog	93 975	39,31%
	łącznie	239 040	–
<i>Potop</i>	Narracja	208 238	54,72%
	Dialog	172 286	45,28%
	łącznie	380 524	–
<i>Pan Wołodyjowski</i>	Narracja	97 004	60,72%
	Dialog	62 745	39,28%
	łącznie	159 749	–
<i>Trylogia</i>	Narracja	450 307	57,81%
	Dialog	329 006	42,19%
	łącznie	779 313	–

Tabela 1 pokazuje więc, że Trylogia Henryka Sienkiewicza ma objętość *dokładnie* 779 313 słów, z czego 239 040 to długość pierwszej części, 380 524 – drugiej i 159 749 – trzeciej. Rzecz jasna nie chodzi tu o „odkrycie” (które za pomocą choćby popularnego edytora Microsoft Word może dokonać na nowo właściciel każdej z dostępnych w Internecie elektronicznych wersji powieści), że *Potop* jest dłuższy od *Ogniem i mieczem*, ta zaś część Trylogii od *Pana Wołodyjowskiego*. Chodzi o konkretne opisanie rzeczywistości. Równie ciekawy jest prosty fakt, że Sienkiewicz używa w kolejnych częściach Trylogii 68 309 różnych słów i form gramatycznych (*types*).

Z tabeli 1 widać również, że poszczególne księgi Trylogii nie zachowują dokładnie tych samych proporcji między dialogiem a narracją: postaci Sienkiewicza są najbardziej gadatliwe w *Potopie*, z kolei najwięcej narracji – a więc opisów – znajdujemy

⁴ D. Hoover, „Modes of Composition in Henry James: Dictation, Style, and What Maisie Knew”, referat na konferencji Digital Humanities 2009, College Park 2009 (tłum. J.R.).

⁵ E.E. Gosse, *Henryk Sienkiewicz*, „Contemporary Review” 1897, LXXI, s. 513–525.

w *Ogniem i mieczem*. O ile jednak humaniście wystarczy, że proporcje dialogu do narracji tak bardzo różnią się między *Potopem* a pozostałymi częściami Trylogii, o tyle statystyk musi obliczyć, czy dla takich danych różnica np. między ową proporcją jest statystycznie znacząca – czyli na tyle duża, że nie może być dziełem przypadku.

Klasyczną metodą obliczania owej istotności statystycznej jest tzw. test z, obliczany według następującego wzoru:

$$z = \frac{i_1 - i_2}{s_{i_1 - i_2}}$$

gdzie i_1 to iloraz liczby *tokens* narracji do *tokens* dialogu w jednej z książek, i_2 – w drugiej; $s_{i_1 - i_2}$ to błąd standardowy różnicy między oboma ilorazami, obliczany z kolei według formuły:

$$s_{i_1 - i_2} = \sqrt{\frac{i(1-i)}{n_1} + \frac{i(1-i)}{n_2}}$$

gdzie i to średnia ważona obu ilorazów, zaś n_1 i n_2 to całkowita objętość (również w *tokens*) odpowiednio pierwszej i drugiej książki.

Tak uzyskany wynik testu z jest następnie porównywany z tabelą prawdopodobieństwa (tu: prawdopodobieństwa przypadkowości uzyskania takich różnic między proporcjami narracji i dialogu). Możemy mówić o nieprzypadkowości, a więc o istotności statystycznej badanych różnic, gdy prawdopodobieństwo to jest mniejsze od 0,05.

Dopiero na takiej podstawie możemy orzekać, że większa gadatliwość bohaterów *Potopu* jest istotnie (w znaczeniu statystycznym) zjawiskiem potwierdzonym, a także że ta sama cecha postaci w skrajnych częściach sienkiewiczowskiego cyklu statystycznie istotna nie jest. Dokładne wyniki przedstawia tabela 2.

Tab. 2. Proporcje narracji i dialogu w trzech księgach Trylogii wraz z istotnością statystyczną różnic

Tytuł	Proporcje	Test z	p	Istotność statystyczna
<i>Ogniem i mieczem/Potop</i>	60,69%	46,15	0	TAK
<i>Potop/Pan Wołodyjowski</i>	54,72%	-40,59	0	TAK
<i>Pan Wołodyjowski/Ogniem i mieczem</i>	60,72%	0,23	0,89	NIE

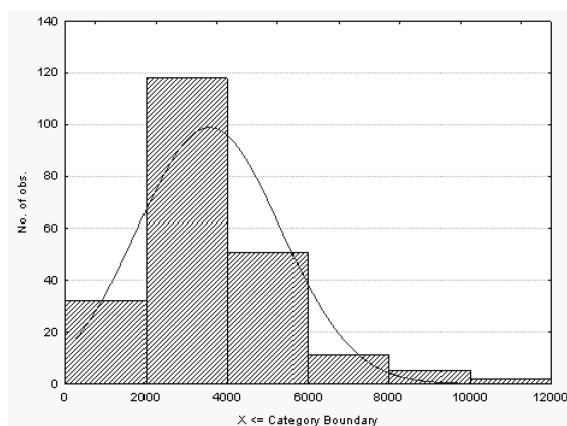
Długość rozdziałów

Ale Trylogia to nie tylko trzy książki, ale również 219 rozdziałów. Właśnie rozdziały stanowią kolejny poziom, który może mieć znaczenie przy interpretacji dzieła. W przypadku cyklu Sienkiewicza jest to o tyle ważne, że rozdziały, tworząc podstawową, liniową strukturę narracyjną dzieła, najczęściej przedstawiają wydarzenia powiązane ze sobą wspólnym miejscem akcji, wątkiem czy etapem rozwoju narracji. Długość rozdziału może więc być wyznacznikiem sensu (czy choćby charakteru) danego elementu narracyjnego. Równocześnie jednak długość rozdziałów w danej części Trylogii lub w jej całym tekście może być uważana za element stylu, badanie zmian tej wartości w przebiegu cyklu to interesujący wgląd w ewolucję tego aspektu pisarstwa Sienkiewicza.

Tab. 3. Objętość rozdziałów w Trylogii (mierzona liczbą słów)

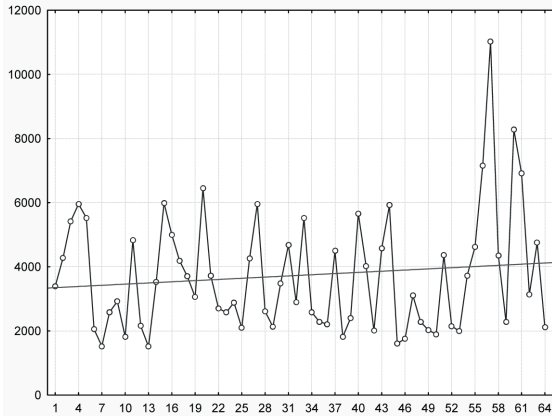
Liczba rozdziałów	219
Średnia objętość	3558,5
Najdłuższy rozdział (57)	11021
Najkrótszy rozdział (162)	458
Standardowe odchylenie	1768,1

Tekst najdłuższego z wszystkich rozdziałów Trylogii (57 dla całej Trylogii) to opis początku oblężenia Zbaraża – od przybycia Zagłoby i Wołodyjowskiego do pierwszego szturm. Najkrótszym jest wstęp do *Pana Wołodyjowskiego* (167), stanowiący li tylko przypomnienie sytuacji, w której czytelnik – stosunkowo niedawno – rozstał się z bohaterami *Potopu*. Rozkład objętości rozdziałów w całej Trylogii przedstawia się następująco (wykres 1):

**Wykres 1.** Rozkład objętości rozdziałów w Trylogii

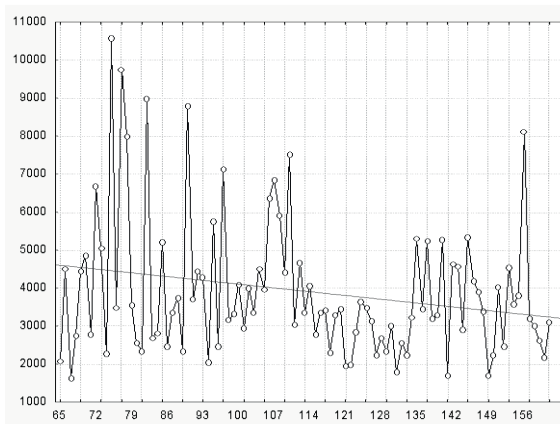
Jak widać, najwięcej rozdziałów (118) znajduje się przedziale 2000–4000 słów, a więc dokładnie wokół średniej. Drugim „popularnym” przedziałem jest następny: 4000–6000 słów (51). Łącznie w przedziałach tych mieści się więc 169 rozdziałów, czyli prawie 77%. Z kolei rozdziały bardzo długie (powyżej 8000 słów) zdarzają się w całej Trylogii tylko siedmiokrotnie (3,2%). Są to (oprócz wspomnianego już „rekordzisty”) rozdziały 75 (10 584 słów: opis początku potopu szwedzkiego w Wielkopolsce włącznie z kapitulacją pod Ujściem), 77 (9762: początek pobytu Zagłoby i Skrzetuskich na dworze Janusza Radziwiłła w Kiejdanach), 82 (8979: uwolnienie pułkowników przez Zagłobę), 90 (8795: podróż Kmicica przez Podlasie aż do porwania księcia Bogusława), 60 (8278: wyjście ze Zbaraża i śmierć Podbiپیęty) oraz 156 (8138: bitwa pod Prostkami). Bliski umownej granicy 8000 słów jest jeszcze jeden rozdział: 78 (7999: ucztą kiejdańska). Jak widać, są to w większości obszernie sceny batalistyczne (75, 90, 60, 156) lub przynajmniej zawierające elementy walki. Charakterystycznym, choć raczej spodziewanym zjawiskiem jest przewaga wśród najdłuższych rozdziałów fragmentów *Potopu* oraz ich brak w *Panu Wołodyjowskim*. Co ciekawe, wśród tych najdłuższych rozdziałów nie znalazł się żaden z kończących dwie spośród trzech części Trylogii „wielkich” opisów batalistycznych.

Powyższe zestawienie zdaje się sugerować, że długie rozdziały zdarzają się w Trylogii częściej w początkowych i końcowych partiach każdej części. Aby dokładniej przeanalizować tę zależność, należy sporządzić wykresy długości rozdziałów w zależności od miejsca w tekście.



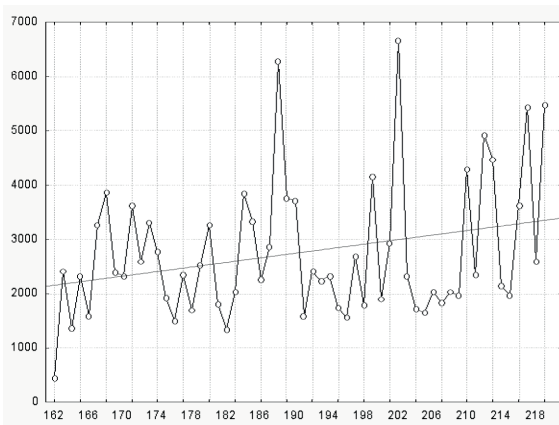
Wykres 2. Długość rozdziałów w *Ogniem i mieczem*

Wykres 2 ukazuje ciekawe zjawisko w *Ogniem i mieczem*: tendencje wzrostowe w długości rozdziałów realizowane są znacznie szybciej niż spadkowe. Inaczej mówiąc, o ile lokalne maksimum wykresu osiągnięte jest w jednym, najwyżej dwóch etapach, spadek często rozłożony jest na kilka kolejnych rozdziałów. Znaczącym wyjątkiem od tej reguły jest stopniowe narastanie długości rozdziałów prowadzące do maksimum pod koniec powieści, w którym – zgodnie ze zgłoszoną powyżej hipotezą – grupują się najdłuższe rozdziały *Ogniem i mieczem*. Zjawisko to jest też ukazane przez lekko wznoszący się ogólny trend. W przedziale 2000–6000 słów mieści się w tej części Trylogii 59 rozdziałów (ponad 92%), co wskazuje na bardzo równomierne wartości w tej części w porównaniu z całością cyklu.



Wykres 3. Długość rozdziałów w *Potopie*

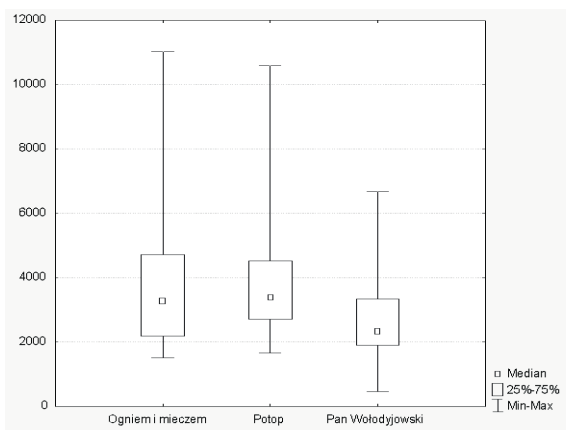
Zupełnie inaczej przedstawia się struktura długości rozdziałów w *Potopie* (wykres 3). Niemal do połowy książki występują bardzo silne amplitudy: sąsiednie rozdziały różnią się często między sobą o ponad 6000 słów, tam też znajduje się najwięcej rozdziałów powyżej 8000 słów długości. „Uspokojenie” przynosi trzeci kwartał powieści: rozdziały stają się krótkie, amplitudy nieznaczne, w ostatniej ćwierci tekstu amplitudy znów rosną (choć nie osiągają wartości z pierwszej połowy powieści). Nic zaskakuje, że ogólny trend jest wyraźnie opadający. W tej sytuacji nie zaskakuje też to, że w przedziale 2000–6000 znajduje się 82% rozdziałów – a więc mniej niż w *Ogniem i mieczem*.



Wykres 4. Długości rozdziałów w *Panu Wołodyjowskim*

Jeszcze inny obraz przynosi wykres 4, ukazujący długości rozdziałów w ostatniej części Trylogii. Trend jest tu wyraźnie wzrostowy, ale dwie najwyższe wartości – choć nieprzekraczające przyjętego wcześniej progu 8000 słów – znajdują się tym razem w połowie utworu. Chodzi o rozdziały 188 (6280: bitwa z Azba-bejem) i 202 (6676: ucieczka Basi do Chreptiowa) – a więc znów o partie tekstu obfitujące w sceny walki i dramatyczne wydarzenia. W tej perspektywie wydaje się oczywiste, że kolejna fala lokalnych wzrostów pojawi się wraz z początkiem oblężenia Kamieńca i zakończy trzecim co do długości rozdziałem opisującym bitwę chocimską.

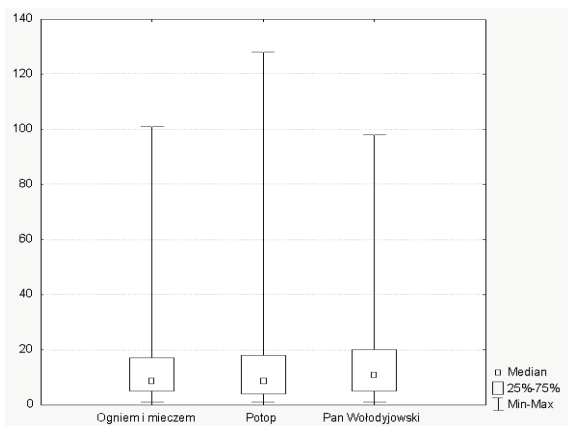
Ogólny obraz długości rozdziałów w Trylogii – tym razem bez odniesień do miejsca w całości powieści – można ukazać w znacznie prostszy sposób za pomocą tzw. wykresu pudełkowego. Wykres 5 ukazuje te wahania dla wszystkich trzech części cyklu: mediana to wartość, powyżej i poniżej której znajduje się 50% pomiarów (tu: długości rozdziałów), „pudełko” określa zakres połowy wartości wokół mediany, czyli tzw. rozstęp ćwiartkowy, dolny i górny koniec odcinka to wartości skrajne. Ten wykres pozwala uzupełnić obserwacje na temat rozkładu objętości rozdziałów Trylogii o następujące spostrzeżenia: ogólnie największa różnorodność tej wartości występuje w pierwszej, najmniejsza w trzeciej części cyklu, *Pan Wołodyjowski* wykazuje również wyraźne przesunięcie w dół w stosunku do pozostałych powieści. Wykres ten pozwala ustalić, że trzecia część Trylogii istotnie różni się pod tym względem.



Wykres 5. Długości rozdziałów w trzech częściach Trylogii (mediana, rozstęp ćwiartkowy, wartości skrajne)

Długości zdań

Od analogicznego wykresu warto rozpocząć rozważania na temat długości zdań w sienkiewiczowskim cyklu (wykres 6):



Wykres 6. Długość zdań w Trylogii (mediana, rozstęp ćwiartkowy, wartości skrajne)

Jak można się było spodziewać, średnia długość zdań nie różni się wiele we wszystkich trzech częściach Trylogii. Jedyną znaczącą różnicą jest tutaj długość najdłuższego zdania: o ile w skrajnych powieściach jest to wartość na poziomie 100 słów, o tyle w *Potopie* najdłuższe zdanie ma ich aż 129. Jednak, jak wynika z wykresu oraz danych przedstawionych w tabeli 4, we wszystkich trzech częściach Trylogii zdecydowana większość zdań jest nie dłuższa niż 20 słów, w 40 słowach mieści się ich ponad 95%. Warto jednak zauważyć, że *Pan Wołodyjowski* odbiega nieco od reszty cyklu pod względem proporcji między pierwszym a drugim przedziałem długości zdań.

Tab. 4. Przedziały długości zdań w trzech częściach Trylogii

Przedział (liczba słów)	<i>Ogniem i mieczem</i>		<i>Potop</i>		<i>Pan Wołodyjowski</i>	
	Liczba zdań	Procent całości	Liczba zdań	Procent całości	Liczba zdań	Procent całości
0–20	15953	80,78286	25597	80,99035	8902	75,84562
20–40	3253	16,47255	5210	16,48473	2414	20,56744
40–60	490	2,48126	701	2,21800	370	3,15242
60–80	44	0,22281	87	0,27527	48	0,40896
80–100	7	0,03545	7	0,02215	3	0,02556
100–120	1	0,00506	2	0,00633	–	–
120–140	–	–	1	0,00316	–	–

Przy okazji warto zidentyfikować te najdłuższe zdania w każdej z części powieści. Najdłuższe zdanie *Ogniem i mieczem* opisuje oczarowanie pana Wołodyjowskiego Heleną podczas powrotu znad Waładynki:

Wobec tamtych [kobiet – J.R.] był pan Wołodyjowski i ochoczy, i mowny, a teraz, gdy spoglądał na te oczy aksamitne, słodkie a mdlejące, na te jedwabne ich zasłony, których cień padał aż na jagody, na ten włos rozsypany, jakby kwiat hiacyntowy, po ramionach i plecach, na strzelistość postaci, na pierś wypukłą i tchnieniem lekko kołysaną, od której biło ciepło lubę, na te wszystkie białości liliowe i róże a maliny ust – gdy na to wszystko spoglądał pan Wołodyjowski, wówczas po prostu języka w gębie zapominał i, co najgorsza, że się sobie wydawał niezgrabny, głupi, a zwłaszcza, mały, ale to tak mały, że aż śmieszny. (101 słów)

Jest ono jednak wyjątkiem wśród najdłuższych zdań tej powieści, inne długie (i niewiele od najdłuższego krótsze) zdania dotyczą już nie uczuć bohaterów ani nawet nie scen batalistycznych (jak w przypadku najdłuższych rozdziałów), ale przede wszystkim polityki, i to w odniesieniu do trzech głównych postaci tego właśnie wątku *Ogniem i mieczem*:

Poselstwa zagraniczne były milczącym uznaniem zarówno jego potęgi, jak udziałności; stała przyjaźń Tatarów, opłacana większością zdobytych łupów i nieszczęsnym jasyrem; który ten wódz ludowy z ludu wybierać pozwolił – obiecywała poparcie przeciw każdemu nieprzyjacielowi; dlatego to Chmielnicki, uznający jeszcze pod Zamościem zwierzchnictwo i wolę królewską, obecnie wbity w pychę, przekonany o swej sile, o nieładzie Rzeczypospolitej, niedołęstwie jej wodzów, gotów był i na samego króla podnieść rękę marząc już teraz w posępnej swej duszy nie o swobodach kozackich, nie o powrocie dawnych przywilejów Zaporozu, nie o sprawiedliwości dla siebie, lecz o państwie udzielnym, o czapce książęcej i berle. (98)

On to przecie, jako Rusin z krwi i kości pierwszy wziął na się rolę pacyfikatora w tej bezprzykładnej wojnie – on występował wszędy, w senacie i na sejmie, jako najgorętszy stronnik układów, on popierał politykę kanclerza i prymasa, on potępiał najsilniej Jeremiego i działał w dobrej wierze dla dobra kozactwa i Rzeczypospolitej – i wierzył całą swą gorącą duszą, że układy, że ustępstwa wszystko pogodzą, uspokoją, zbliżnią – i właśnie teraz, w tej chwili, gdy wiózł buławę Chmielnickiemu, a ustępstwa Kozaczyż-

nie, zwałpił o wszystkim – ujrzał oczywiście marność swoich wysileń, ujrzał pod nogami próżnię i przepaść. (96)

I nie tej fortuny olbrzymiej, równej całym księstwom niemieckim, żałował książę, ale się do tego dzieła rąk własnych przywiązał; wiedział, że gdy jego tu zbraknie, wszystkiego zbraknie, że praca lat całych od razu zostanie zniszczona, że trud pójdzie na marne, dzicz się rozpęta, pożary ogarną wsie i miasta, że Tatar będzie poił konie w tych rzekach, bór porośnie na zgliszczach i że jeśli Bóg da wrócić – wszystko, wszystko wypadnie poczynać na nowo – a może już tych sił nie będzie i czasu zbraknie, i ufności takiej, jak pierwiej, nie stanie. (91)

Brak wśród najdłuższych zdań scen walki wynagradza *Potop*, którego najdłuższe zdanie ukazuje liczne zagraniczne wyczyny księcia Bogusława podczas wstępnego opisu czarnego charakteru obu wątków *Potopu*, miłosnego i publicznego:

On to w Holandii rzucał się w największy to war bitwy, między nie zrównane pułki piechoty hiszpańskiej, i własną książęcą ręką zdobywał chorągwie i działa; on na czele regimentów księcia Oranii zdobywał baterie, przez starych wodzów uznane za niepodobne do zdobycia; on nad Renem, na czele muszkietierów francuskich, rozbił ciężkie chorągwie niemieckie, w trzydziestoletniej wojnie wyćwiczone: on ranił w pojedynku, we Francji, najsłynniejszego między kawalerami francuskimi fehmistrza, księcia de Fremouille; drugi słynny zabijaka, baron von Goetz, prosił go na kłęczkach o darowanie życia; on ranił barona Grota, za co musiał od brata Janusza słuchać gorzkich wymówek, iż pospolituje godność swą książęcą stawając do walki z nierównego stanu ludźmi; on wreszcie, wobec całego dworu francuskiego, na balu w Luwrze uderzył w twarz margrabiego de Rieux za to, iż mu „szpetnie” przymówił. (129)

Również drugie co do długości zdanie jest poświęcone bojowej sprawności jednej z głównych postaci, tym razem w bezpośrednim już opisie batalistycznym. Tak oto poczyna sobie pan Wołodyjowski podczas swej pierwszej bitwy ze Szwedami w Klewanach:

I co chwila jakiś kapeluszczyk szwedzki zapadał przed nim w ciżbę, jakoby nurka dawał pod ziemię; czasami rapier, wytrącony z rąk rajtara, wylatywał furkoczając nad szereg, a jednocześnie odzywał się krzyk ludzki przeraźliwy i znów kapeluszczyk zapadał; zastępował go drugi, drugiego trzeci, lecz pan Wołodyjowski posuwał się ciągle naprzód, małe jego oczki świeciły jak dwie skry złowrogie, i nie unosił się, i nie zapamiętywał, nie machał szablą jak cepem; chwilami, gdy nie miał nikogo na długość szabli przed sobą, zwracał twarz i klingę nieco w prawo lub w lewo i strącał w mgnieniu oka rajtara ruchem na pozór nieznacznym, i straszny był przez te ruchy małe, a błyskawiczne, prawie niezłowiecze. (110)

Co ciekawe, dwa inne z najdłuższych zdań *Potopu* też poruszają kwestie militarne, jednak na poziomie bardziej strategicznym. Opis niewesołej sytuacji wyprawy Karola Gustawa w głąb Polski jest już klasycznym homeryckim porównaniem:

Ale jak gdy wśród gęszczy borów potężny niedźwiedź niesie swe ciężkie cielsko, krusząc po drodze krze i gałęzie, wilcy zaś idą w trop za nim i nie śmiąc mu drogi zastąpić, coraz

bliżej następują nań z tyłu, tak i owe partie ciągnęły za armią Karola, w coraz ciasniejsze łącząc się gromady, i szły za Szwedem, jak cień idzie za człowiekiem, i wytrwalej jak cień, bo we dnie i w nocy, w pogodę i w niepogodę; przed nim zaś psuto mosty, niszczo-no zapasy, że musiał iść jak w pustynię, nie mając głowy gdzie schronić lub się w głodzie czym pokrzepić. (99)

Podobny i stylistycznie, i treściowo opis powtarza Sienkiewicz nieco później, gdy przedstawia wiadomości, jakie dobiegają z kraju do Taurogów – też zresztą w kontekście wyprawy króla Szwecji:

Ile było drzew w borach Rzeczypospolitej, ile kłosów kołysało się na jej łąkach, ile gwiazd świeciło po nocach między Tatarami a Bałtykiem, tyle wstało przeciw Szwedom wojowników: którzy szlachtą będąc, do miecza a wojny z woli bożej i przyrodzonego rzeczy porządku się rodzili; którzy skiby pługiem krając, obsiewali ziarnem tę krainę; którzy handlem i rzemiosły po miastach się parali; którzy żyli w puszczech z pszczelnej pracy, z wypalania smoły, z topora lub strzelby; którzy nad rzekami siedząc, rybactwem się trudnili; którzy na stepach koczowali ze stadami – wszyscy chwycili za broń, aby najezdnika z kraju wyżęnać. (96)

Bardzo charakterystyczne są trzy najdłuższe zdania w *Panu Wołodyjowskim*, wszystkie bowiem dotyczą kontekstu kresowego. Dwa z nich stanowią zresztą opis mniej lub bardziej realnych planów ucywilizowania tej polskiej *frontier*. W najdłuższym zdaniu tej części opisana jest „pozytywistyczna” działalność Wołodyjowskiego w okolicach Chreptiowa:

Obecnie były to dopiero początki, siła jeszcze pozostawało do roboty; drogi nie były jeszcze bezpieczne; rozwydrzony lud chętniej ze zbójcami niż z wojskiem w komitywę wchodził i za lada przyczyną znów krył się w gardziele skaliste; przez Dniestrowe brody często przekradały się watahy złożone z Wołochów, Kozaków, Węgrzynów, Tatarów i Bóg wie nie kogo; te zapuszczały zagony po kraju, napadając po tatarsku wsie, miasteczka i zgarniając wszystko, co się zgarnąć dało; chwili jeszcze nie można było w tych stronach szabli z ręki popuścić ani muszkietu na gwoździu zawiesić, jednakże początek już był uczyniony i przyszłość zapowiadała się pomyślnie. (98)

Bardziej dalekosiędną, ale i bardziej utopijną wizję przyszłości Kresów przedstawia w imieniu Azji zarażony nią Bogusz podczas rozmowy z Sobieskim:

Przed zdumionymi oczyma wielkiego hetmana przesuwają się jakoby jasne obrazy przyszłości: więc tysiące i dziesiątki tysięcy Tatarów ciągnęły wraz z żonami, z dziećmi i ze stadami na ziemię i wole; więc przerażeni Kozacy, widząc tę nową siłę Rzeczypospolitej, bili kornie czołem przed nią, przed królem i przed hetmanem; więc nie było już więcej buntów na Ukrainie, więc starymi szlakami nie szły niszczące jak płomień lub powódź zagony na Ruś, a natomiast obok wojsk polskich i kozackich buszowały po niezmiernych stepach, z graniem trąb i hukami kotłów, czambuły ukraińskiej szlachty – Tatarów... (91)

Z kolei przeszłość wschodnich granic Rzeczypospolitej jest tematem wstępu do gawęd „rycerzy spod stepowych stanic” w chreptiowskiej świetlicy:

A mieli co opowiadać, byli bowiem między nimi tacy, którzy odwiedzili Szwecję i Moskwę; byli tacy, którzy młode lata na Siczy jeszcze przed chmielniczczyzną spędzili; byli, którzy swego czasu w Krymie owiec jako niewolnicy strzegli; którzy w Bachczysaraju studnie, w niewoli będąc, kopali; którzy zwiedzili Azję Mniejszą; którzy po Archipelagu na galerach tureckich wiosłowali; którzy w Jerozolimie czołem o grób Chrystusa bili; którzy doświadczyli wszelkich przygód i wszelkich niedoli, a przecie jeszcze pod chorągwie wrócili bronić do końca życia, do ostatniego tchu tych krain pobrzeżnych, krwią zlanych. (87)

W tym miejscu bardzo interesująca mogłaby być analiza sekwencyjna układów zdań i ich długości w tekście *Potopu* – choćby przypominająca tę z poprzedniej części niniejszego opracowania – ale poziom złożoności tego zagadnienia jest znacznie wyższy niż w przypadku rozdziałów. Prosta statystyka opisowa raczej nie może tu mieć zastosowania, bardzo obiecujące wyniki dają natomiast metody wykorzystujące różne pojęcie szeregów czasowych dla badania „rytmu” zmian danej wartości oparte na różnych modelach autoregresyjnych, a stosowane również w badaniach polskich autorów – nie tylko w zdaniu, lecz może przede wszystkim w najróżniejszych systemach metrycznych wiersza⁶.

Słowa w dialogach

Nie trzeba wcale używać komputera – a nawet nie trzeba umieć liczyć – by wiedzieć, że najwięcej w całej Trylogii mówi Zagłoba. W tabeli 5 umieszczono 47 postaci Trylogii, których partie dialogowe przekraczają poziom 1000 słów, ukazuje ona, do jakiego stopnia jest to prawda: Zagłoba wypowiada niemal co piąte słowo dialogu w trzech powieściach Sienkiewicza. I tu nikt nie może się z nim równać, bo następnii bohaterowie w tej klasyfikacji, Kmicic i Wołodyjowski, prawie że dzielą się drugim miejscem, ale już z wynikiem o połowę gorszym od prowadzącego. W czołówce dominują poza tym postacie, które łączy – i nie ma w tym nic dziwnego – przynależność do środowiska „męsko-polsko-szlacheckiego”. Równie mało zaskakujący jest fakt, iż pierwsza kobieta na tej liście zajmuje dopiero miejsce 9 (Basia). Co prawda Oleńka jest niedaleko, bo na miejscu 12, ale trzecią z głównych bohaterek, Helenę, znaleźć można dopiero na miejscu 39 – co należy porównać z wysokimi miejscami, jakie zajmują w tym rankingu ich partnerzy w głównych wątkach miłosnych cyklu.

Jeszcze większa niż w całej Trylogii jest przewaga Zagłoby w *Ogniem i mieczem*, w której to powieści wypowiada on już niemal co trzecie słowo dialogu. To równocześnie niemal trzy razy więcej niż rozmiary partii Skrzetuskiego i pięć razy więcej niż mówi Rzędzian, Wołodyjowski lub Chmielnicki. Pierwszy z tej trójki zawdzięcza tę wysoką trzecią pozycję swej roli informatora o części wydarzeń powieści wraz z licznymi i zabawnymi dygresjami; dla Wołodyjowskiego jest to najślabszy wynik w całej Trylogii, ale też postać ta dopiero wyłania się z tłumu wielu innych oficerów Jaremy, z kolei Chmielnicki jest głównym wyrazicielem i reprezentantem postaw

⁶ Przede wszystkim: A. Pawłowski, *Metody kwantytatywne w sekwencyjnej analizie tekstu*, Warszawa 2001, i wcześniejsze artykuły tegoż autora, ale również M. Eder, *How Rhythmic is Hexameter: A Statistical Approach to Ancient Epic Poetry*, *Proc. Digital Humanities 2008*, Oulu 2008.

ukraińskich. Jeżeli do owych pięciu bohaterów dodamy jeszcze sąsiadujące w rankingu partie Bohuna i Jeremiego Wiśniowieckiego, okaże się, iż na pozostałe 19 postaci występujących w *Ogniem i mieczem* pozostaje już tylko łącznie nieco ponad 32% dialogu – z czego trzeba obdzielić nie tylko pomniejszych postaci męskie, nie tylko małomówną, bo bardzo pasywną postać Heleny, ale i bardziej od niej gadatliwą, choć pojawiającą się tylko na początku powieści Kurcewiczową, oraz bardziej od kniaziówny epizodyczną, ale i bardzo krwistą kreację Horpyny. A choć o znaczeniu danej postaci dla całości powieści nie decyduje wyłącznie liczba wypowiedzianych przez nią słów, to jednak przykład przyszłej pani Skrzetuskiej dość dobrze ilustruje rolę kobiet w „męskich” powieściach przygodowych Sienkiewicza⁷.

Tab. 5. Rozmiary partii poszczególnych postaci Trylogii

Lp.	Postać	<i>Ogniem i mieczem</i>		<i>Potop</i>		<i>Pan Wołodyjowski</i>		Trylogia	
1	Zagłoba	27 791	29,57%	19 731	11,45%	14960	23,84%	62482,41	18,99%
2	Kmicic	–	–	32 249	18,72%	526	0,84%	32775,19	9,96%
3	Wołodyjowski	6229	6,63%	14 548	8,44%	11325	18,05%	32102,15	9,76%
4	Skrzetuski	10 169	10,82%	2048	1,19%	29	0,05%	12246,12	3,72%
5	Bogusław	–	–	10421	6,05%	124	0,20%	10545,06	3,21%
6	Janusz Radziwiłł	–	–	10 475	6,08%	–	–	10475,06	3,18%
7	Rzędzian	6350	6,76%	2106	1,22%	–	–	8456,08	2,57%
8	Jan Kazimierz	376	0,40%	5591	3,25%	–	–	5967,036	1,81%
9	Basia	–	–	–	–	5446	8,68%	5446	1,66%
10	Ketling	–	–	2761	1,60%	2250	3,59%	5011,016	1,52%
11	Chmielnicki	4958	5,28%	–	–	–	–	4958,053	1,51%
12	Oleńka	–	–	4637	2,69%	251	0,40%	4888,027	1,49%
13	Charlamp	397	0,42%	3536	2,05%	940	1,50%	4873,025	1,48%
14	Bohun	4236	4,51%	–	–	–	–	4236,045	1,29%
15	Jeremi Wiśniowiecki	4193	4,46%	–	–	–	–	4193,045	1,27%
16	Azja	–	–	–	–	3881	6,19%	3881	1,18%
17	Miecznik	–	–	3633	2,11%	–	–	3633,021	1,10%
18	Longinus	3345	3,56%	–	–	–	–	3345,036	1,02%
19	Muszalski	–	–	–	–	3010	4,80%	3010	0,91%
20	Kiemlicz	–	–	2711	1,57%	–	–	2711,016	0,82%
21	Kordecki	–	–	2707	1,57%	–	–	2707,016	0,82%
22	Sapieha	–	–	2687	1,56%	–	–	2687,016	0,82%
23	Anusia	434	0,46%	2156	1,25%	–	–	2590,017	0,79%
24	Sobieski	–	–	–	–	2575	4,10%	2575	0,78%

⁷ Nie inaczej jest w *Quo vadis*, gdzie Ligia, co najmniej równie silny motor działań głównego bohatera, ma do dyspozycji niespełna 2% dialogu, mniej nawet od Akte (K. Czubak, „A Computer-assisted Comparative Stylistic-Statistical Analysis of English and Hungarian Translations of Henryk Sienkiewicz’s *Quo vadis*”, praca magisterska, Akademia Pedagogiczna w Krakowie, Kraków 2008, s. 90). Niczego innego nie należy się spodziewać po partiach Nel czy nawet Maryni.

Lp.	Postać	<i>Ogniem i mieczem</i>		<i>Potop</i>		<i>Pan Wołodyjowski</i>		Trylogia	
25	Zaćwilichowski	2567	2,73%	–	–	–	–	2567,027	0,78%
26	Sakowicz	–	–	2388	1,39%	–	–	2388,014	0,73%
27	Bogusz	–	–	–	–	1937	3,09%	1937	0,59%
28	Nowowiejski	–	–	–	–	1882	3,00%	1882	0,57%
29	Zamoyski	–	–	1872	1,09%	–	–	1872,011	0,57%
30	Kamiński	–	–	–	0,00%	1844	2,94%	1844	0,56%
31	St. Skrzetuski	–	–	1664	0,97%	–	–	1664,01	0,51%
32	Wrzeszczowicz	–	–	1621	0,94%	–	–	1621,009	0,49%
33	Makowiecka	–	–	–	–	1574	2,51%	1574	0,48%
34	Soroka	–	–	1539	0,89%	–	–	1539,009	0,47%
35	Wierszuł	1422	1,51%	91	0,05%	–	–	1513,016	0,46%
36	Stefan Czarniecki	205	0,22%	1273	0,74%	–	–	1478,01	0,45%
37	Kniahini	1447	1,54%	–	–	–	–	1447,015	0,44%
38	Helena	1367	1,45%	34	0,02%	–	–	1401,015	0,43%
39	Miller	–	–	1363	0,79%	–	–	1363,008	0,41%
40	Horpyna	1360	1,45%	–	0,00%	–	–	1360,014	0,41%
41	Sadowski	–	–	1355	0,79%	–	–	1355,008	0,41%
42	Kuklinowski	–	–	1343	0,78%	–	–	1343,008	0,41%
43	Piotr Czarniecki	–	–	1257	0,73%	–	–	1257,007	0,38%
44	Krzysia	–	–	–	–	1190	1,90%	1190	0,36%
45	Kisiel	1108	1,18%	–	–	–	–	1108,012	0,34%
46	Tyzenhaus	10	0,01%	1081	0,63%	–	–	1091,006	0,33%
47	Roch	–	–	1049	0,61%	–	–	1049,006	0,32%

W *Potopie* Zagłoba traci pierwszą pozycję na korzyść Kmicica, którego wysoki wynik jest przynajmniej częściowo rezultatem koncentracji autora na wątku metamorfozy bohatera z libertyna w lojalistę, czemu z kolei służą liczne monologi wewnętrzne, jakie toczy on ze sobą przed, po i w trakcie swej konwersji. Drugie i trzecie miejsca Zagłoby i Wołodyjowskiego wzmacniają ich pozycję jako duetu (stają się jeszcze bardziej nierozłączni), widocznego już zresztą od połowy *Ogniem i mieczem*. W następnej kolejności, podobnie jak w pierwszej części cyklu, pojawia się dwóch głównych antagonistów, a więc obaj Radziwiłłowie⁸. Oczywiście znaczenie wątku publicznego w *Potopie* jest wytłumaczeniem wysokich pozycji dwóch innych „statystów”, Jana Kazimierza i Sapiehy, podczas gdy sąsiadujący z nimi Kordecki wiąże się ze znaczeniem epizodu częstochowskiego w sienkiewiczowskiej wizji potopu szwedzkiego. Główna rola kobieca w tej części cyklu jest, jak wiadomo, znacznie bardziej aktywna: Oleńka musi nie tylko tłumaczyć Kmicicowi, że źle postępuje, nie tylko potem tłumaczyć się ze swego postępowania, ale jeszcze knuć własną uciecz-

⁸ Co ciekawe, choć w *Potopie* Bogusław mówi nieco mniej niż Janusz, te kilka słów, które wypowiada w rozdziale IV *Pana Wołodyjowskiego*, przenosi „księcia koniuszego” na wyższą pozycję w rankingu dla całej Trylogii.

kę – nic dziwnego, że w rankingu rozmiarów swych kwestii znajduje się już na 7 miejscu.

W *Panu Wołodyjowskim* całkowitą dominację nad dialogiem przejmuje duet Zagłoba/Wołodyjowski: o ile zyskuje on łącznie prawie 6% całości dialogu w porównaniu ze swym wynikiem z *Ogniem i mieczem*, o tyle proporcje tego duetu są już jednak znacznie bardziej wyrównane wraz z dokonującą się w panu Michale ewolucją od nieodpowiedzialnego młokosa przez „pierwszą szablę Rzeczpospolitej” po „Hektora kamienieckiego” i głównego wyraziciela sienkiewiczowskiego ideału Polaka-żołnierza, ukazanego w ostatniej partii cyklu „w aureoli wielkości”⁹. *Pan Wołodyjowski* jest też jedyną częścią Trylogii, w której „medalowe” miejsce zajmuje postać kobieca. To na pewno nie przypadek, że postać ta ma nawet w pierwszej, czysto romansowej części książki pewne elementy męskie („hajduczek”). Można nawet spekulować, że liczba dzieci, jakiej dochowuje się później główna bohaterka wątku miłosnego każdej z części Trylogii, jest odwrotnie proporcjonalna do liczby wypowiedzianych przez nią słów. Nietypowość tej postaci nie tylko u Sienkiewicza, ale w ogóle na tle polskiej literatury XIX wieku podkreśla jeszcze wypowiedź jednego ze skądinąd najprzychylniejszych krytyków pisarza:

Krzysia podobałaby się nam bardzo, Basia wcale. Nie lubimy panien-kozaków, hajdamaków, źle wychowanych, a przez jakąś dla nich zapewne zrozumiałą kokieterię przesadzających umyślnie złe wychowanie i udających jeszcze gorsze, choć to, które mają, jest już doprawdy dosyć złe. Basia, która wyprawia krzyki i hałasy, [...] przez autora traktowana *con amore*, jest widocznie jego ulubioną kreacją. [...] Nam grunt jej natury i charakteru szlachetny i dzielny podoba się bardzo, ale strona zewnętrzna, układ, sposób mówienia i zachowania z ludźmi daleko mniej. [...] Basia zrobiła zapewne dobrze, że zabiła Tatara [...]; ale zrobiłaby może jeszcze lepiej, gdyby się tym swoim bohaterskim czynem nie popisywała, gdyby o nim mówić nie lubiła sama, a nie pozwalała drugim. Jest coś tak przeciwnego naturze, tak wstrętne w śmierci zadanej ręką kobiety...¹⁰

Ale w ten sposób Basia wygrywa z Azją nie tylko walkę o własną cześć, ale i o miejsce na liście rankingowej dialogów w trzeciej części Trylogii – choć i tak jego czwarte miejsce jest najlepszym wynikiem osiągniętym przez czarny charakter. W ogóle dalszy układ tej listy wskazuje, że *Pan Wołodyjowski* to znacznie bardziej kameralne dzieło, bo następne w rankingu postacie zawdzięczają swe wysokie pozycje opowiadanym w takim właśnie, kameralnym, świetlicowym kontekście historiom z własnego życia: Muszalski (szczególnie długa opowieść i stąd aż piąte miejsce) i książd Kamiński mają więc do opowiedzenia własne narracje. Polityków reprezentuje tu duet Sobieski/Bogusz, nie ma natomiast wypowiadającej dłuższe kwestie postaci polityka strony przeciwnej – tę rolę musi spełniać Azja. Postaci pani Makowieckiej, Krzysi i nieszczęsnych pani i panny Boskiej są już całkowicie i typowo kobiece.

⁹ J. Krzyżanowski, *Twórczość Henryka Sienkiewicza*, Warszawa 1976, s. 149.

¹⁰ S. Tarnowski, „*Pan Wołodyjowski*”, [w:] *Trylogia Henryka Sienkiewicza. Studia, szkice, polemiki*, red. T. Jodełka, Warszawa 1962, s. 224–225.

Bogactwo słownictwa

Z liczbą słów w tekście wiąże się nierozdzielnie – a wręcz aż za bardzo – zagadnienie bogactwa słownictwa, „bogactwa słownikowego” czy też „gęstości leksykalnej” (w anglojęzycznej literaturze przedmiotu używa się odpowiednio terminów *vocabulary richness*, *lexical richness* i *lexical density*). Za bardzo, ponieważ liczne wskaźniki matematyczne tej i tak dość wieloznacznej cechy stylistycznej tekstu (chętnie stosowanej w atrybucji autorstwa) prędzej czy później okazują się zbyt zależne od wielkości próbki¹¹ – czyli, w kontekście obecnych rozważań, od tego, czy dana postać mówi dużo, czy mało. Trudności z rozmiarem próbki są zresztą prostym, choć kłopotliwym utrudnieniem w wielu innych badaniach porównawczych idiolektów postaci literackich¹².

O ile zależność najprostszej, intuicyjnej wręcz miary bogactwa słownictwa, *type-to-token ratio* (TTR), zawarta jest w samym wzorze, o tyle w bardziej skomplikowanych wzorach została stwierdzona stosunkowo niedawno. Jak wykazują w swej cytowanej wyżej pracy Tweedie i Baayen, do badania różnych wielkościowo próbek (czy populacji) nie można nawet bezpiecznie używać owocu myśli jednego z ojców współczesnej statystyki, George’a Udney’ego Yule’a, tzw. liczby *K*, której wzór na pewno nie przekonywał do niej niektórych humanistów:

$$K = \frac{\sum_{r=1}^R r^2 * f(r)}{N^2 - \frac{1}{N}} * 10^4$$

gdzie $f(r)$ to obserwowana częstość występowania słów (*word-types*) z kolejnych r miejsc na liście rangowej badanego tekstu ($r = 1, 2, 3 \dots R$, gdzie R to ranga najczęściej występującego słowa), N to ogólna liczba słów (*word-tokens*) tekstu.

W tej sytuacji orientacyjnie można posłużyć bardzo prostą miarą, wywiezioną wprost z TTR, a stosowaną m.in. w pakiecie oprogramowania WordSmith Tools: tzw. *standardised type/token ratio* (STTR). Różni się ona od TTR tym, że cały tekst dzielony jest na próbki z góry określonej wielkości (w tym przypadku 1000 słów), po czym następuje uśrednienie wyników danego słowa we wszystkich próbkach.

Dość interesujące wyniki daje lista rangowa 54 głównych postaci Trylogii (postaci pojawiające się w więcej niż jednej części cyklu traktowane są osobno) oparta na wartościach STTR (tabela 6). Dla porównania w tabeli znalazły się też dane dla narracji w każdej z powieści.

¹¹ F.J. Tweedie, R.H. Baayen, *How Variable May a Constant be? Measures of Lexical Richness in Perspective*, „Computers and the Humanities” 1998, XXXII/5, s. 323–352.

¹² J. Rybicki, *Does Size Matter? A Re-examination of a Time-proven Method*, *Proc. Digital Humanities 2008*, Oulu 2008.

Tab. 6. Bogactwo słownictwa mierzone STTR dla 54 głównych postaci Trylogii i dla narracji*

Lp.	Postać	STTR	Lp.	Postać	STTR
1	Kordecki	69,24	30	Skrzetuski_1	64,45
2	Kamiński	68,87	31	Wołodyjowski_3	64,44
3	Wierszuł	68,60	32	Bogusz	64,33
4	Narracja_1	68,21	33	Zamoyski	64,20
5	Narracja_2	67,94	34	Nowowiejski	63,87
6	Narracja_3	67,88	35	Chmielnicki	63,62
7	Miller	67,60	36	Zagłoba_1	63,61
8	Jeremi	67,45	37	Piotr_Czarniecki	63,50
9	Sapieha	67,44	38	Kmicic_2	63,46
10	Jan_Kazimierz_2	67,27	39	Wołodyjowski_1	63,05
11	Sobieski	67,04	40	Tyzenhaus_2	63,00
12	Muszalski	66,97	41	Azja	62,66
13	Ketling_3	66,80	42	Oleńka_2	62,24
14	Wrzeszczowicz	66,73	43	Longin	61,97
15	Kisiel	66,70	44	Soroka	61,87
16	Bogusław_2	66,30	45	Kuklinowski	61,60
17	Sadowski	66,10	46	Makowiecka	61,40
18	Sakowicz	66,10	47	Kniahini	61,40
19	Skrzetuski_2	65,90	48	Anusia_2	60,50
20	Czarniecki_2	65,80	49	Rzędzian_2	60,25
21	Zagłoba_2	65,64	50	Kiemlicz	60,16
22	Ketling_2	65,56	51	Helena	59,00
23	Zagłoba_3	65,34	52	Krzysia	58,80
24	Billewicz	65,26	53	Basia	58,70
25	Zaćwilichowski	65,24	54	Rzędzian_1	58,05
26	Wołodyjowski_2	65,17	55	Bohun	57,58
27	Stanisław	65,07	56	Roch	56,70
28	Janusz	64,80	57	Horpyna	56,00
29	Charłamp_2	64,54			

* Liczby przy nazwiskach niektórych postaci oznaczają część Trylogii. Wartości wytłuszczone są istotne statystycznie (obliczone wg podanego powyżej wzoru)

Już dwa najwyższe wyniki naprowadzają na ciekawy wniosek: dwaj otwierający listę księży wypowiadają u Sienkiewicza długie kwestie, wyraźnie stylizowane na siedemnastowieczną polszczyznę tekstów pisanych lub – w przypadku Kordeckiego – będące wręcz parafrazą autentycznych tekstów postaci historycznej – wszak wiadomo, do jakiego stopnia Sienkiewicz opierał sceny z obłężenia Częstochowy na relacji „świętego przeora”. Przesłanką nakazującą dokładniejsze przyjrzenie się wynikom STTR jest konsekwentnie wysoki i bardzo podobny (trzy sąsiadujące miejsca na liście) wynik języka narracji w każdej z części Trylogii. Obecność w tym towarzystwie Wierszuła, postaci najwyżej drugoplanowej, może dziwić tylko w przypadku, gdy zapomnimy, że znaczną częścią (ponad 75%) jego wypowiedzi w *Ogniem i mieczem* jest stylizowana, epicka opowieść o bitwie pod Piławcami – na co zwraca uwagę już

A. Wilkoń¹³. Stylizowany i narracyjny lub oratorski charakter mają też wypowiedzi następnych postaci w rankingu, postaci dowódców i polityków. Muszalski wypowiada większość swych kwestii w *Panu Wołodyjowskim* w formie gawędy (i dopiero potem zaczyna funkcjonować w powieści jako osobna postać), mało dialogiczne są też wypowiedzi Ketlinga w jego wersji z *Pana Wołodyjowskiego* („Kochanie to niedola ciężka”) i Bogusława Radziwiłła (cyniczne wyznania i knucia, rozmowa z miecznikiem Billewiczem, streszczenia sytuacji politycznej).

Drugą prawidłowością, jaką wyczytać można z tabeli 6 – i to w dodatku jedyłą, co do której można mówić o istotności statystycznej na podstawie wyników testu z) – to fakt, iż na drugim biegunie wyników STTR (wśród najniższych) znajdują się wszystkie postaci kobiece, zajmując miejsca analogiczne do tych, które były ich udziałem w liście rankingowej rozmiarów swych partii. Kobiety u Sienkiewicza mówią więc nie tylko mało, ale i w sposób niezbyt urozmaicony. Można zaryzykować twierdzenie, że w tym męskim świecie są elementem obcym, jednak, jak wynika z omawianej tabeli, nie jedynym, bo w najniższym przedziale gęstości leksykalnej (czy raczej „leksykalno-fleksyjnej”) mieszczą się jeszcze niepolscy i niekatolicy antagoniści z wątków miłosnych powieści, czyli Azja i Bohun (u których wschodnia kwiecistość stylu łączy się z dość monotonnymi wyznaniem miłości i nienawiści), oraz osoby z gminu lub *quasi*-gminu: szczególnie necechowana innością Horpyna (bo nie dość, że kobieta, że Ukrainka, to jeszcze czarownica), Soroka, Kiemlicz i Rzędzian (którego idiolekt w *Potopie* wzbogaca się leksykalnie w porównaniu z *Ogniem i mieczem* wraz ze zbliżaniem się postaci do stanu szlacheckiego). Spostrzeżenie to jest tym cenniejsze, że podobne były czynione innymi metodami statystycznymi na podstawie wyników K. Yule’a¹⁴ i rozkładu częstości najczęściej występujących słów¹⁵. W tej części tabeli nie brak jednak postaci, których ubogie słownictwo jest widoczne bez jakichkolwiek obliczeń i wynika nawet nie z językowej, ale wprost z opisowej charakterystyki postaci: na pewno należy tu wymienić przede wszystkim Rocha Kowalskiego.

Nieco mniej spodziewanym rezultatem jest znalezienie idiolektów wszystkich pierwszoplanowych postaci, w tym również trzech idiolektów Zagłoby, w środkowej części tabeli. Przecież zarówno najbardziej intuicyjne, impresjonistyczne odczytania Trylogii, jak i najsumienniejsze przeprowadzone badania naukowe – przede wszystkim wymienione już studium Wilkonii – wskazują właśnie na największą oryginalność i zróżnicowanie idiolektu polskiego Falstaffa. Drugim interesującym wynikiem dotyczącym Zagłoby jest nieznaczne rozwarstwienie wyników STTR dla wszystkich trzech wersji tej postaci. Przy nieco większych różnicach i nieco większej ich istotności statystycznej można by mówić wręcz o dwóch idiolektach Zagłoby: mniej zróżnicowanego leksykalnie Zagłoby z *Ogniem i mieczem* i tego drugiego, do którego należą kwestie w dalszych częściach Trylogii. Znacznie mniej zaskakującym efektem jest wyprzedzenie Zagłoby z pierwszej powieści przez Chmielnickiego,

¹³ A. Wilkoń, *O języku i stylu „Ogniem i mieczem” Henryka Sienkiewicza. Studia nad tekstem*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego CDXXVII. Prace Językoznawcze”, z. 50, Warszawa–Kraków 1976, s. 36.

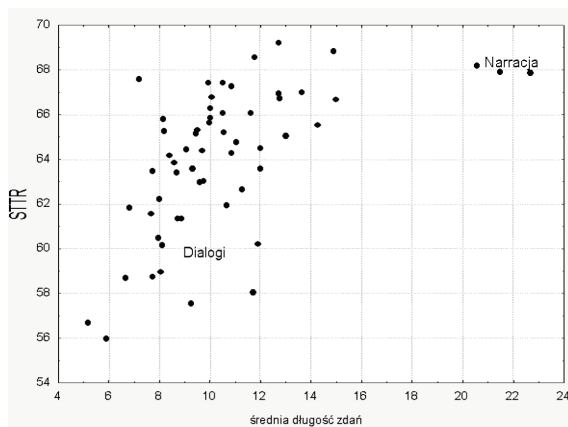
¹⁴ J. Rybicki, *A Computer Assisted Comparative Analysis...*, s. 118–131.

¹⁵ J. Rybicki, *Burrowing into Translation: Character Idiolects in Henryk Sienkiewicz’s Trilogy and its Two English Translations*, „Literary and Linguistic Computing” 2006, XXI/1.

powody tego można bowiem znaleźć w charakterystyce tej drugiej postaci dokonanej przez Wilkonia:

Portret przywódcy kozackiego złożony jest z cech ambiwalentnych. Dialog podporządkowany został koncepcji postaci. W języku Chmielnickiego pojawiają się więc w znacznym zgęszczeniu wymienione wyżej polsko-szlacheckie cechy językowe. Występuje tedy Chmielnicki w dwóch rolach: 1. dwornego szlachcica [...] 2. statysty-oratora. [...] Oratorskie popisy Chmielnickiego przetykane są elementami ukraińskimi i dosadnym słownictwem potocznym¹⁶.

Podsumowując powyższe i bardziej, i mniej spodziewane wyniki STTR, można powiedzieć, że układają one jednak jednostkowe języki w Trylogii w pewnej logicznej sekwencji: od idiolektów narracyjnych i narracji przez bogate, jednostkowe idiolekty głównych postaci, po ubogie słownictwo bohaterów, u których rzeczywiście należało się tego spodziewać. Co więcej, widoczne w tabeli przemieszanie idiolektów postaci gadatliwych, średnio rozmownych i małowównych to pośredni dowód na słabą zależność uśrednionego TTR od rozmiarów idiolektu – owej największej bolączki znanych miar zróżnicowania słownictwa.



Wykres 7. Zależność średniej długości zdań i bogactwa słownictwa w narracji i dialogach w Trylogii

Jak wobec tego odróżnić owe kłopotliwe „narracyjne” idiolekty postaci od samej narracji? Empirycznie bardzo przydatne okazało się połączenie dwóch wymiarów: bogactwa słownictwa mierzonego za pomocą STTR ze średnią długością zdań w narracji i w wypowiedziach poszczególnych postaci (wykres 7). Bez szerszych badań porównawczych nie można stwierdzić, czy taka zależność jest cechą ogólną tekstu literackiego, czy szczególną właściwością stylu pisarskiego Sienkiewicza, czy tylko specyficznym zbiegiem okoliczności w Trylogii. Jednak najbardziej prawdopodobna wydaje się ta pierwsza możliwość: o ile narracja operuje najczęściej długimi zdaniami – niezależnie od rytmicznych lub arytmicznych wahań tej długości – o tyle w najbardziej nawet oratorskiej czy epickiej wypowiedzi postaci zdarzy się krót-

¹⁶ A. Wilkoń, *O języku i stylu „Ogniem i Mieczem”...*, s. 88.

kie, na przykład wykrzyknikowe zdanie. Oto bowiem przeor Kordecki wypowiada niemal jednym tchem zdania długie i krótkie:

Nie wiem zaiste, azali przyjdzie tu zuchwały nieprzyjaciel, ale to wiem, iż gdyby przy-
szedł, ze wstydem i hańbą odstąpić musi, bo moc jego większa moc pokruszy, złość jego
złamię się, potęga startą będzie i odmieni się szczęście jego. Otuchy w serca nabierzcie!

Właśnie na kontraście między zdaniem długim a krótkim oparty jest jego ka-
znodziejski styl, gdy swe wypowiedzi otwiera apostrofą:

Bracia najmiłsi! Niech każdy ku niebu serce podniesie, aby go Duch Święty oświecić ra-
czył, i radźcie potem, mówcie, co któremu sumienie i wzgląd na dobro świętego przy-
bytku dyktuje.

Bracia moi! Nie śpię i ja, gdy wy nie śpicie, modłę się, gdy wy Patronki naszej o ratunek
błagacie. Znużenie, trud, słabość czepiają się tak samo kości moich jak waszych; odpo-
wiedzialność tak samo, ba, więcej może na mnie niż na was ciąży – dlaczegoż ja wierzę,
a wy już zdajecie się wątpić?...

Słowa kluczowe

Słowa kluczowe to te, które w sposób statystycznie istotny występują w da-
nym tekście częściej niż w korpusie porównawczym (np. w zbiorze tekstów z ana-
logicznej epoki, w innym tekście tego samego autora, w jakimkolwiek innym tek-
ście). Identyfikacja i rozpoznawanie statystycznej istotności ich frekwencji stała się
bardzo prostym zadaniem od chwili pojawienia się programów komputerowych.
Oczywiście najwyższą „kluczowość” (*keyness*) osiągają nazwy własne – imiona i na-
zwiska bohaterów, miejsca akcji; dopiero spośród nich można wyszukać naprawdę
ciekawe „klucze” – bardzo często są nimi nie wyrazy „znaczące”, lecz bardziej „me-
chaniczne” elementy tekstu literackiego: łączniki między narracją a dialogiem, takie
jak *rzekł* czy *powiedział*, lub, jeszcze prościej: alternatywne spójniki.

Zagadnienie słów kluczowych jest szczególnie ciekawe w przypadku takim jak
Trylogii – gdy chodzi o znalezienie różnic słownikowych między poszczególnymi
częściami cyklu. Tabela 7 przedstawia wybraną listę słów kluczowych dla *Ogniem
i mieczem* w porównaniu z *Potopem*, po odrzuceniu najbardziej oczywistych, a więc
nazw własnych (miejsz i postaci) pojawiających się w pierwszej, ale nie w drugiej
części cyklu.

Tabela ukazuje bezwzględną częstość poszczególnych słów w *Ogniem i mie-
czem* oraz *Potopie*, procentowo częstość względną (udział w ogólnej liczbie *tokens*
w danej części Trylogii), stopień „kluczowości” oraz – co najważniejsze – prawdopo-
dobieństwo (P) tego, że dodatni wynik kluczowości jest dziełem przypadku (im niż-
sze, tym wyższa istotność statystyczna; w przedstawionej tabeli wszystkie wartości
P są znacznie niższe od najczęściej stosowanej wartości granicznej, czyli 0,05).

Wśród słów, które znalazły się na liście, można wyróżnić kilka grup. Pierwsza
zawiera nazwy własne postaci, które co prawda występują również w *Potopie*, ale
nie pełnią już równie ważnej funkcji. Nic dziwnego, że należy do nich Skrzetuski,
który w drugiej części Trylogii występuje li tylko dla kontynuacji motywu „rycerzy
trzech” i nie pełni już funkcji „namiestnika”. Rzędzian z *Potopu* spełnia co praw-
da na początku swego występu w tej książce rolę łącznika między konfederatami

a Kmicicem, ale na tym jego zadania się kończą. Nawet Zagłoba zdaje się odsuwać nieco od centrum wydarzeń, bo „*pars magna fui*” może powiedzieć o sobie Kmicic (którego odysei Sienkiewicz poświęca znacznie więcej uwagi, miejsca, czasu i narracji bezpośredniej niż w przypadku Skrzetuskiego).

Tab. 7. Słowa kluczowe w *Ogniem i mieczem* w porównaniu z *Potopem*

Słowo kluczowe	Częstość w <i>Ogniem i mieczem</i>	%	Częstość w <i>Potopie</i>	%	Kluczowość	P
Skrzetuski	521	0,2178	133	0,0349	464,95	0,0000000000
Skrzetuskiego	207	0,0865	29	–	238,59	0,0000000000
Zagłoba	726	0,3034	561	0,1472	172,55	0,0000000000
Ty	360	0,1505	229	0,0601	125,62	0,0000000000
Jegomość	143	0,0598	43	0,0113	113,67	0,0000000000
Rzędzian	143	0,0598	48	0,0126	104,74	0,0000000000
Ne	61	0,0255	2	–	87,814	0,0000000000
Namiestnika	52	0,0217	0	–	80,264	0,0000000000
Ale	1779	0,7435	2208	0,5794	61,793	0,0000000000
Ja	791	0,3306	880	0,2309	54,017	0,0000000000
Rzeczce	55	0,023	12	–	51,749	0,0000000000
Też	504	0,2106	523	0,1372	47,496	0,0000000000
Któraen	111	0,0464	62	0,0163	46,772	0,0000000000
Jaru	29	0,0121	0	–	43,639	0,0000000000
Wy	131	0,0548	91	0,0239	38,309	0,0000000000
Zagłoby	86	0,0359	47	0,0123	37,138	0,0000000000
Sława	43	0,018	12	–	34,78	0,0000000008
Rzędziana	40	0,0167	10	–	34,503	0,0000000013
Pohybel	34	0,0142	6	–	34,468	0,0000000014
A	2961	1,2376	4101	1,0761	33,923	0,0000000028
Ku	431	0,1801	473	0,1241	31,326	0,0000000189
Jegomości	55	0,023	24	–	30,859	0,0000000248
Już	1155	0,4827	1484	0,3894	30,019	0,0000000399
Wodę	54	0,0226	24	–	29,677	0,0000000481
I	8923	3,7294	13208	3,4656	29,648	0,0000000489
Zrobił	24	0,01	2	–	29,466	0,0000000540
Rycerz	128	0,0535	102	0,0268	27,63	0,0000001440
Rzplitej	20	–	1	–	26,125	0,0000003171
Gdyż	171	0,0715	156	0,0409	25,441	0,0000004531

Druga grupa to niewątpliwy efekt stosowanej w *Ogniem i mieczem* stylizacji na język ukraiński w dialogach – nawet jeżeli są to słowa równie polskie co „ruskie”, ich częstość wzrasta w wypowiedziach Kozaków: *ja, ty, ne, wy* oraz *pohybel* (choć to ostatnie słowo stosują niemal równie chętnie rdzenni Polacy), również *sława* okazuje się zawdzięczać wysoką frekwencję w pierwszej części cyklu właśnie wypowiedziom kozackim.

Do trzeciej należy zaliczyć te wyrazy, które świadczą o nieco innym rozłożeniu akcentów w słownictwie używanym w archaizacji: w porównaniu z *Ogniem i mieczem* w *Potopie* Sienkiewicz prawie już nie stosuje skrótów „Rzplita”, rzadziej nazywa swe postacie „rycerzami” i używa formy „któren”, z kolei obniżenie częstości względnej zwrotu grzecznościowego „jegomość” to efekt słabszej aktywności dialogicznej Rzędziana w drugiej części Trylogii. „Rzecz” to z kolei dość częsta w pierwszej, a bardzo rzadka w drugiej forma łączenia narracji z dialogiem.

O ile brak jednego choćby jaru w *Potopie* to prosta konsekwencja innego miejsca akcji – a więc moreny i niziny żmudzkie, litewskie i polskie, w górach zaś, przez które przedostaje się do kraju Jan Kazimierz, jest już, podobnie jak w *Pustyni i w puszczy*, „parów” – o tyle nieco bardziej zagadkowa jest kluczowość wody w *Ogniem i mieczem*. Konkordancja dla wykazanej w liście słów kluczowych formy „wodę” wykazuje jednak, że wody rzeczywiście jest sporo w pierwszej części Trylogii. Mamy bowiem i opis posłowania Skrzetuskiego na Sicz – Dnieprem, nad różnymi wodami i rozlewiskami odbywają się bitwy (masakra niemieckich najemników, Żółte Wody, Konstantynów, Beresteczko), potyczki (promowa ucieczka Zagłoby i Heleny) i obłączenia (wyjście Skrzetuskiego ze Zbaraża), Horpyna wróży z wody, „kamień u szyi i w wodę” to też ulubiony kozacki sposób na pozbycie się niepotrzebnych osób.

Jednak pod wieloma względami najciekawsze – bo należące do najbardziej mechanicznych części warsztatu pisarskiego Sienkiewicza – są słowa takie, jak znajdujące się w Tabeli 7 *ku, gdyż, też, a, i* oraz *ale*. W takich przypadkach warto sprawdzić, czy wśród słów kluczowych w odwrotnym porównaniu (tu: między *Potopem* a *Ogniem i mieczem*) nie znajdują się ich inne odpowiedniki.

I rzeczywiście: poza ciekawym faktem, że w *Potopie* występuje statystycznie istotnie mniej konstrukcji ze spójnikami (*a, i*), na pierwszym miejscu pod względem kluczowości napotykamy wyraz *lecz*, będący alternatywnym spójnikiem kontrastującym dla *ale*. Z tego powodu warto przyjrzeć się, jak wygląda rozkład tych dwóch słów kluczowych w poszczególnych częściach Trylogii.

Pakiet Wordsmith Tools umożliwia bezpośrednie wykonanie tego zadania (wykres 8), tworzy bowiem wykres występowania danego słowa w określonych miejscach w tekście (czarne, pionowe kreski).



Wykres 8. Rozkład *ale* i *lecz* w trzech częściach Trylogii*

* Czarne linie oznaczają wystąpienie danego słowa

Wykres 8 ukazuje ciekawą prawidłowość. Od początku każdej z części Trylogii Sienkiewicz używa przede wszystkim *ale*, i choć w całości tekstu jest to nadal wybór dominujący, to przewaga tego spójnika nad konkurencyjnym *lecz* w początkowych partiach tekstu jest największa w pierwszej, najmniejsza zaś w trzeciej części Trylogii. Potem *lecz* pojawia się coraz częściej, by pod sam koniec każdej z powieści zrównać się lub przewyższyć częstość *ale*. Nie można tu jednak mówić o jakiegokolwiek trwałej ewolucji upodobań Sienkiewicza, ponieważ każda z powieści znów rozpoczyna się od przewagi częstszego z tych dwóch spójników. Najlepiej można zilustrować to przykładami pojawień obu spójników na początku i na końcu pierwszej części Trylogii.

Tab. 8. Pierwsze dziesięć wystąpień spójników *ale* i *lecz* w *Ogniem i mieczem*

1	Na łuku Dnieprowym, na Niżu, wrzało jeszcze kozackie życie za porohami, ale w samych Polach nikt nie mieszkał i chyba po brzegach tkwiły gdzieniegdzie „polanki” jakoby wyspy wśród morza.
2	Ziemia była de nomine Rzeczypospolitej, ale pustynna, na której pastwisk Rzeczpospolita Tatarom pozwalała, wszakże gdy Kozacy często bronili, więc to pastwisko było i pobojo-wiskiem zarazem.
3	Step to był pusty i pełny zarazem, cichy i groźny, spokojny i pełen zasadzek, dziki od Dziki- ch Pól, ale i od dzikich dusz.
4	Ale Tatar, byle wychylił się z Czarnego Lasu lub Dniestr przebył od strony wołoskiej, to stepem równo z ptakami stawał w południowych województwach.
5	Ale blaski gasył coraz bardziej na niebie i na ziemi.
6	Spotkanie pojedynczych cieniów nie znaczyło również nic dobrego, ale nie zawsze należało sobie źle wróżyć, bo i człek żywy zjawiał się nieraz i niknął jak cień przed podróżnymi, dlatego często i snadnie za ducha mógł być poczytanym.
7	Żyje, panie namiestniku, ale charcze; arkan go zdławił.
8	Ale koń, panie namiestniku, będzie nasz? wtrącił tonem pytania wachmistrz.
9	W oczach jego malowała się okrutna fantazja i zadzierzystość, ale w obliczu miał wyraz uczciwy.
10	Ale wybacz waszmość pan, żem mu naprzdó powinien nie złożyć dzięki za auxilium i skuteczny ratunek, który mnie od tak nagłej śmierci wybawił.

Tab. 9. Ostatnie dziesięć wystąpień spójników *ale* i *lecz* w *Ogniem i mieczem*

1846	Ale najodważniejszym wydawało się to niepodobieństwem.
1847	Bronić się w nim można było całe lata, ale do odwrotu jedna tylko droga stała otworem – przez wojska królewskie.
1848	Lecz wkrótce przekonał się, że z tymi zastępami nie można było już myśleć o przejściu zbrojną ręką po trupach królewskiego wojska – więc chwycił się innego sposobu.
1849	Król zwłóczył szturm nie chcąc przelewu krwi, lecz widząc te olbrzymie roboty poznał, iż nie ma innej rady, i kazał otrąbić w wojsku, by się na wieczór gotowano do ostatecznej rozprawy.
1850	Lecz na próżno zawrócił w tej chwili do taboru, na próżno leciał naprzeciw tłumom ze wzniesionymi do nieba rękami.
1851	Wojska koronne zdumiały się na widok tego ruchu, który zrazu wielu za jakiś atak rozpaczliwy poczytało; lecz oczom trudno było nie wierzyć.
1852	Nie śpiewano <i>Te Deum</i> i nie łyż radości, lecz łyż żalu i smutku płynęły z dostojnych oczu królewskich.
1853	Lecz Bohun nie złożył wraz z innymi głowy w tym dniu straszliwym.
1854	Postrzał z jakiejś mściwej ręki dosięgnął go w kilka lat później, lecz i wówczas nie przyszedł na niego kres ostatni.
1855	Żył nie w łubniach, ale w wiosce, którą z popiołów odbudował i która zwała się Rozłogi.

Podsumowanie

Jak stwierdzono we wstępie, z liczenia i statystyki tekstu literackiego możemy spodziewać się dwójakiego rodzaju korzyści. Po pierwsze policzenia podstawowych elementów i zjawisk – od kiedy szacunkowe określanie średniej liczby słów w każdym wierszu książkowej strony i mnożenie ich przez liczbę wierszy zostało wyparte przez znacznie dokładniejsze programy do edycji tekstu – daje w prosty sposób wyniki dokładne, niezmiennie i wiarygodne. Jest to oczywiście bardzo podstawowy opis rzeczywistości, który do prawdziwej, naukowej pracy nad tekstem ma się mniej więcej tak jak w badaniach przyrodniczych liczenie ptaków na danym obszarze do eksperymentów genetycznych, a jednak zoologowie do dziś liczą ptaki i inne stworzenia. Przyjrzenie się rozmiarom rozdziałów i zdań to już nawet dla najmniej ceniącego arytmetykę humanisty całkiem sensowna działalność, bo wielkości te od dawna uznawane są za cechy stylistyczne. Bo o ile nie potrzebujemy komputera, by zauważyć, że długości i struktura zdań to najprostszy sposób odróżnienia stylu Prousta od stylu Hemingwaya, to znalezienie istotnych statystycznie różnic między tymi samymi wartościami dla autorów o mniej charakterystycznym stylu czy dla różnych tekstów tego samego autora jest cennym odkryciem (i tylko trochę cenniejszym od odkrycia, że różnic tych brak np. między autorami tego samego okresu literackiego, tej samej tendencji, tego samego ugrupowania artystycznego). Ewolucje stylu obserwowane właśnie na policzalnych cechach pisarstwa są już bardzo dobrze opisane w literaturze przedmiotu, i to zarówno dla indywidualnych pisarzy, jak i dla całych literatur narodowych¹⁷.

Drugą ze wspomnianych korzyści jest odkrywanie niewidocznych owym gołym okiem zjawisk czy to dzięki prostym zabiegom rachunkowym, czy też nieco bardziej wymyślnymi metodami, jak choćby określania bogactwa słownikowego czy kluczowości słów w tekście literackim. Badanie idiolektów postaci to już niemal klasyczna pozycja w repertuarze tej gałęzi literaturoznawstwa: śledzenie istotnych statystycznie zmian upodobań autorskich co do poszczególnych słów to już znacznie więcej niż proste rachunki.

Oczywiście literaturoznawstwo komputerowe (bo tak chyba należy tłumaczyć okrzepły już angielski termin *literary computing*) stosuje znacznie bardziej wymyślne, profesjonalne, efektywne i efektowne techniki obliczeniowe i statystyczne: analiza głównych składowych, Delta Burrowsa, analiza dyskryminacyjna, fourierowska analiza sekwencyjna, sieci neuronowe – to wszystko jest stosowane od wielu lat i z dobrym skutkiem; główną bolączką tego środowiska naukowego pozostaje dylemat, jak z niewątpliwie ciekawymi wynikami zastosowań „wyższej statystyki” w badaniach literackich dotrzeć do szerszej literaturoznawczej publiczności. Jednym z rozwiązań mogą być właśnie takie proste rekonesanse – ukazanie, że opisanie najprostszych policzalnych zjawisk i cech tekstu literackiego jest nie celem samym w sobie, lecz nowym rodzajem wstępnego działania w służbie refleksji czysto literaturoznawczej. Jak obrazowo stwierdza w jednym ze swych najnowszych tekstów cytowany już David Hoover:

¹⁷ Np. D. Hoover, *Corpus Stylistics, Stylometry, and the Styles of Henry James*, „Style” 2007, XLI/2, s. 174–203, lub J.F. Burrows, *Tiptoeing into the Infinite: Testing for Evidence of National Differences in the Language of English Narrative*, „Research in Humanities Computing” 1994, II, s. 1–33.

Odchodzimy od tekstu, kryjemy się w gąszcz liczb, by bogatsi o zgromadzoną w ten sposób wiedzę do tekstu powrócić. Bez zrozumienia tekstu nie zrozumiemy liczb; ale liczby pomogą nam uchwycić nieuświadamiane dotąd sensy tekstu, które z kolei mogą stać się lekarstwem na postmodernistyczny relatywizm poznawczy współczesnej humanistyki i jej brak wiary w możliwość wypracowania „naukowej” czy „obiektywnej” metodologii¹⁸.

Counting Sienkiewicz's Trilogy

Abstract

This paper is an attempt to show how various countable features of a literary text – exemplified here by the trilogy of historical romances by Henryk Sienkiewicz – can be helpful in contrastive analyses between writings by two or more authors, writings by the same author, or even different fragments of the same text (volumes, chapters, characters' individual languages). The simplest measures (leading to the simplest conclusions) include text size expressed in various units (number of words, sentences, paragraphs) and proportions in various modes of writing (e.g. dialogue vs. narration); somewhat more complex is the calculation and the evaluation of vocabulary richness (or lexical density) – the paper proposes Standardized Type/Token Ratio as the method exhibiting the least dependence on text size. At this point, the importance of calculating statistical significance is claimed.

Distribution graphs are useful in presenting the trends in chapter length, which behave differently for different parts of the Trilogy. Sentence length is confronted with content; the longest sentences in Sienkiewicz's masterpiece have been found to be connected with the political/military context.

The sizes of individual characters' parts in the dialogue might be found in interesting connection with the significance of each character in the story; in Sienkiewicz, feminine parts are markedly shorter than masculine. The same is true of vocabulary richness of these parts. The study of keywords (words statistically significantly more or less frequent in one text as compared with another text) also yields interesting information on Sienkiewicz's writing technique. Most importantly, a repeated phenomenon has been observed: in all parts of the Trilogy, the initially infrequent *lecz* tends to gradually increase its occurrence at the expense of the generally more frequent *ale*.

¹⁸ D. Hoover, *Quantitative Analysis and Literary Studies*, [w:] *A Companion to Digital Literary Studies*, red. S. Schreibman, R. Siemens, Oxford 2008, s. 521 (tłum. J.R.).

Barbara Munk

Motyw Judasza w literaturze polskiej przełomu XIX i XX wieku

We wszystkich dziedzinach sztuki odnajdujemy odwołania do Pisma Świętego. Na przestrzeni ostatnich dwudziestu wieków znaki biblijne pojawiały się niezliczoną ilość razy – od prostych symboli na ścianach katakumb, poprzez freski w Kaplicy Sykstyńskiej, aż po karty literatury. W europejskim kręgu kulturowym trudno odnaleźć drugie tak owocnie bijące źródło natchnienia. Zygmunt Kubiak uważa Pismo Święte za dzieło stojące ponad wszystkimi innymi utworami literackimi.

W Biblii [...] piętno „nadliterackości”, suwerenności wobec normalnych kryteriów estetycznych jest istotniejsze niż w jakichkolwiek innych tekstach. [...] Obiektywnym sprawdzianem tej siły może być oddziaływanie Księgi na literaturę i sztukę ludzkości, wpływ tak głęboki i rozległy, że nie można dla niego znaleźć żadnej analogii w dziejach ludzkiej kultury. Gdyby nie Biblia nie byłoby katedr gotyckich, nie byłoby największych dzieł literackich średniowiecznej i nowożytnej Europy¹.

Wykorzystanie motywów biblijnych w literaturze zmieniało się w zależności od epoki, prądów filozoficznych, poglądów i ukształtowanych wzorców.

Wielkie postaci biblijne, stanowiące ponadczasowe prawzory ludzkich charakterów i losów, dostarczały różnym okresom dziejowym tworzywa dla wyartykułowania ich swoistej, typowej dla danej epoki wizji świata².

Kontynuację biblijnych zainteresowań, a także ich poszerzenie i pogłębienie, możemy zaobserwować w kulturze na przełomie XIX i XX wieku, kiedy to w wyniku złożonych procesów społecznych i psychologicznych zaostrzył się kryzys światopoglądowy i nastąpiło odwrócenie systemu wartości w życiu człowieka. W tej sytuacji Biblia stała się jednym z trwałych punktów odniesienia w poszukiwaniu odpowiedzi na podstawowe pytania dotyczące ludzkiej egzystencji. Wojciech Kaczmarek pisze: „aby wyrazić «condition» człowieka XIX wieku, starano się właśnie w tej księdze odnaleźć tajemnicę ludzkiego losu, tajemnicę życia i śmierci”³.

¹ Z. Kubiak, *Poezja Biblii*, „Znak” 1960, nr 68–69, s. 182.

² M. Bocian, *Leksykon postaci biblijnych*, Kraków 1995, s. 5.

³ W. Kaczmarek, *Złamane pieczęcie Księgi. Inspiracje biblijne w dramaturgii Młodej Polski*, Lublin 1999, s. 7.

W kolejnych epokach zmieniały się poglądy dotyczące Biblii, a zwłaszcza na temat postaci opisanych w Ewangeliach i istoty samego Boga. Wiek XVII za sprawą Anglika, barona Edwarda Herberta z Cherbury (1583–1648), przynosi światu pierwsze promienie deizmu i naturalistycznej koncepcji religii. Jezus coraz częściej zaczyna być postrzegany nie jako Zbawiciel, ale jako osoba historyczna. Ewangelie poddawane są krytyce z punktu widzenia naturalistycznego i mitycznego. Krytyka naturalistyczna rozpowszechniona w wieku XVIII i XIX wskazywała, iż cuda opisane na kartach Pisma Świętego były przejawem zjawisk naturalnych. W tym duchu wypowiadał się między innymi Hermann Paulus czy Adolph von Harnack (1851–1930). Zwolennicy krytyki w duchu mitycznym zakładali, że cuda to fantazje społeczności chrześcijańskiej, które w rzeczywistości nie miały miejsca. Zwolennikiem tych poglądów był niemiecki filozof Hermann Samuel Reimarus (1694–1786), jego uczeń Gotthold Ephraim Lessing (1729–1781), a także Friedrich Ernst Daniel Schleiermacher (1768–1834) czy David Friedrich Strauss (1808–1874).

Na przełomie XIX i XX wieku obserwujemy wpływ nowych stanowisk filozoficznych na myśl światową. William James kształtował opinie w kwestii religii, Henri Bergson stworzył podwaliny pod irracjonalną teorię poznania, twórczość Friedricha Nietzschego i Arthura Schopenhauera stała się iskrą zapalną dla poglądów epoki. Część idei filozoficznych i społecznych przejęto z epok wcześniejszych, a zwłaszcza z romantyzmu. Roman Padoł zauważa, że „programowe nawiązanie do tradycji romantycznej było przejawem ukrytych potrzeb, potrzeb pokrewnych romantyzmowi. Ale obok kontynuacji pojawiły się również próby przewyciężenia tej tradycji”⁴. Podobieństwa wynikały przede wszystkim z analogicznych warunków kulturowych i społeczno-politycznych. Na plan pierwszy wysuwała się walka o niepodległość i związany z nią postulat odnowy narodowej, reformy kultury i przewartościowania idei. Moderniści sięgali do romantycznego sposobu myślenia, odnajdując w nim wiele analogii do sytuacji z przełomu wieków. W świetle ich zainteresowań znalazły się postawy prometejskie i mesjanizm, bunt jednostki oraz koncepcje posłannictwa narodowego. Człowiek końca XIX wieku, podobnie jak romantyk, był wiecznym buntownikiem. Jego kontestacyjna postawa wynikała z kryzysu społecznego, moralnego, a także religijnego. Rozczarowanie rzeczywistością prowadziło do pesymizmu oraz ucieczki w przeszłość okraszoną mitami i legendami. Z drugiej strony taka sytuacja nasuwała myśl o konieczności rewolucyjnej przebudowy świata, a także odnowienia myśli narodowej. „Przyjmując romantyczny postulat filozofii narodowej moderniści uznali, że doktryny polskiego romantyzmu powinny stanowić podstawę ich własnych założeń”⁵. W kręgu zainteresowań znalazła się między innymi twórczość Augusta Cieszkowskiego, Karola Libelta i Bronisława Trentowskiego. Oprócz kwestii narodowych szczególną popularnością zaczęła cieszyć się romantyczna metafizyka i irracjonalizm, traktowane jako epistemologiczne nadzieje po utracie zaufania do pozytywistycznego modelu poznania poprzez empirię i indukcję. Chodziło tu przede wszystkim o pozarozumowe drogi poznania, takie jak intuicja, czucie, wyobraźnia, zdolności parapsychiczne. I pod tym względem moderniści znaleźli inspirację w twórczości wspomnianego już Libelta.

⁴ R. Padoł, *Filozofia religii polskiego modernizmu*, Kraków 1982, s. 42.

⁵ Ibidem, s. 38.

Modernistyczny antyracjonalizm nawiązywał do jego krytyki „samowładztwa rozumu”, podobnie oceniał racjonalizm jako metodę oderwaną od autentycznego poznania i działania, przeciwstawiał jej jakieś „wewnętrzne, bezpośrednie pochwycenie prawdy” i uznał stosowanie pozaracjonalnego poznania za objaw polskiej myśli narodowej⁶.

Stąd pojawiło się nowatorskie rozumienie religii i religijności. Religia miała pomóc człowiekowi w odczuwaniu transcendencji, a co za tym idzie – w pełnym i harmonijnym rozwoju. Wytwory kultury uważano za zjawiska szkodliwe, które tłumią i zabijają w ludziach zdolność odczuwania pozarozumowego.

Atmosfera nieuchronnej zmiany połączona z egzystencjalnym lękiem człowieka wprowadziła do sfery przeżyć religijnych elementy niepewności i zagubienia. Zagubienie potęgowane było przeświadczeniem, że Bóg nie tylko nie pomaga człowiekowi, ale zsyła na niego cierpienia. Dlatego w skrajnych przypadkach negowano istnienie Boga lub oddawano się we władzę szatana (np. satanizm Stanisława Przybyszewskiego). Z drugiej strony pojawiły się tendencje do globalizacji mitów religijnych. W ten sposób moderniści próbowali wyrazić uniwersalność relacji między człowiekiem a Stwórcą. Sięgano też do religii Wschodu. Najczęstszym jednak zjawiskiem było ponowne odczytanie Pisma Świętego – księgi ze wszech miar uniwersalnej.

Korzenie młodopolskiego dziedzictwa biblijnego wywodzą się z romantyzmu i pozytywizmu. Marian Maciejewski w rozprawie *Biblie romantyków*⁷ pokazuje dwa sposoby korzystania z Pisma Świętego przez ówczesnych twórców. Jest to „mitologizacja i sakralizacja stworzonego przez poetów świata bohaterów”⁸. Epoka pozytywizmu wraz z nową filozofią przyniosła inne oczekiwania kulturowe i społeczne.

Chodziło tu o skutki pozytywistycznego scjentyzmu, utylitaryzmu i realizmu w dziedzinie wartości oraz potocznej percepcji świata. Owocem mechanicznego przejścia pozytywistycznego dziedzictwa była wiara, że ostateczną rzeczywistością jest sama powierzchnia zdarzeń, że fakty zachodzące w świecie to wyłącznie nieprzezroczyście ogniwa procesów przyczynowo-skutkowych, rzeczy zaś warte są o tyle, o ile służą zaspokajaniu bezpośrednich potrzeb życia. Stąd sprymitywizowany kult nauki i zniewalająca siła ideologii społecznych. Stąd powodzenie w dziełach literackich fabuły – takiego jej typu, w którym przemijające i zmienne zjawiska codzienności przyjmuje się za ostateczny horyzont ludzkiego losu⁹.

Takiemu pogładowi miało też służyć odczytanie Pisma Świętego, nastąpiła „desakralizacja Biblii jako Księgi Świętej”¹⁰. Jej istnienie w literaturze sprowadzało się często do roli instrumentalnej.

⁶ K. Libelt, *Samowładztwo rozumu i objawy filozofii chrześcijańskiej*, Warszawa 1967, s. 236.

⁷ M. Maciejewski, *Biblie romantyków*, [w:] *Religijny wymiar literatury polskiego romantyzmu*, red. D. Zmącińska, M. Maciejewski, Lublin 1982, s. 7.

⁸ Ibidem.

⁹ Ibidem, s. 45.

¹⁰ W. Kaczmarek, *Złamane pieczęcie Księgi...*, s. 8.

Biblia funkcjonowała przede wszystkim jako tradycyjny szyfr wobec cenzury. Egzystencjalne cierpienia człowieka w Biblii, przeżywana niewola Izraela, najczęściej współgrały z sytuacją życiową bohatera kreowanego przez pozytywistycznych pisarzy¹¹.

W Młodej Polsce następuje kolejna zmiana w interpretacji Pisma Świętego. Doniosłą rolę odegrały tu takie zjawiska, jak kryzys dotychczasowych wartości pozytywistycznych czy nowe pola poszukiwań wzorców wywodzących się jeszcze z tradycji romantycznej. Tomasz Weiss¹² odnajduje wspólną płaszczyznę dla romantycznego i modernistycznego kryzysu wartości. Autor uważa, że:

i tu i tam punktem wyjścia był kryzys filozofii o charakterze materialistycznym, kryzys racjonalizmu, kryzys wartości uznanych dotąd za punkty stałe w życiu ludzkim. Katastrofa systemu filozoficznego uznanego za element stały, kształtujący świadomie człowieka, nadający życiu ludzkiemu sens i ład, ustalający prawidłowość ludzkiej egzystencji w świecie, którego struktura jest przychylna człowiekowi, przejrzysta i logiczna – stanowiła pierwszy krok zapowiadający dezintegrację¹³.

Modernizm wypowiedział wojnę poglądom pozytywistycznym, a zwłaszcza scjentyzmowi. Podważano wiarę w rozum, w poznanie naukowe. Uważano je za niewystarczające, niemożliwe dla rozwoju człowieka w jego działaniu moralnym, kulturowym i materialnym. „Pesymizm modernistyczny był więc konsekwencją rozczarowania pozytywizmem i wiązał się z naturalistycznym fatalizmem, był spadkiem, jaki pozostał dla pokolenia Młodej Polski”¹⁴.

W momencie przełomu myśli Pismo Święte staje się również najbardziej trwałym i podstawowym odniesieniem dla człowieka. Jest dowodem ciągłości kulturowej ludzkości, a także jej fundamentem etycznym. Biblia zdobywa też nowe pola interpretacyjne. Staje się źródłem tematów religijnych, jak i ich odwróceniem lub zaprzeczeniem. Maria Jasińska-Wojtkowska uważa, że:

prawdziwej eksplozji biblijności w tym okresie towarzyszyło osłabienie lub przerwanie związku z jej macierzystym systemem religijnym, wręcz odreligijnienie, a niierzadko interpretacja antyreligijna. Stąd właściwą funkcję inspiracji biblijnej trzeba w każdym konkretnym przypadku ustalić odrębnie¹⁵.

Odrodzenie się zainteresowania Biblią w okresie Młodej Polski łączy się również głęboko z modernizmem katolickim, który wyrósł na fali odnowy w ówczesnym Kościele. Modernizm katolicki był zróżnicowanym ruchem umysłowym, który powstał na przełomie XIX i XX wieku we Francji, Anglii, Niemczech i Włoszech wśród duchownych myślicieli katolickich. Zakładał on odnowienie poglądów katolickich, między innymi kwestionował scholastyczne metody apologetyki. Postulował reformę Kościoła katolickiego.

¹¹ Ibidem, s. 21.

¹² T. Weiss, *Romantyczna genealogia polskiego modernizmu. Rekonesans*, Warszawa 1974.

¹³ Ibidem, s. 188.

¹⁴ Ibidem.

¹⁵ M. Jasińska-Wojtkowska, *Biblia w literaturze polskiej*, [w:] *Encyklopedia katolicka*, t. 2, red. F. Gryglewicz, R. Łukaszyk, Z. Sułowski, Lublin 1985, s. 444–445.

Poprzez wypracowanie zasad harmonijnego współistnienia wartości właściwych nowoczesnej cywilizacji i historycznemu dziedzictwu chrześcijaństwa, modernizm unaoczniał zasadniczy rozdział, jaki powstał między stanem nauki europejskiej w dobie przełomu antypozytywistycznego i teologizmem scholastycznym¹⁶.

Badacze szukali nowego kształtu świadomości religijnej. Modernizm katolicki przyczynił się też do pewnej uniwersalizacji poglądów, do stworzenia dialogu między różnymi płaszczyznami kulturowymi i wyznaniowymi. Tadeusz Lewandowski uważa, że zjawisko to miało szeroki oddźwięk w kręgach polskich myślicieli. Autor pisze, iż:

zainteresowanie ruchem przejawiali twórcy, których biografie w znacznej, jeśli nie w przeważającej mierze, formowały strefy pogranicza kulturowego, doświadczenie zdobywane na styku tradycji wywodzących się z różnych kultur narodowych. Ośrodkami tych poglądów były pogranicza kulturowe, polsko-niemieckie; polsko-rosyjskie; a także polsko-litewskie i polsko-ukraińskie, a zatem przestrzeń znacznego zróżnicowania wyznaniowego¹⁷.

Sugerowana przez modernistów katolickich możliwość dialogu pomiędzy kulturami i wyznaniem wynikała stąd, że zasadniczą rolę przypisywali oni wybitnym, indywidualnym jednostkom „otwartym na potrzeby swego czasu i rewidującym oficjalne stanowisko Kościoła w podstawowych kwestiach apologetycznych¹⁸. Za wybitne jednostki i reformatorów religijnych uważano Jezusa, Świętego Pawła i Spinozę.

Modernizm katolicki bardzo powoli przenikał do świadomości polskich myślicieli. Był to proces niejednorodny, dotyczący raczej indywidualnych twórców niż całego pokolenia. Jednym z jego zwolenników był Ignacy Radliński (1843–1920). Widział on w modernizmie katolickim poparcie dla wielkich indywidualności historycznych, a także możliwości porozumienia się pomiędzy różnymi wyznaniem. Jego poglądy kształtowały się w wyniku inspiracji dorobkiem katolickiego biblisty, Alfreda Loisy'ego (1857–1940). Swoje rozterki związane z uwięzieniem myśli w dotychczasowych doktrynach katolickich Radliński ujawnił w studium *Modernizm, katolicyzm i wolna wola*¹⁹. Pisał między innymi, że

milczenie i trzymanie się na stronie uczonych katolickich w pewnych kwestiach drażliwych wcale się nie przyczynia do uspokojenia sumień. Niepokoi je niemożebność pogodzenia Pisma Świętego jako księgi z twierdzeniem teologów, że zawiera ona prawdę bezwzględną i powszechną. Niemożebność pogodzenia rozwoju historycznego nauki chrześcijańskiej z twierdzeniem teologów o jej niezmienności [...]. Niepokoi niemożebność wyszukiwania w ewangeliach tego, co nauka kościelna podaje obecnie o Eucharystii, papieżstwie, episkopacie. Te wszystkie niepokoje wzrastają w miarę wzrastania

¹⁶ T. Lewandowski, *Młodopolskie spotkania z modernizmem katolickim*, [w:] *Problematyka religijna w literaturze pozytywizmu i Młodej Polski*, red. S. Fita, Lublin 1993, s. 201.

¹⁷ Ibidem, s. 204.

¹⁸ Ibidem, s. 220.

¹⁹ I. Radliński, *Modernizm, katolicyzm i wolna wola*, Warszawa 1912.

w krajach ucywilizowanych wiedzy tyczącej się wszechświata i starożytności. Postęp w nauce stawia w nowych formułach zagadnienie Boga²⁰.

Radlińskiego interesowały kwestie związane z procesem powstawania i rozwoju religii, a także z tworzeniem się mitu. Jego myśli skupiały się na religii chrześcijańskiej i judaistycznej. Był zwolennikiem metod historycznych. Jego badania źródeł judaizmu i chrześcijaństwa poprzedziły gruntowne studia o mechanizmach wierzeń wśród ludów pierwotnych.

Dzieje nie znają religii zupełnie odosobnionej, oryginalnej, oraz nie podlegają ogólnemu prawu rozwoju przez naukę [...] odkrywanemu. Z tego wypływa, że jedna religia z drugą jest zawsze związana. Wiąże je bądź pochodzenie od starszej niż obie [...], bądź też, że późniejsze w czasie przedstawia dalszy rozwój wcześniejszej, tylko w zmienionych warunkach historycznych i geograficznych, wśród odmiennych żywiołów etnicznych²¹.

Podchodząc z historycznym wyczuciem do spraw religii, Radliński postulował traktowanie pism judaizmu i chrześcijaństwa jako świeckich dokumentów epoki. Uważał, że chrześcijaństwo jest naturalną, historyczną konsekwencją religii judaistycznej. Badał więc wnikliwie poezję hebrajską oraz pisma hebrajskich proroków. Postaci te uważał za wybitne osobowości, które „odgadłszy położenie ogólne narodu, wskazały mu nowe cele, odsłoniły przyszłość inną niż ta, w którą dotychczas wierzył”²². Ze szczególną starannością religioznawca odnosił się do piśmiennictwa judaistycznego. Tam szukał źródeł mitu Boga – Jehowy. Ewangelie stały się dla niego skarbnicą nauk Chrystusa. Elementy z Jego biografii traktował jako tło historyczne. „Naukę Jezusa w szerokich jej rozmiarach objąć i w całość ująć, w logicznym i genetycznym jej rozwoju poniekąd odtworzyć możemy”²³. Zgodnie z poglądami zachodnioeuropejskich myślicieli Radliński uważał, że Pismo Święte powinno być traktowane jako dokument historyczny i tak właśnie interpretowane, a także, że powinno być niezależne od twierdzeń o jego nadprzyrodzonym charakterze.

W okresie Młodej Polski zarysowały się wyraźnie dwa nurty inspiracji biblijnych. Jeden z nich to nurt artystycznych poszukiwań – nowatorski, wypływający z filozoficznych założeń epoki. Drugi był zaś konserwatywny, zachowawczy, traktujący Biblię jako religijną podporę dla każdego człowieka.

Ten pierwszy sposób dominował w literaturze modernistycznej, awangardowej i artystycznie ambitnej, tworzonej przez największych pisarzy epoki: Kasprowicza, Wyspiańskiego, Staffa, Roztworowskiego. Drugi sposób wyraźnie zaznaczał się w tekstach podejmujących problematykę religijną bardziej tradycyjnie i popularnie, najczęściej u twórców drugorzędnych, uprawiających literacką „ilustrację” wątków biblijnych²⁴.

²⁰ Ibidem, s. 18–19.

²¹ J. Żurawicka, *Twórczość naukowa Ignacego Radlińskiego (1843–1920)*, Wrocław 1975, s. 22.

²² Ibidem, s. 25.

²³ I. Radliński, *Prorocy hebrajscy wobec krytyki i dziejów*, Warszawa 1902, s. 2.

²⁴ W. Kaczmarek, *Złamane pieczęcie Księgi...*, s. 25.

Dla naszych rozważań ważniejsza wydaje się pierwsza forma biblijnych odniesień ze względu na swoją złożoność i nowatorstwo. Siła „modernistycznego ducha” sprawiła, że to Pismo Święte podporządkowane zostało epoce, a nie epoka dostosowała się do Słowa Natchnionego. Wojciech Kaczmarek podkreśla, że

estetyka młodopolska korzystała [...] z Biblii nie naruszając swego indywidualnego charakteru epoki: motywy tragiczne lub witalne, atmosfera oczekiwania na katastrofę, zawieszenie wyroku Opatrzności lub stan jakiegoś wyobcowania z rzeczywistości i tym podobne sytuacje, kreowane przez modernistów, były często realizowane za pomocą motywów biblijnych. Następowało jednak podporządkowanie Biblii mitologizującej poetyce młodopolskiej, a nie odwrotnie²⁵.

Na początku XX wieku ukazała się na rynku wydawniczym trylogia powieściowa: *Na srebrnym globie* (1903), *Zwycięzca* (1910) oraz *Stara ziemia* (1911). Autorem cyklu był Jerzy Żuławski (1874–1915) – pisarz, krytyk literacki, dramatopisarz, eseiści, filozof i tłumacz. Wspomniane dzieło było prekursorskim objawieniem na polu fantastyki naukowej. W ciekawy sposób nawiązywało także do Biblii, wykorzystując motywy i inspiracje do zmanifestowania poglądów epoki. W pierwszej kolejności należy wspomnieć o świadomym wykorzystaniu postaci Mesjasza – Zbawiciela, którego rozpoznajemy w Marku – bohaterze utworu *Zwycięzca*. Dzieje jego śmierci poznajemy na podstawie trzech różnych narracji. W powieści możemy odnaleźć także takie znane elementy, jak zdrada i pojmanie, sądzenie oraz męczeńska śmierć. Wojciech Gutowski uważa, że wykorzystując w ten sposób motyw ewangeliczny, dokonuje się transpozycji wątków, tzn.

składniki opowieści – w tym wypadku – o męce i śmierci Jezusa przenosi się w „inną przestrzeń kulturalno-społeczną” i w ten sposób odrywa się sytuacje ewangeliczne od ustabilizowanego sensu teologicznego powiązanego z konkretnym wydarzeniem, a Paśję traktuje się jako uniwersalny, archetypiczny wzór zwycięstwa (lub klęski) misji mitycznego zbawcy²⁶.

We wspomnianej trylogii autor pokazuje mechanizm tworzenia się nowego społeczeństwa, a przede wszystkim powstawania nowej religii. Podkreśla przy tym, że pojawienie się kultu religijnego jest nierozzerwalnie związane z ewoluowaniem grupy społecznej. Swoje poglądy na ten temat Żuławski wyłożył już w roku 1902, w zbiorze szkiców filozoficznych *Prolegomena*²⁷:

Ludzkość sobie pierwiej tworzyła dogmaty, nim się zabrała do systematycznego i naukowego badania zjawisk [...], taka mniej więcej dowolnie wytworzona zasada, zazwyczaj bóstwo jakieś, wedle potrzeby w dowolnie wyposażone przedmioty i władze, staje się niejako spichrzem, do którego składa człowiek wszystkie swe wątpliwości i sądzi, że je przez to rozwiązał²⁸.

²⁵ Ibidem, s. 34.

²⁶ W. Gutowski, *Mit – Eros – sacrum. Sytuacje młodopolskie*, Bydgoszcz 1999, s. 160.

²⁷ J. Żuławski, *Prolegomena*, Lwów 1902.

²⁸ Ibidem, s. 114.

Jerzy Żuławski uważa, że samą historię ludzkości tworzą nie masy, ale wybitne jednostki. Taką osobowością jest niewątpliwie powieściowy Marek. W ostatecznym rozrachunku ponosi jednak klęskę. Cała trylogia ma wydźwięk pesymistyczny. Autor dokonuje w niej krytyki systemów społecznych, nauki i religii. „Dla ustroju społecznego nic zrobić nie można. Społeczeństwo nie jest wytworem rozumnym, dlatego doskonałym nigdy nie będzie”²⁹. Pisarz wykorzystał w swoich powieściach język biblijny, stosując świadomą stylizację. Możemy spotkać w nim takie zwroty, jak: „Opuścił nas”, „Tak tedy Zwycięzca zebrał był uczenie swoje podług murów miasta”, „Powiadam wam, że przyszedł czas, abym was opuścił”³⁰. Eugenia Łoch wiąże ten zabieg z „tendencjami katastroficznymi połączonymi z filozofią schopenhauerowską”³¹. Autorka zwraca również uwagę, że tego rodzaju biblizacja „określa synkretyzm kultur, idei i różnych wierzeń religijnych, odbierając siłą faktu miejsce chrześcijaństwu jako religii monopolistycznej”³².

W drugiej połowie XIX wieku ukazała się w Europie książka, która zrewolucjonizowała poglądy na sprawy wiary i na osobę Jezusa. Jak twierdzą badacze, „stała się jedną z przyczyn laicyzacji myśli europejskiej 2 połowy wieku XIX oraz zjawiska tzw. modernizmu w kościele”³³. Mowa tu o pracy Ernesta Renana *Życie Jezusa* z roku 1863. Była to pierwsza część cyklu *Historia początków chrześcijaństwa* zakończonego w roku 1882 dziełem *Marek Aureliusz*. Tekst Renana był z jednej strony dziełem pionierskim, a z drugiej kontynuacją tendencji wcześniejszych, bo jeszcze siedemnastowiecznych koncepcji na temat Chrystusa w ujęciu historycznym. Autor odbył gruntowne studia poparte wyprawą archeologiczną do Syrii i Palestyny. Podróż śladami Chrystusa miała przybliżyć Renanowi koloryt lokalny, a także mentalność tamtejszych mieszkańców. Badacz „starał się pogodzić mit i historię, stworzyć takie wizerunki Jezusa i jego przyjaciół, które mogłyby być historycznie i psychologicznie prawdopodobne w kontekście kultury i dziejów Wschodu”³⁴. Książka wywołała ogromną falę protestów. Postulowano nawet, aby autora spalić na stosie. Poglądy pisarza na sprawy religii oraz na samą postać Chrystusa miały jednak niewątpliwy wpływ na ukształtowanie nowego wizerunku tej postaci i jej kreację w literaturze modernizmu. W swojej twórczości Ernest Renan kierował się metodą historyczną, odcinał się od wiary w cuda, ale uznawał istnienie Boga idealnego jako bytu niepoznawalnego. Uważał, że człowiek realizujący ideały prawdy i piękna „czuje Boga w sobie i żyje nim”³⁵.

Wbrew temu, co próbowali światu narzucić krytycy, Ernest Renan darzył postać Jezusa ogromnym szacunkiem. Podkreślał znaczenie Jego osoby dla rozwoju kultury i uważał Go za jednostkę najwybitniejszą wśród wszystkich ludzi. Swoimi badaniami i spostrzeżeniami poszerzył więc nie tylko naszą wiedzę o Synu Bożym, ale przede wszystkim stworzył obraz Chrystusa – człowieka, umieszczonego

²⁹ J. Żuławski, *Stara ziemia*, Kraków 1959, s. 172.

³⁰ J. Żuławski, *Zwycięzca*, Kraków, 1987, s. 315–379.

³¹ E. Łoch, *Jerzy Żuławski. Życie i twórczość*, Lublin 1976, s. 74.

³² Ibidem, s. 75.

³³ Ibidem.

³⁴ E. Renan, *Żywot Jezusa*, Łódź 1991, s. 5.

³⁵ Ibidem, s. 8.

w konkretnym czasie historycznym. Równie ciekawe były uwagi Renana dotyczące religii. Twierdził, iż „religia trwać będzie wiecznie [...], jest faktem psychicznym, jest ona wrodzonym człowiekowi dążeniem do wzniosłości, do piękna, do doskonałości moralnej”³⁶. Pisał, że sam człowiek to istota religijna, która kieruje się religijnym instynktem.

Twórczość Ernesta Renana miała wpływ na poglądy Andrzeja Niemojewskiego – publicysty, pisarza, filozofa, religioznawcy, działacza politycznego i oświatowego, słowem człowieka o nietuzinkowej osobowości. Eugenia Basara-Lipiec wyraża się o nim, że

był wyrazicielem poglądów pewnej ważnej części inteligencji polskiej przełomu wieków – bezkompromisowo antyirracjonalistycznej, ateistycznej, wywyższającej wolność myślenia nad wszystkie tradycyjne wartości [...]. Był indywidualistą i indywidualnością³⁷.

Taka postawa polskiego myśliciela mogła mieć swój początek w domu rodzinnym. Wychowanie w atmosferze towiańczyków zaowocowało nie tylko odziedziczeniem imienia Andrzej, ale przede wszystkim wiarą w nieomylność swoich sądów. Poglądy filozoficzne Niemojewskiego wywodziły się z jego rozległych zainteresowań i gruntownych studiów. W swoich pismach powoływał się między innymi na Platona, Arystotelesa, Sokratesa, Kanta, Schopenhauera, Feuerbacha, Comte’a, Spencera, Nietzschego. Dużą sympatią darzył niemieckiego filozofa przyrody, Ernesta Haeckla. Dla naszych rozważań najbardziej istotne będą poglądy Niemojewskiego dotyczące kwestii religii i religijności.

Na początku XX wieku wyraźnie rośnie zainteresowanie pisarza tematyką religijną. Wydaje *Legendy* (1902), których głównym bohaterem jest Rabbi, utożsamiany z postacią Jezusa. Jego działalność polegająca na głoszeniu nauki i uzdrawianiu oderwana zostaje od rzeczywistości codziennej i przeniesiona w sferę legend. Niemojewski pokazuje, że czyny Rabbiego obrastają opowieściami i ginie ich pierwotna autentyczność. Eugenia Basara-Lipiec podkreśla, że pisarz zwraca szczególną uwagę na następujące kwestie:

- 1 – odmiennie od źródeł chrześcijańskich szkicuje w szczegółach postać Rabbiego (Jezusa),
- 2 – podobnie jak Renan łączy mit i historię, podejmuje próbę wyjaśnienia genezy obrastania faktów historycznych otoką tworzącej się wokół nich legendy,
- 3 – relacjonuje religię jako fakt kulturowy, produkt zrodzony i zależny od określonych warunków społeczno-historycznych,
- 4 – istotę powodzenia nowej religii upatruje w głoszonych zasadach etycznych, opartych na miłości bliźniego³⁸.

Niemojewski, podobnie jak Renan, darzy Nauczyciela ogromnym szacunkiem.

Legendy, znów podobnie jak tekst *Życie Jezusa*, wywołały falę protestów – autor miał kłopoty z cenzurą i kolejnymi wydaniem utworu. Równocześnie Niemojewski tłumaczy kontrowersyjne dzieło Renana z 1863 roku, a kolejne wznowienie tego

³⁶ Ibidem, s. 17.

³⁷ E. Basara-Lipiec, *Niepodległa myśl. Rzecz o Andrzeju Niemojewskim*, Rzeszów 1988, s. 7.

³⁸ Ibidem, s. 97.

utworu uzupełnia uwagami o Ziemi Świętej, opartymi na wspomnieniach z podróży. W następnych latach pisarz wydaje kolejne utwory związane z tematyką religijną (m.in.: *Dzieje Krzyża*, 1908, *Dwa drzewa biblijne*, 1908, *Bóg Jezus w świetle badań cudzych i własnych*, 1909). Dokonuje również przekładu głośnej książki Friedricha Delitzscha *Babel und Bibel*. Utwór ten stał się podstawą nowych poglądów w dziedzinie religioznawstwa – tzw. panbabilonizmu. Kierunek ten zakładał, że Mezopotamia to kolebka cywilizacji i dorobek kulturowy tej części świata promieniował na wszystkie ziemie. Można tu mówić o wpływie stanowiska Charlesa François Dupuis.

W *Dziejach Krzyża* Andrzej Niemojewski pisze:

Krzyż, na którym miał zasnąć Chrystus, zwał się słupem (stauros): trzeba by napisać osobne studium o wszystkich kształtach tego narzędzia męki, od pala babilońskiego, przez szubienicę rzymską, aż do tych palów, na które jeszcze Jarema Wiśniowiecki ludzi „nawlekał”³⁹.

Zetknięcie Niemojewskiego z panbabilonizmem zwróciło jego uwagę na astralistykę, czyli „koncepcję uznającą, że pierwotną formą religii były wierzenia oparte na kulcie ciał niebieskich”⁴⁰. W świetle tych poglądów, Biblia traktowana była jako zbiór mitów o podłożu astronomicznym, a postaci Boga i Jezusa jako upersonifikowane obrazy Słońca i Księżycy. Duży wpływ na postawę pisarza miały tu poglądy przedstawicieli tzw. szkoły mitologicznej, np. Brunona Bauera czy Hugona Wincklera. Współcześni badacze odrzucają astralistykę jako pogląd skrajnie jednostronny. Twórczość Andrzeja Niemojewskiego poszerza jednak nasze wyobrażenie o tym, jak na przełomie XIX i XX wieku kształtował się obraz Biblii w literaturze.

Koniec XIX wieku to nie tylko przełom literacki, ale i religijny. Doszło do niego na skutek kryzysu wielu poglądów, miał prowadzić do narodzin nowej religii. Stąd też zerwanie z dotychczasowymi wartościami ponadczasowymi, takimi jak wiara w Boga czy Pismo Święte. Friedrich Nietzsche ogłosił, iż Bóg umarł. Zgodnie z tą tezą wszystko należało zbudować od nowa i wszystkiemu nadać nowy sens. Taka „pustka religijna” budziła wiele lęków egzystencjalnych. Misterium Zbawienia często zaczęto kojarzyć z katastroficznym lękiem opuszczonego człowieka. Chrystus Zbawiciel miał być nie tylko znakiem zwycięstwa nad śmiercią. Obraz męczeństwa na krzyżu stawał się wielokrotnie wykładnią poglądów zupełnie przeciwnych – od krytycznej oceny moralności ludzi po pesymistyczną samotność Chrystusa umierającego bezsensowną śmiercią. Z drugiej strony przewartościowanie wszelkich idei to chęć stworzenia „nowej biblii” czy odszukania nowych znaczeń dla takich pojęć jak, Chrystus, Duch Święty, raj, szczęście itp. Nową religią świata miała stać się sztuka. Fredrich Hegel napisał o tym zjawisku:

swoje najwyższe posłannictwo spełni ona [sztuka – B.M.] dopiero wtedy, gdy znajdzie się jednym ze sposobów uświadamiania i wyrażania boskości, najgłębszych potrzeb człowieka, najogólniejszych prawd ducha. W dziełach sztuki narody wyraziły i utrwaliły swoje najgłębsze wewnętrzne poglądy i wyobrażenia, sztuka piękna jest też często,

³⁹ A. Niemojewski, *O pochodzeniu naszego Boga. Bóg czy człowiek?*, Warszawa 1907, s. 66.

⁴⁰ E. Basara-Lipiec, *Niepodległa myśl...*, s. 100.

a u niektórych narodów wyłącznie, kluczem do zrozumienia tajników mądrości i wierzeń religijnych⁴¹.

Koniec XIX wieku charakteryzuje się gwałtownymi przemianami światopoglądowymi. Impulsem do nowych poszukiwań był kryzys postulatów epoki wcześniejszej, nazwany przez Tomasza Weissa „przełomem antypozytywistycznym”⁴². Naukowy optymizm myślicieli pozytywistycznych coraz częściej jest zastępowany pesymizmem psychologicznym. Równoległe z pojawiającym się kryzysem filozofii pozytywistycznej rodzi się rozczarowanie kapitalizmem. Podstawą nowych tendencji twórczych staje się pesymistyczna filozofia Arthura Schopenhauera, intuicjonizm Henriego Bergsona, a także postulaty Friedricha Nietzschego, prace Davida Straussa i Brunona Bauera. Wyrazicielem poglądów epoki był między innymi Stanisław Przybyszewski, który w manifeście *Confiteor* (1889) przedstawił opinię dotyczącą sztuki jako wartości absolutnej, wolnej od jakichkolwiek zadań pozaestetycznych. Sztuka bowiem

nie podlega wartościowaniu moralnemu, służy kontemplacji, umyka więc zdevaluowanemu żądaniu, formułowanemu przez społeczeństwo, aby wszystko służyło jakiemś praktycznemu pożytkowi. Za pięknem nie kryje się ani dobro, ani prawda, ani pożytek⁴³.

Zerwanie z pozytywistycznym racjonalizmem i naukowym optymizmem otwiera nowe drogi poszukiwań. Samotny, zdezorientowany człowiek próbuje znaleźć kulturowe i światopoglądowe punkty odniesienia, które pomogą mu na nowo określić jego własne miejsce w świecie. Powraca zainteresowanie Pismem Świętym, „jako archetypem kulturowym i religijnym”⁴⁴. Sytuacje i sposób postępowania biblijnych bohaterów stają się pretekstem do rozważań związanych z ambiwalencją ludzkich postaw. Stąd szczególnie i wciąż powracające zainteresowanie takimi osobowościami, jak Salome, Maria Magdalena, Kain, Judasz, czy w szczególności Jezus Chrystus.

Postać Judasza Iskarioty pojawiała się na kartach literatury często już w pierwszych wiekach chrześcijaństwa. Poszczególne teksty miały wpływ na kształtowanie się obrazu tej postaci w ciągu stuleci. Pierwszym sygnałem są niejednorodne redakcje czterech Ewangelii. Widoczna jest wyraźna różnica pomiędzy Ewangelią synoptycznymi a treścią Ewangelii Janowej, pisanej najpóźniej, bo około roku 90 n.e. Autor mówi o Judaszu jako o diable i synu zatracenia, przypisuje mu oburzenie za wylany na stopy Jezusa olejek oraz nazywa go złodziejem okradającym trzos wspólnoty apostoelskiej. Kolejnych wzmianek o Iskariocie należy szukać w tekstach apokryficznych, np. w *Ewangelii Judasza* sprzed 180 roku n.e. Innymi tekstami apokryficznymi związanymi z postacią Judasza są między innymi: *Arabska Ewangelia Dzieciństwa* (około V wieku naszej ery); muzułmańska *Ewangelia Barnaby*; *Ewangelia Gruzińska, czy Ewangelia Nikodema*, a także *Opowiadanie Józefa z Arymatei*; *Księga*

⁴¹ F. Hegel, *Wykłady o estetyce*, Warszawa 1964, s. 27.

⁴² T. Weiss, *Przełom antypozytywistyczny w Polsce w latach 1880–1890*, Kraków 1966.

⁴³ *Historia literatury polskiej w zarysie*, red. M. Stępień, A. Wilkoń, t. 2, Warszawa 1987, s. 11.

⁴⁴ W. Kaczmarek, *Złamane pieczęcie Księgi...*, s. 6.

Zmartwychwstania Jezusa Chrystusa przez Apostoła Bartłomieja oraz koptyjskie *Dzieje Andrzeja i Pawła*. Z postacią Iskarioty spotykamy się również w komentarzach Ewangelii Orygenesa (ok.185–254), w tekstach Augustyna Aureliusza (354–430), a także w *Pieśni wielkanocnej* z V wieku Seduliusza, w pismach jedenastowiecznego teologa Bernarda z Clairvaux, a także w utworze hagiograficznym z X wieku *Navigatio s. Brendani* i w *Złotej legendzie* z XIII wieku autorstwa Jakuba de Voragine. Obraz potępionego Judasza znajdujemy w *Boskiej komedii* (1307–1321) Dantego Alighieri. Utwory rodzime to piętnastowieczny polski apokryf *Rozmyślanie przemyskie*, szesnastowieczne *Rozmyślania dominikańskie*, kazanie pasyjne z roku 1544 *Sprawa chędogo o męce Pana Chrystusowej*, pieśń pasyjna *Żołtarz Jezusów, czyli piętnaście rozmyślań o Bożym umęczeniu* autorstwa Władysława z Gielniowa, znana w XV wieku, piętnastowieczny utwór zwany *Pierwszą pieśnią Sandomierzanina* oraz poemat satyryczny Sebastiana Fabiana Klonowica (1545–1602) *Worek Judaszów, czyli złe nabycie majątności*.

Motyw Judasza Iskarioty łączy się przede wszystkim z tematyką wielkopostną, a zwłaszcza z misteriami pasyjnymi zapoczątkowanymi w Europie już w XII wieku. Do ważniejszych misterii europejskich zaliczyć można piętnastowieczne dzieło *Misterium o Męce Pańskiej* czy *Pasja z Arras*. Na gruncie polskim Judasz pojawia się w szesnastowiecznych utworach: *Dialog o męce Pana Naszego Jezusa Chrystusa na Niedzielę Palmową* oraz *Dialog o zmartwychwstaniu Pana Naszego Jezusa Chrystusa*, a także w siedemnastowiecznym tekście Wacława Potockiego *Dialog o Zmartwychwstaniu Pańskim* i anonimowej *Historii Passionis Jesu Christi*⁴⁵ z tego samego wieku.

Jednoznacznie negatywny wizerunek Judasza Iskarioty został przez wieki ugruntowany przez liczne prace ikonograficzne. Książka Stanisława Kobielusza *Ikonografia zdrady i śmierci Judasza* (2005) to ciekawe studium postaci Iskarioty przedstawionego w europejskich dziełach plastycznych okresu starożytności chrześcijańskiej i średniowiecza. Wytwory ikonograficzne służą jako pretekst do rozważań na temat funkcjonowania wizerunku Judasza w kulturze na przestrzeni wieków, ewaluacji tegoż wizerunku, a przede wszystkim skłaniają do refleksji na temat złożoności stosunków chrześcijan i żydów. Jak stwierdza sam autor, książka ta ma być próbą odpowiedzi na podstawowe pytania:

Czy w sztuce średniowiecznej śmierć Judasza była tylko fragmentem cykliów ilustrujących mękę Chrystusa? Czy była prezentacją tragicznego losu zdrajcy swego Mistrza? Czy odzwierciedlała także nienawiść średniowiecznego społeczeństwa wobec Żydów? Czy śmierć Judasza mogła mieć jeszcze inną wymowę? I czego mogła być ilustracją, przed czym przestroga?⁴⁶

Obraz Rembrandta Hermenszoona van Rijna *Judasz zwracający srebrniki* z roku 1629 uważany jest za przełom w ikonograficznej ocenie postaci Iskarioty. Dzieło „zapoczątkowało w sztuce tendencję do ukazywania psychicznych cierpień złoczyńcy, widoczną zwłaszcza w sztuce współczesnej”⁴⁷.

⁴⁵ S. Windakiewicz, *Teatr ludowy w dawnej Polsce*, Kraków 1902.

⁴⁶ S. Kobielus, *Ikonografia zdrady i śmierci Judasza*, Żąbki 2005, s. 167.

⁴⁷ *Encyklopedia katolicka...*, s. 209.

Literatura barokowa traktuje Judasza jeszcze w sposób tradycyjny. Pewien przełom w świadomości twórców zaobserwować możemy dopiero w europejskiej literaturze oświeceniowej i romantycznej. Friedrich Gottlieb Klopstock (1724–1803) przedstawił w swoim poemacie *Mesjada* (1748–1773) Judasza pragnącego ujawnienia mesjańskiej potęgi Chrystusa – zdrada Mistrza ma być jedynie drogą do pokazania prawdy. Podobną motywację przedstawia Richard Wagner (1813–1883) w szkicu dramatycznym z 1848 roku *Jezus z Nazaretu*. Inną europejską drogą interpretacyjną jest obraz Judasza – żydowskiego patrioty zawiedzionego brakiem narodowego zrywu wywołanego przez Chrystusa. Taki motyw spotykamy we fragmencie eposu *Vom evigen Juden* (1774) Johanna Wolfganga Goethego oraz w późniejszych dramatach: *Jesus der Christ* (1865) Alberta Friedricha Dulka (1819–1884) lub *Judas Ischarioth* (1901) Carla Sternheima (1878–1942)⁴⁸. Przedstawienie Iskarioty w literaturze polskiej połowy XIX wieku odnajdujemy między innymi w wierszu Adama Mickiewicza *Mędrzy* (upersonifikowana zdrada), w utworze Karola Balińskiego *Męczeństwo Zbawiciela* z roku 1863 oraz w dramacie Krystyna Ostrowskiego *Maria Magdalena, czyli rozpacz i nadzieja*, napisanym początkowo po francusku w 1861 roku, a następnie przetłumaczonym przez autora.

Postać Judasza – grzesznika (rudego zdrajcy z haczykową brodą i sprzedawczyka odzianego w żółtą szatę) zakorzeniona głęboko w tradycji, zostaje poddana częściowej rehabilitacji dopiero w modernizmie, kiedy w kręgu zainteresowań znalazły się kontrowersyjne jednostki.

Do prozy narracyjnej realizującej na przełomie XIX i XX wieku motyw Judasza zaliczyć można następujące teksty: *Legenda wigilijna* (1889) oraz *Sprawiedliwie* (1899) Władysława Reymonta; *Przeklęty* (1902) Andrzeja Niemojewskiego; *Zwycięzca* (1910) Jerzego Żuławskiego; *Maria Magdalena* (1912) Gustawa Daniłowskiego; *Maria z Magdali* (1928) Józefa Jankowskiego; *Nawracanie Judasza* (1916) Stefana Żeromskiego oraz *Judaszowa wina* (1918) Marii Czeskiej-Mączyńskiej. Utwory należące do prozy poetyckiej to: *Żywoć Zbawiciela Pana Naszego Jezusa Chrystusa spisany wedle Czterech Ewangelii* (1880) Wincentego Popiela; *Labirynt* (1903) Natalii Dzierżek; *Zgon Judasza* (1875) Józefa Grajnera; *Mistrz z Nazaretu* (1905) Kajetana Wysłoucha; *Judasz* (1907) Włodzimierza Sulimy Popiela; tekst anonimowy *Zdrada* z 1925 roku. Dzieła z kręgu poezji: *Judasz* (1901) Jana Kasprowicza; *Ukrzyżowanie i Ostatnia Wieczerza* Stanisława Korab Brzozowskiego; *Judasz* (1901) Władysława Bukowińskiego; *Judasz* (1903) Artura Oppmana; *Judasz – sonety I, II* (1902) Kornela Makuszyńskiego; *Misterium Galilei* (1920) Ludwika Hieronima Morstina; *Golgota* (1922) Antoniego Waśkowskiego; *Góra oliwna i Uwielbiam, Panie, Twe przebite ręce* Leopolda Staffa. Ostatni rodzaj reprezentują następujące dramaty: *Judasz i Magdalena, czyli rozpacz i nadzieja* (1861) Krystyna Ostrowskiego; *Jeremiasz Prorok* (1892) Michała Żmigrodzkiego; *Maria z Magdali* (1906) Antoniego Szandlerowskiego; *Judasz z Kariothu* (1913) Karola Huberta Rostworowskiego oraz *Judasz* (1917) Kazimierza Przerwy Tetmajera.

Biblia traktowana jest jako Księga Święta, ale można ją odczytać na różne sposoby, zależne nie tylko od filozofii danej epoki, lecz także od oczekiwań odbiorców. Dariusz Trzeźniowski zauważa, że

⁴⁸ Por. M. Bocian, *Leksykon postaci biblijnych...*, s. 297.

w wieku XIX zarysowały się trzy modele lektury Biblii. Pierwszy – „**ku człowiekowi**”, gdzie tekst odczytywany był w sposób zaproponowany przez niemieckich teologów protestanckich (D. F. Strauss, B. Bauer, A. Harnack) i spopularyzowany w dziełach Ernesta Renana, zwłaszcza w *Żywocie Jezusa*. Biblia w takiej perspektywie stawała się przede wszystkim dokumentem ludzkim, który należy czytać przez pryzmat doświadczenia egzystencjalnego.

Drugi – „**ku Bogu**”, gdzie zasadniczą rolę odgrywał ferment religijny wywołany przez ruch modernistów katolickich (J.H. Newman, A. Loisy, G. Tyrrel, M. Blondel).

W trzecim – „**ku tradycji**”, zasadniczą rolę odegrało przywiązanie do tradycyjnie pojmowanego Kościoła, typowe dla wrażliwości religijnej polskiego katolicyzmu⁴⁹.

Przedstawione w niniejszej pracy utwory literatury polskiej przełomu XIX i XX wieku są reprezentatywne dla wspomnianych kierunków. Podział proponowany przez Dariusza Trześniowskiego dotyczy jednak samego sposobu prezentacji sytuacji biblijnych. Prymarnym celem wyboru Judasza na bohatera większości tekstów (bez względu na kierunki interpretacyjne) wydaje się próba odpowiedzi na pytania: Kim był Iskariota jako człowiek? Dlaczego dopuścił się zdrady? Jakie były motywy jego działania? Jak został ukarany? Podstawowym problemem pozostaje nadal kwestia winy i kary. Postawione pytania nie są nowatorskie, ponieważ te same problemy próbowano rozstrzygać już w wiekach wcześniejszych. Nowatorstwem jest z pewnością awans Judasza do rangi nie tyle bohatera przeklętego, co niešťęśliwego, uwikłanego w sieć własnych słabości, skonfrontowanego z wielkością Chrystusa, a jednocześnie człowieka głęboko cierpiącego, nie mogącego unieść własnego losu. Głośne wołanie młodopolskiego Judasza zamienia się momentami w skowyt człowieka, który nie do końca pojmuje cel własnego życia, nie potrafi rozszyfrować tajemnicy Zbawienia, której stał się świadkiem i uczestnikiem. Bohater próbuje uciec od egzystencjalnej samotności, ale częściej spotyka się z odrzuceniem i niezrozumieniem niż z akceptacją świata. Obraz Judasza w tekstach młodopolskich to po części wizerunek słabego i uległego człowieczka, krętacza łasego na pieniądze i zaszczyty, innym razem jest to bezwzględny, wyzbyty skrupułów mitoman odznaczający się silną, destrukcyjną osobowością, w kolejnych przedstawieniach bohater staje się erotyczną bestią, która może okazać się także wcieleniem szatana. Za każdym razem w zwierciadle zwanym Judaszem powinniśmy dostrzegać samych siebie. Ocena Iskarioty jest jednocześnie oceną każdego z nas. To ludzie przez wieki tworzyli takiego Judasza i za każdym razem dorzucali mu bagaż swoich doświadczeń związanych z własną podłością, małością i wszelaką nikczemnością. Iskariota zaczyna pełnić funkcje terapeutyczne – pokazał dno ludzkiego upadku, aby każdy mógł się pocieszyć, że ten obraz nie dotyczy jego samego. Granica Judaszowej podłości jest z biegiem lat wciąż przesuwana: do obrazu zdrajcy dorzuca się kolejno następne negatywne cechy – miał być złodziejem i sprzedawczykiem, niech będzie jeszcze intrygantem, kazirodcą, mordercą własnego ojca, bluźniercą i potworem, a także krewnym kapłana Kajfasza, szwagrem złoczyńcy Barabasza i kontynuato-rem grzechu Kaina.

⁴⁹ D. Trześniowski, *Nowoczesne spojrzenie na Biblię*, www.kbn.icm.edu.pl/pub./kbn/eureka/0329/13nowoczesne.html [dostęp 23.03.2006].

Judasz przełomu wieków coraz częściej cierpi – wielowiekowa maska zdrajcy zaczyna mu ciążyć i uwierać go. Moderniści starali się pokazać pod tą zasłoną nie tylko człowieka o domniemanych cechach Iskarioty. Ważnym problemem stało się rozstrzygnięcie zagadnień natury egzystencjalnej: Czy są granice ludzkiego cierpienia? Co się stanie, jeżeli i te granice się przekroczy? Czy śmierć jest końcem psychicznych męczarni? Jaki jest udział wolnej woli człowieka w Boskich planach? Czy człowiek naprawdę jest jednostką autonomiczną i czy może brać pełną odpowiedzialność za swoje czyny? Przez kogo i dla kogo cierpimy? Jak daleko może posunąć się człowiek w swojej nikczemności? Ten nurt poszukiwań charakterystyczny jest przede wszystkim dla utworów nowatorskich, zaliczonych przez Dariusza Trzeźniowskiego do modelu interpretacyjnego „ku człowiekowi”. W pierwszej kolejności należy tu wspomnieć o tekście Andrzeja Niemojewskiego *Przeklęty* (1902). Tragiczny zdrajca zdruzgotany bezmiarem własnej nikczemności przekracza granice śmierci, ale okazuje się, że tam czeka go większa męka niż w życiu doczesnym. Nie może uwolnić się od wspomnień, które męczą go niczym senne koszmary. Niemojewski pyta o sens ludzkiego istnienia i cierpienia, które niesie z sobą życie. Jeżeli ludzie nie mają daru widzenia wszystkiego i rozpoznawania wszystkich znaków, to jak mogą ponosić pełną odpowiedzialność za swoje czyny? Pośmiertny los Iskarioty staje się tu pretekstem do rozważań na temat wartości ludzkiej egzystencji, a także jest swoistą polemiką z problematyką zawartą w Piśmie Świętym. W ciemnych katakumbach dla potępieńców spotykamy również bohatera utworu Natalii Dzierżek *Labirynt* (1903). Świadomość upadku, grzechu oraz poczucie winy zmuszają wędrowca do przebywania w tej cmentarnej otchłani. Obraz takiego piekła (również dla zdrajców) tkwi w każdym człowieku. Utwór Dzierżek próbuje znaleźć odpowiedź na pytanie: Czy ukarany grzesznik przepełniony jest lękiem przed Boskim ramieniem sprawiedliwości, czy pokłada raczej ufność w Bożym miłosierdziu? Podobną drogą poszukiwań podążył także Jan Kasprówicz ze swoim *Judaszem* (1902). Hymniczny bohater staje się obrazem klęski człowieczeństwa. Iskariota to wędrowiec po manowcach życia łączący w sobie całe ludzkie zło, łącznie z piętnem Kaina i pierwotnym grzechem Adama. Pesymistyczna ocena ludzkiej kondycji wyraża klęskę Boskiego planu Zbawienia.

Śmiałe oblicze Iskarioty odnajdziemy także w sonetach Kornela Makuszyńskiego. Judasz przestaje być człowiekiem – jawi się jako szyderczy szatan, który nie lęka się stanąć do otwartej konfrontacji z Bogiem. Ma świadomość własnej potworności – jest jadowitą bestią, która potrafi walczyć tylko podstępem, obłudą i nikczemnością. Pojawia się problem natury moralnej – w jaki sposób można pokonać kogoś, kto upaja się własnym upadkiem i pławi się we własnym plugastwie? Wydaje się, że Judasz Makuszyńskiego jest w stanie przełamać wszelkie granice zła. Dla niego takie granice po prostu nie istnieją. Iskariota z dramatu Krystyna Ostrowskiego *Judasz i Magdalena, czyli rozpacz i nadzieja* (1861) to również nieprzejednany grzesznik z kainowym piętnem. Przyczynę własnego upadku upatruje w szatańskim rodowodzie. Z jednej strony Judasz jest sprzedawczykiem, złoczyńcą i wyrachowanym zdrajcą. Z drugiej pokazany został jako konieczne ogniwo w zbawczej śmierci Chrystusa. Ostrowski prowadzi w swym dramacie wielki dyskurs na temat granic dobra i zła oraz celowości Boskiego Planu Zbawienia ludzkości. Nadzieję na podniesienie z upadku nawet tak marnego człowieka jak Judasz daje wybitny dramat

Judasz z Kariothu Karola Huberta Rostworowskiego z roku 1912. Nędzny, słaby, a jednocześnie prymitywnie przebiegły Iskariota, jest w stanie sprzedać każdego, aby tylko zaspokoić swe materialne zachcianki. Ale zgodnie z sugestią dramatopisarza i taki grzesznik ma okazję spotkać się z Jezusem Zmartwychwstałym. Daje to nadzieję każdemu człowiekowi – bo w każdym można spotkać choć cząstkę podobnego Judasza. Kazimierz Przerwa-Tetmajer w dramacie *Judasz* (1917) stawia pytanie, czy grzesznik z Kariotu był wykonawcą swojej własnej woli? W działaniu Iskarioty dopatruje się także ingerencji losu, który kieruje zachowaniem tego człowieka. Po raz kolejny w twórczości modernistów powraca więc kwestia wolności jednostki i jej autonomiczności w podejmowaniu decyzji, a co za tym idzie, odpowiedzialności za czyny.

Walkę z archetypowym szatanem nazwaną „nawracaniem Judasza” podejmuje Ryszard Nienaski, bohater powieści Stefana Żeromskiego z roku 1916. Z jednej strony świat szatana to świat nędzy społecznej i nędzy moralnej ludzkości. Drugi aspekt walki to zmaganie się każdego człowieka z samym sobą – z własnymi słabościami i egoizmem. Nawracanie Judasza to nawracanie każdego z nas. Ambiwalencja ludzkiej natury została pokazana w całej jaskrawości w utworach Stanisława Korab Brzozowskiego *Ukrzyżowanie* i *Ostatnia Wieczerza*. W atmosferze obrazoburczej śmiałości Judasz – cielesność przedstawiony jest jako profanator idealnej duszy. Naturalizm i chuć bierze górę nad światem kultury. Pesymistyczna poezja Brzozowskiego pokazuje pod maską Iskarioty upadek człowieczeństwa – pierwotne instynkty i biologizm wygrywają z subtelnymi światła kultury, religią i moralnością. Równie negatywną ocenę wystawia ludzkości Antoni Waśkowski w swoim utworze *Golgota* z roku 1922. Pretekstem nie są jednak rozważania natury biologicznej. Waśkowski kreśli obraz społecznej i moralnej deprawacji ludzi. Nie ma już dobra i zła. Jest gwałt i morderstwo – liczy się prawo pięści. W takiej społeczności niezauważony Syn Boży umiera gdzieś cicho w samotności. Nikomu już nie jest potrzebny – ani On, ani jego ofiara nie są w stanie wstrząsnąć umysłami motłochu. Filozoficzne refleksje związane z rzeczywistym sensem aktu Zbawienia pojawiają się w utworach Leopolda Staffa: *Góra oliwna* i *Uwielbiam Panie, Twe przebite ręce*. W tonie Staffowskiej harmonii toczy się dyskusja na temat samotności człowieka, a także samotności Boga w świecie. Radosny akt Odkupienia ma tylko pozornie optymistyczny wydźwięk. Zbawiony człowiek wciąż żyje w lęku przed starotestamentowym Jahwe. Równocześnie ujawniony zostaje fakt, że ludzie sami nie dorośli do aktu Zbawienia.

Osobną grupę utworów przełomu XIX i XX wieku stanowią teksty tłumaczące postępek Judasza pobudkami erotycznymi. Miłość do Marii Magdaleny, a często także rywalizacja na tym polu z Jezusem, to bardzo częsty motyw wykorzystywany w literaturze Młodej Polski. Podobną popularnością cieszyła się tematyka zdrady z przyczyn ekonomicznych oraz względów politycznych. W tekstach modernistycznych w pierwszej kolejności należy zwrócić uwagę na zagadkowy, a zarazem modelowy trójkąt literacki: Judasz – Maria Magdalena – Chrystus, w powieści Gustawa Daniłowskiego z roku 1912 *Maria Magdalena*. Hedonistka Maria, szukająca co noc ekscytujących wrażeń w ramionach kochanków i kochanek, jest zafascynowana zarówno zwierzęcą naturą Iskarioty, jak i delikatnym, subtelnym Zbawicielem. Przy każdym z nich jest zupełnie inną kobietą. Przebiegły Iskariota próbuje każdą

sytuację wykorzystać do własnych interesów. Dramat potęgowany erotycznym napięciem wisi w powietrzu. Iskariota musi zdradzić, aby osiągnąć swoje wymarzone cele. Kobięcy demon o imieniu Sara pojawia się w utworze Marii Czeskiej-Mączyńskiej *Judaszowa wina* z roku 1918. Ta kusicielka i prawdziwa *femme fatale* manipuluje słabym i uległym Judaszem. To jej zachłanność i jadowite podszepty doprowadzają do kaźni Chrystusa. Zdrzutany własną podłością donosiciel popełnia samobójstwo. W dramacie Antoniego Szandlerowskiego *Maria z Magdali* (1906) widzimy zupełnie innego Iskariotę – jest to mężczyzna władczy, o silnej pozycji ekonomicznej i społecznej. Pojawia się także znajomy motyw erotycznego trójkąta – są to tym razem skomplikowane relacje pomiędzy Judaszem, Marią Magdaleną oraz jej bratem Łazarzem, którym dziewczyna jest chorobliwie zafascynowana. Cieleśny związek Marii z Iskariotą jest przeciwieństwem duchowej łączności między dziewczyną a bratem. Tą duchową miłością Maria obdarzy także Jezusa. Zazdrosny Judasz, zaślepiony pożądaniem, dopuści się zdrady. Bardzo ciekawą postacią kobietą, łączącą w sobie cechy młodopolskiej Marii Magdaleny oraz samego Judasza, stworzył Jerzy Żuławski w powieści *Zwycięzca* z 1910 roku. Ihezal, córka księżycowego kapłana Malahudy, pod wpływem fizycznego kontaktu z diabolicznym szernem Awijem, dokonuje zabójstwa Marka – Mesjasza. Dziewczyna, kobiece wcielenie Iskarioty, dopuszcza się aktu zdrady pod wpływem szatana, który zawładnął jej płciowością i uzyskał nad nią kontrolę.

Młodopolski Judasz to bohater daleki od swojego biblijnego pierwowzoru. W przedstawionych utworach Iskariota staje się modelową postacią do prezentacji rozterek egzystencjalnych epoki. Jest zarówno potępieńcem, nieprzejeżdżanym grzesznikiem, erotyczną bestią, zabłąkanym w piekle wygnańcem i samotnikiem, jak i osobą o słabym charakterze, wprost wymarzoną obiektem manipulacji. Tematyka zawarta w tych utworach to także wyśmienita okazja do rozważań na temat nowego oblicza Zbawiciela w kulturze, jak również śmiały dyskurs z samym Bogiem. Modernistyczny Chrystus (często w konfrontacji z Judaszem) pokazany jest jako postać samotna i tragiczna. Podupadły motłoch wcale nie czeka na zbawienie. Jezus umiera w odosobnieniu – zdradzony nie tylko przez Iskariotę, ale także przez Apostołów i rzesze „wiernych”, niczego nierozumiejących zjadaczy chleba. Niebo wydaje się puste, krzyże odkupienia zmurzałe, a śmierć Mesjasza częściej pojmowana jest jako obraz psychicznych cierpień niż optymistyczna nadzieja na odrodzenie. Radość życia zastępowana jest rozpaczą i zwątpieniem. Wytwory kultury walczą z instynktem, biologizmem i pierwotnym witalizmem. Coraz głośniejszy słychać pytania o sens cierpienia, o realizację Boskiego planu wobec ludzkości, a także o to, czy istnieją granice etyczne, których człowiek nie odważy się nigdy przekroczyć? Tematem naczelnym pozostaje problem wolności jednostki i wolnej woli oraz winy człowieka i kary za popełnione błędy. Najważniejszym zagadnieniem są relacje człowieka z Absolutem.

Kolejną grupę utworów stanowią teksty zaliczane do modelu tradycyjnego, który kładł nacisk na religijną wymowę przedstawianych sytuacji. Osiową postacią tych dzieł był Iskariota – biblijny grzesznik i potępieńiec. Nie tylko własne wyrzuty sumienia stawały się sędzią zdradzieckiego czynu. Często to uosobiona przyroda wydawała na zdrajcę zasłużony wyrok. Świat odrzucał go od siebie, a otoczenie tak długo pastwiło się nad sprawcą, aż doprowadzało Judasza do autounicestwienia.

Takiego bohatera kreuje Władysław Bukowiński w utworze *Iskariota* (1901). Zdrajca jest jednowymiarowym odzwierciedleniem postaci biblijnej – ponieważ był złoczyńcą, słusznie spotyka go kara. Wyrzuty sumienia doprowadzają go na skraj załamania nerwowego. Cierpienia psychiczne mieszają się z bólem fizycznym. Donosiciela ciągle prześladowa obraz rozsypanych srebrników, to znowu las krzyży. Nie ma ucieczki od własnej nikczemności. Podobną kreację bohatera spotykamy w tekście Artura Oppmana *Judasz* z roku 1903. I tu Iskariota ucieka przed prześladowającymi go obrazami krzyża, ale takiego grzesznika nie chce przyjąć ani ziemia, ani otchłań. Jest to wyraźne i jednoznaczne ostrzeżenie dla tych, którzy próbowaliby zbłądzić. Podobny obraz możemy zaobserwować w utworze Józefa Grajnera *Zgon Judasza* z 1875 roku, a także w utworze *Judasz* (1907) Włodzimierza Sulimy Popiela. Turpistyczne opisy męczarni Iskarioty stają się jednoznacznym antydrogowskazem dla błądzących niedowiarków. Równie jednoznaczny wymowę ma na wskroś religijny poemat Ludwika Hieronima Morstina *Misterium Galilei* z roku 1920. Tragizm Judasza-zdraycy spotęgowany jest tym, że Jezus zachowuje się wobec niego bardziej jak karzący Bóg Jahwe niż nowotestamentowy miłosierny Zbawiciel. Obraz Bożego miłosierdzia w zderzeniu z czynem zdraycy spotykamy natomiast w tekście Kajetana Wysłoucha *Mistrz z Nazaretu* (1905). Bezgraniczna miłość Chrystusa dla wszystkich, nawet najbardziej grzesznych ludzi staje się motywem przewodnim utworu. Problemem jest to, że sami ludzie często tę miłość odtrącają. Judasz także zlekceważył Chrystusa i dopiero później zdał sobie z tego sprawę. Zamiast wyznania grzechów zdecydował się jednak na samobójczą śmierć.

Osoba Iskarioty staje się także pretekstem do komentarzy natury społeczno-politycznej. Postać zdraycy jest wspaniałą okazją do dyskredytowania politycznych przeciwników lub religijnych oponentów. Doklejenie komuś „gęby” Judasza okazuje się świetnym chwytym propagandowym. Z tym prostym, socjotechnicznym zabiegiem mamy do czynienia między innymi w tekście Wincentego Popiela *Żywot Zbawiciela Świata Pana Naszego Jezusa Chrystusa spisany wedle Czterech Ewangelistów* z roku 1880. W oczach autora Iskariotą jest każdy przedstawiciel nauk pozytywistycznych. Spór Kościoła tradycyjnego z postępowcami przyrównany jest do zdrady Judasza wobec Chrystusa. Takie argumenty, choć nie mają wiele wspólnego z logiką, posiadają ogromną siłę. Podobny zabieg perswazyjny spotykamy w anonimowym utworze *Zdrada* z roku 1925. Nazywanie najmniejszego wykroczenia braci zakonnej Judaszową zdradą bardziej przypomina jezuicką bezwzględność niż chrześcijańskie miłosierdzie. Polityczne echa współczesności w kontekście osoby biblijnego Iskarioty dostrzec można także w dramacie Karola Huberta Rostworowskiego *Judasz z Kariothu* z 1912 roku. Konflikt faryzeuszy i zachowawczych saduceuszy to parabola dyskusji politycznych pomiędzy socjalistami a obozem stańczyków. Kolejnym przykładem może być dramat Michała Żmigrodzkiego *Jeremiasz Prorok* z roku 1891. Wykorzystując biblijną postać Jeremiasza, a następnie Judasza, autor prowadzi rozważania związane z przyczynami utraty przez Polskę niepodległości oraz wskazuje drogi moralnej odnowy.

Równoległe do różnorodności tematycznej rozwija się także różnorodność gatunkowa. Najobficiej reprezentowanym rodzajem literackim jest liryka. Przedstawione w pracy utwory dotyczące motywu Judasza także w przeważającej części należą do liryki. Nawet w utworach przypisanych prozie narracyjnej

(Przeklęty A. Niemojewskiego) spotykamy wiele fragmentów zlirowanych. Teksty liryczne najczęściej zmagają się z tematem egzystencjalnym – pokazywały bogactwo ambiwalentnych uczuć, z którymi borykali się bohaterowie postawieni w obliczu sytuacji ostatecznych. Proza wykorzystywała natomiast chętniej wątki oparte na problematyce społecznej. Relacje między grupami etnicznymi, nędza społeczna, czy rywalizacja polityczna to kanwa do snucia refleksji związanych postawą Judasza w poewangelicznym świecie. W prozie narracyjnej zauważa się także tendencje do pisania krótkich form, będących przetworzonym modelem baśni czy legendy. Zwraca się tu szczególną uwagę na alegoryczność i paraboliczność wypowiedzi. Taką stylizację zastosował np. Władysław Reymont w utworze *Legenda wigilijna* z 1889 roku. W swoim utworze połączył motywy biblijne z ich ludowym przetworzeniem.

Równie dynamicznie jak liryka rozwija się w tym okresie dramat. Także i na tym polu zaobserwować można zarówno tendencje zachowawcze, jak i nowatorskie, poszukiwawcze. Dramatopisarze sięgają często do tematyki biblijnej, która staje się pretekstem do rozważań na temat ludzkiego losu i duchowej kondycji człowieka. Bohaterami tych utworów stają się często postaci biblijne, ponieważ mogą być przykładami różnego rodzaju osobowości. Chociaż Judasz nie znalazł miejsca w wielu dramatach młodopolskich, to ta postać w epokach późniejszych pojawiać się będzie jeszcze często w utworach przeznaczonych na scenę.

Młodopolski Judasz to przede wszystkim wyraziciel niepokoju epoki. Jego osoba skłania do refleksji na temat cierpienia, wolnej woli człowieka, ludzkiej moralności i odpowiedzialności za czyny, grzeszności oraz relacji z Bogiem. Chociaż Iskariota nadal postrzegany jest jako zdrajca, to jego postępek jest tylko impulsem do szukania motywów takiego zachowania i do rozważań natury etycznej. Modernizm nie zdołał wprawdzie zrehabilitować Judasza, ale uczynił z niego postać wielopłaszczyznową i głęboko tragiczną. Przez pryzmat jego osoby przedstawiono też nowe spojrzenie na kwestie natury eschatologicznej oraz pokazano niejednoznaczne, choć kontrowersyjne, odczytanie męczeńskiej śmierci Chrystusa. Problem Judasza Żyda oraz wiekowej nienawiści etnicznej został zepchnięty na plan dalszy. Najważniejszą kwestią we wszystkich utworach wydaje się nadal brak rozstrzygnięcia tematycznego: czy biblijny Iskariota był piekielnym potępieńcem, czy jak inni grzesznicy dostał jednak łaski Bożego miłosierdzia? Część badaczy uważa, że Judasz popełnił samobójstwo, bo zwątpił w miłosierdzie Boże – może jednak wręcz odwrotnie, zrozumiał, że przekroczył granice miłosierdzia i to było powodem jego śmierci. Może była inna, trzecia możliwość, która skłoniła go do targnięcia się na życie? Możliwość, która czeka dopiero na swojego odkrywcę.

Modernistyczny Iskariota jest literackim wizerunkiem Apostoła, którego obraz w ciągu wieków uległ zasadniczej przemianie i kulturowemu dookreśleniu. W Młodej Polsce wizerunek ten wyzbył się naleciałości antysemitycznych, a nabrał zdecydowanych rysów psychologicznych. Stał się swoistym moralitetem ludzkości, która na przełomie wieków wykazywała ogromny lęk przed nieznanym, ale też oczekiwała wielkich zmian. Dało to początek nowemu, głębszemu spojrzeniu na Iskariotę w następnych epokach. Dwudziestolecie międzywojenne zaowocowało między innymi dramatem Stefana Ludwika Gąterskiego *Pod mianem Judasza (Człowiek, który sprzedał Boga, 1933)* oraz poetyckim obrazem Jana Akrzyńskiego *Judaszowa zbrodnia*

(1938). Późniejsze utwory to poemat Władysława Bąka *Judasz* z 1948 roku, powieść Gustawa Morcinka z 1957 roku *Monte Sicuro*, dramat Ireneusza Iredyńskiego *Żegnaj, Judaszu* z 1965 roku, powieść Romana Brandstaettera *Jezus z Nazaretu* (1967–1973), kolejny wiersz Leopolda Staffa o tej tematyce: *Judasz*, powieść apokryficzna Henryka Panasa *Według Judasza* (1973), opowiadanie Stanisława Broszkiewicza *Trzydzieści srebrników* (1973), opowiadanie sensacyjne Andrzeja Stojowskiego *Prokuratora z piski sekretne* (1973), opowiadanie Mieczysława Malińskiego *Judasz* (1975), wiersz Zbigniewa Herberta *Haceldama* (1974), powieść Waldemara Łysiaka *Flet z mandragory* (1981), opowiadanie Jana Drzeżdżona *Pamiętnik Judasza* (1985), dramat Stanisława Brejdyganta *Golgota* (1987), dramat Tadeusza Słobodzianka *Prorok Ilija* (1992), opowiadanie Marka Nowakowskiego *Judasz na Placu Defilad* (1997), tekst dokumentalny Jacka Wilamowskiego z roku 2004 *Srebrniki Judasza. Zdrada i kolaboracja. Konfidenti niemieckich władz bezpieczeństwa w okupowanej Polsce 1939–1945*, a także niezliczone artykuły prasowe. Warto także przypomnieć rozważania teologiczne ojca Sergiusza Bułgakowa (1871–1944) *Juda Iskariot, apostoł-prieditiel, czast' pierwaja (istoriczieskaja)* (1931), *Juda Iskariot, apostoł-prieditiel, czast' wtoraja (dogmaticzieskaja)* (1931) oraz *Dwaj wybrańcy: Jan i Judasz – „umiłowany uczeń” i „syn zatracenia”*. Z równie dużą popularnością spotyka się ten motyw w literaturze obcej – np. znakomita powieść Michaiła Bułhakowa *Mistrz i Małgorzata* z 1940 roku, dramat Abelarda Castillo *Inny Judasz* (1965) czy powieść Dominique Reznikoff *Judasz Iskariota* (1993). Niesłabnącym zainteresowaniem cieszy się także rock-opera napisana 1969 roku przez Andrew Lloyda Webbera i Tima Rice'a *Jesus Christ Superstar*. Judasz Iskariota jest też bohaterem licznych produkcji filmowych. Tak jak w przypadku literatury są to albo dzieła poświęcone jego osobie, albo utwory o Jezusie Chrystusie, w których Iskariota jest bohaterem drugiego planu (np. *Judasz* z roku 2003 w reżyserii Charliego Carnera czy kontrowersyjna *Pasja* Mela Gibsona z 2004 roku).

Wszystkie przedstawione utwory to nieustające próby wyjaśnienia zagadki Judasza Iskarioty. Pojawienie się w roku 2006 odnalezionej kopii *Ewangelii Judasza* rozpętało prawdziwą histerię medialną, porównywaną do pseudohistorycznych poszukiwań prawdy o Marii Magdalenie na podstawie powieści Dona Browna *Kod Leonarda da Vinci*. Ukoronowaniem tej domorosłej historiozofii jest *Ewangelia według Judasza* Jeffreya Archera. Świetnym komentarzem do tych ryzykownych teorii spiskowych jest fragment artykułu Artura Górskiego:

Precz z *Kodem Leonarda da Vinci*, niech żyje Judasz i jego srebrniki! Oto nowe hasło, pod którym łączą się wydawcy i księgarze całego świata. Odkryli, że judaszowy biznes może przynieść znacznie więcej niż skromne trzydzieści monet za wydanie Jezusa⁵⁰.

Jan Grzegorzczak napisał w 1983 roku, że

pomimo całej obrony ze strony literatury, nigdy się chyba nie stanie tak, żeby ksiądz wszedł na ambonę ogłaszając niewinność Judasza. Dociekania pisarzy nad historyczną czy też psychologiczną prawdą o dwunastym apostołe z góry są skazane na niepowodzenia. Katechezie kościelnej potrzebna jest określona wartość negatywna. Dramat człowieka musi ustąpić potrzebom dydaktycznym. Judasz – zdrajca jest potrzebny naszemu

⁵⁰ A. Górski, *Kod zdrajcy*, „Wprost” 2007, nr 27, s. 113.

myśleniu, naszemu nazywaniu świata⁵¹. Cała nadzieja i ufność w Bogu, który zdolny jest przebaczyć każdemu grzesznikowi:

Oczyść mą duszę, święty Boże,
 ku Tobie serce wznoszę;
 prawie Twa Siła Zło przemoże,
 ulitowania proszę.
 Wszedłem w człowieczych błędów koło,
 we zmazach żyłem długo,
 w skrusze ku Tobie wznoszę czoło,
 wyznaj mię swoim sługą.
 Krew mnie poniosła w sprośnej chuci
 ku związkom, co mię więżą,
 zem jest jak owi więźnie skuci,
 którym miał Tobie być pawężą.
 Wejrzyj, o Panie!, w serca skrytość;
 wypłeni z serca gady.
 O litość w skrusze łkam, o litość...
 Coś Piotrowego zabył zaprzania
 a Judaszowej zdrady,
 schył pobbłażania, zwól zlitowania!⁵²

Część katolickich teologów i biblistów uważa, że Iskariota powinien zostać przynajmniej częściowo zrehabilitowany. Ich zdaniem zdrada to zło, ale jednocześnie wypełnienie Bożych planów Zbawienia.

Judasz, kontrowersyjny Apostoł, przekształcił się w ciągu wieków w figurę zardzewiałego grzesznika i zdrajcy. Wątpliwe, czy historyczny Iskariota w ogóle rozpoznalby siebie w kulturowej postaci misternie tkanej przez dwadzieścia wieków. Można przyjąć ryzykowną tezę, że byłby bardzo zaskoczony.

The motif of Judas in Polish literature at the turn of the 20th century

Abstract

Biblical motifs were used in literature differently, depending on a period, trends in philosophy, views and formed models. For the generation of Young Poland artists, the Holy Bible was evidence of cultural continuity of humanity, and also of its ethical foundation. The Bible was reinterpreted, too. It became a source of religious topics, as well as their inversion or opposition. Two trends of biblical inspirations emerged. The first one is the trend of artistic experiments, innovative, arising from philosophical assumptions of the period. The second trend is conservative, perceiving the Bible as a religious support for everyone. "This first trend dominated modern, avant-garde and artistically ambitious literature, created by the most outstanding writers of the period: Kasprówicz, Wyspiański, Staff, Roztworowski. The second trend could be noticed in literary texts taking up religious issues in a more traditional and popular way, mostly by second-rate artists, going in for literary 'illustration' of biblical themes"⁵³.

⁵¹ J. Grzegórczyk, *Zrozumieć Judasza*, „W Drodze” 1983, nr 6, s. 41.

⁵² S. Wyspiański, *Kłątwa*, [w:] *Dramaty wybrane*, Kraków 1972, s. 67–68.

⁵³ W. Kaczmarek, *Złamane pieczęcie Księgi...*, s. 25.

Even in the first centuries of Christianity, the figure of Judas Iscariot was a frequent subject in literature. Those texts had influenced his depiction for centuries, and this image was unambiguously negative. The image of Judas – a sinner (a red-haired traitor with hooked chin, dressed in a yellow robe) was partly vindicated only in Modernism, whose range of interest involved controversial individuals. The following texts can be counted among the narrative prose of the turn of the 20th century featuring the motif of Judas: *Legenda wigilijna* (1889) and *Sprawiedliwie* (1899) by Władysław Reymont; *Przeklęty* (1902) by Andrzej Niemojewski; *Zwycięzca* (1910) by Jerzy Żuławski; *Maria Magdalena* (1912) by Gustaw Daniłowski; *Maria z Magdali* (1928) by Józef Jankowski; *Nawracanie Judasza* (1916) by Stefan Żeromski and *Judaszowa wina* (1918) by Maria Czeska-Mączyńska. Examples of lyrical prose are: *Żywot Zbawiciela Pana Naszego Jezusa Chrystusa spisany wedle Czterech Ewangelii* (1880) by Wincenty Popiel; *Labirynt* (1903) by Natalia Dzierżek; *Zgon Judasza* (1875) by Józef Grajner; *Mistrz z Nazaretu* (1905) by Kajetan Wysłouch; *Judasz* (1907) by Włodzimierz Sulima Popiel, and anonymous *Zdrada* from 1925. Poetry works are: *Judasz* (1901) by Jan Kasprówicz; *Ukrzyżowanie* and *Ostatnia Wieczerza* by Stanisław Korab Brzozowski; *Judasz* (1901) by Władysław Bukowiński; *Judasz* (1903) by Artur Oppman; *Judasz* sonnets I, II (1902) by Kornel Makuszyński; *Misterium Galilei* (1920) by Ludwik Hieronim Morstin; *Golgota* (1922) by Antoni Waśkowski; *Góra oliwna* and *Uwielbiam, Panie, Twe przebite ręce* by Leopold Staff. The last type of texts is represented by the following dramas: *Magdalena, czyli rozpacz i nadzieja* (1861) by Krystyn Ostrowski; *Jeremiasz Prorok* (1892) by Michał Żmigrodzki; *Maria z Magdali* (1906) by Antoni Szandlerowski; *Judasz z Kariothu* (1913) by Karol Hubert Rostworowski and *Judasz* (1917) by Kazimierz Przerwa Tetmajer.

The attempt to find the answer to the question “what kind of human Judas was?” seems to be the primal reason of choosing Judas as the main character in the majority of the texts. Why did he betray? What were his motives? How was he punished? The issue of guilt and punishment still remains the basic problem. There is a slight shift in looking at Judas, from the damned main character to a miserable man, entangled in his own weaknesses, confronted with the greatness of Jesus, a man that is deeply mortified at the same time, unable to bear his own fate.

Judas is depicted in texts of Young Poland partly as a weak and tractable geezer, a cheater greedy for money and honour, and partly as a ruthless mythomaniac without scruple, characterized by strong and destructive personality, while in other texts this character becomes an erotic beast, which could turn out to be a devil incarnate, too. First of all, Young Poland’s Judas is an exponent of the period’s fears. His character provokes reflection on suffering, human free will, human morality and responsibility for deeds, inclination to sin and relation with God. Although Judas is still perceived as a traitor, his deed becomes an impulse to seek motives of this wicked deed, and to reflect on ethics. Modernism might not have managed to fully vindicate Judas, but it made him a multidimensional and tragic character.

Over the centuries, Judas, the controversial Apostle, has become a figure of irredeemable sinner and traitor. It is highly probable that the historical Judas wouldn’t recognize himself in his cultural image, elaborately woven for twenty centuries.

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia Historicolitteraria X (2010)

Marcin Kania

„Przyszłość” (1903) – dwutygodnik literacki krakowskich akademików

1 marca 1903 r. Zofia Nałkowska odnotowała w swoim dzienniku następującą korespondencję:

Zosia Villaume pisze z Krakowa: „jesteś gorąco proszona o współpracownictwo w nowym piśmie – w «Przyszłości», które wychodzić ma od 1 marca. Redaktor Balicki (ale nie Zygmunt) kazał cię błagać (nie przesadzał) o jak najprędzsze przesłanie wierszy, nowel, nastrojów czy też artykułów treści społecznej”¹.

Lektura powyższego cytatu może prowokować dwa zasadnicze pytania: kim był wspomniany w liście „redaktor Balicki”, lapidarnie scharakteryzowany przez przyjaciółkę autorki jako „nie Zygmunt”, oraz jaki charakter miało (lub miało posiadać) czasopismo, do współpracy z którym ów tajemniczy publicysta tak żarliwie i stanowczo zachęcał wciąż jeszcze mało znaną Nałkowską. Warto tym samym, niejako na marginesie przytoczonej tu korespondencji, dokonać szkicowego wglądu w biografię Antoniego Euzebiusza Balickiego, dziś już zapomnianego krakowskiego pedagoga, pisarza oraz teoretyka dydaktyki, a także zwrócić uwagę na założony przezeń zimą 1903 r. studencki dwutygodnik, który swą otwartą formułą programową wzbudził zainteresowanie licznego grona dobrze zapowiadających się młodych twórców. Warto bowiem zauważyć, że w okresie działalności pisma na jego łamach prace swe zamieścili m.in.: Edmund Bieder, Xawery Dunikowski, Tadeusz Stanisław Grabowski, Roman Jaworski, Stanisław Magnuszewski, Tymon Niesiołowski, Adam Wilusz oraz Zofia Wójcicka. Jedynie Zofia Nałkowska – adresatka najbardziej płomiennej prośby o współpracę – oparła się namowom redakcji i w rezultacie nie posłała do Krakowa żadnego ze swych utworów².

Zgodnie z wypowiedzią Villaume Antoni Euzebiusz Balicki niewiele miał wspólnego ze starszym o prawie dwadzieścia pięć lat Zygmuntem³. Urodził się 10 czerwca 1883 r. w Żniatynie, w rodzinie nauczycieli ludowych. Po ukończeniu szkoły

¹ Z. Nałkowska, *Dzienniki I (1899–1905)*, red. H. Kirchner, Warszawa 1975, s. 283.

² Ibidem.

³ Różniło ich zresztą nie tylko konotacje rodzinne, ale też przekonania polityczne. Zygmunt Balicki – przedstawiciel Gminy Socjalistów Polskich, a później Narodowej Demokracji – pozostawał na przeciwległym biegunie ideologicznym w stosunku do nastawionego konserwatywnie Antoniego Euzebiusza. Nie wyklucza to jednak, że obaj publicyści nie mogli się znać osobiście. Wszak Zygmunt w latach 1898–1905 mieszkał w Krakowie, biorąc czynny udział

elementarnej w Krzyszkowicach został uczniem Gimnazjum św. Anny w Krakowie (1894–1902), zaś w latach 1902–1907 odbył studia na Wydziale Filozoficznym UJ. Od maja 1904 r. do lipca 1905 r. Balicki terminował jako korespondent w katolickim piśmie „Echo Przemyskie”, gdzie dał się poznać jako bezkompromisowy krytyk lapsusów życia kulturowo-społecznego c.k. Galicji oraz zdecydowany przeciwnik ruchu socjalistycznego i emancypacji kobiet⁴. Na łamach „Echa” udało się też Balickiemu ogłosić swą pierwszą rozprawę naukową: *Bolesław Śmiały i św. Stanisław ze Szczepanowa w poezji polskiej*, która w styczniu 1905 r. doczekała się edycji książkowej. Uznanie w kręgach krakowskich przedstawicieli nauki zyskał Balicki za sprawą odkrycia w dziale rękopisów biblioteki UJ nieznanego poematu Teofila Lenartowicza: *Żywot starego żołnierza*. Dzięki staraniom młodego badacza (oraz być może przy wsparciu finansowym Uniwersytetu) tekst ten z początkiem 1905 r. również doczekał się osobnej publikacji⁵. Bliski poglądom konserwatywnym, na wiosnę tegoż roku został Balicki przyjęty do redakcji stańczykowskiego „Przeglądu Polskiego”. Do wybuchu I wojny światowej wraz z Józefem Flachem współtworzył w piśmie rubrykę omówień literackich, natomiast po rezygnacji Zygmunta Stefańskiego objął dodatkowo dział „Teatr krakowski”. Na lata 1908–1909 przypadła też wzmożona aktywność pisarska Balickiego. Młody literat opublikował wówczas: dobrze przyjętą przez krytykę powieść *Dla ludzi* (1908), jej kontynuację: *Chaos* (1909), a także cykl wnikliwych satyr społecznych *Ukochane Muzy Nasze...* (1908). Do roku 1918 pełnił ponadto funkcję nauczyciela języka polskiego w III Gimnazjum im. Jana Sobieskiego w Krakowie, był członkiem patriotycznego Stowarzyszenia Straż Polska (i jednocześnie publicystą należącego do tej organizacji miesięcznika), dodatkowo czynnie zajmował się organizacją kolonii wakacyjnych dla młodzieży z zaboru pruskiego⁶. W roku 1918 Balicki otrzymał tytuł profesora gimnazjum, zaś kilka miesięcy później objął stanowisko nauczyciela języka polskiego w Akademii Handlowej w Krakowie⁷. W okresie dwudziestolecia międzywojennego Balicki zasłynął jako teoretyk dydaktyki literatury i języka polskiego w szkolnictwie średnim. Swoje refleksje na temat pracy nauczycielskiej wyraził m.in. w takich rozprawach, jak: *Osoba wychowawcy i jego zadania* (1931), *Godziny polskiego... Garść uwag na temat języka polskiego w średnich szkołach zawodowych* (1934) oraz *Nauka języka polskiego w gimnazjum kupieckim* (1936). Szkice te stały się poważnym głosem w dyskusji o kształceniu literackim uczniów szkół zawodowych⁸. Po II wojnie światowej Balicki pracował jako wykładowca historii i teorii dramatu w Państwowej Wyższej Szkole Teatralnej oraz w Państwowej

w jego życiu polityczno-społecznym. Por. A. Dawidowicz, *Zygmunt Balicki (1858–1916). Działacz i teoretyk polskiego nacjonalizmu*, Kraków 2006, s. 27–42, 61–81.

⁴ Zob. m.in. „Echo Przemyskie” 1904, nr 70, s. 2.

⁵ Zob. *Żywot starego żołnierza. Pogadanka zimowa podchwycona i powtórzona wierszem przez T.L. Wstępem i objaśnieniami zaopatrzył Antoni Euz. Balicki*, Kraków 1905, 59 s. + 4 nlb.

⁶ Zob. B. Chrzanowski, *Dziesięć lat tajnych wycieczek młodzieży z zaboru pruskiego do Krakowa, 1905–1914*, [w:] *Galicja w dobie autonomicznej (1850–1914)*, red. S. Kieniewicz, Wrocław 1952, s. 315–316; „Straż Polska” 1909, nr 16–17, s. 16.

⁷ *Sprawozdanie Dyrekcji Akademii Handlowej za rok 1919*, Kraków 1920, s. 7, 11.

⁸ Por. Z. Budrewicz, *Kształcenie literackie w szkołach zawodowych w Polsce 1918–1939*, Kraków 1994, s. 21–24.

Wyższej Szkole Pedagogicznej⁹. Pod koniec życia swe bogate doświadczenia w kontaktach ze sceną krakowską starał się opisać w artykułach publikowanych na łamach miesięcznika „Listy z Teatru”. Cyklu tego jednak nie ukończył. Zmarł 12 maja 1956 r. w Warszawie¹⁰, pozostawiając po sobie obszerną i różnorodną spuściznę literacką, która do chwili obecnej nie doczekała się wyczerpującego omówienia.

Niewątpliwie ważnym krokiem ku dojrzałej działalności twórczej stała się dla młodego publicysty opieka nad sformowanym przez siebie czasopiśmem. Dziś trudno jednoznacznie określić, kiedy Balicki powziął myśl o zainicjowaniu wśród słuchaczy UJ nowego periodyku. Faktem jest, że 18 lutego 1903 r. debiutujący redaktor otrzymał „w imieniu Rady Dworu i Dyrektora c. k. policji w Krakowie” pozwolenie na uruchomienie tytułu, który „wychodząc dwa razy w miesiącu czcionkami drukarni literackiej”, miał zawierać: artykuły o treści społecznej, rozprawy naukowe, utwory literackie, korespondencje, wiadomości bieżące, krytyki, sprawozdania, drobności humorystyczne, wszystko to jednak ze stanowczym „wykluczeniem artykułów o treści politycznej”¹¹. Ze względu na wiek założyciela redaktorem naczelnym „Przyszłości” ogłoszono Adama Wilusza – 26-letniego słuchacza filozofii UJ¹². Młodszy odeń o sześć lat Balicki pozostał tytułarnie właścicielem pisma, zajął się także jego dystrybucją, sprawami wydawniczymi i kontaktem z czytelnikami. Zezwolenie władz austriackich otwierało przed młodymi redaktorami szerokie pole działania. Dawało bowiem szansę na stworzenie tytułu porównywalnego z istniejącymi uprzednio w Krakowie cennymi pismami studenckimi, takimi chociażby jak: działający w latach 1881–1883 „Przegląd Akademicki”, założone przez Kazimierza Przerwę-Tetmajera „Ognisko” (1889–1890), sygnowany nazwiskiem Kazimierza Ehrenberga „Przegląd Studencki” (1890) oraz chronologicznie najbliższy „Przyszłości”, emitowany w latach 1898–1900, miesięcznik „Młodość”¹³. Ostatnie z wymienionych pism okazało się zresztą dla tandemu Wilusz/Balicki swoistym wzorcem wydawniczym. Redakcja przejęła z „Młodości” jednołamowy, oszczędny graficznie układ tekstu, poręczny format oraz użyteczną przy oprawianiu w roczniki paginację ciągłą dla wszystkich numerów pisma¹⁴. Prawdopodobnie młodzi założyciele przyswoili też rozwojową koncepcję periodyku, który z upływem czasu miał ulec przekształceniu z dwutygodnika środowiskowego w magazyn wyłącznie literacki.

Pierwszy numer „Przyszłości” trafił do sprzedaży już 5 marca 1903 r.¹⁵ Zgodnie z założeniami programowymi w artykule wstępnym redakcja informowała czytelników:

⁹ Zob. akta osobowe Antoniego Balickiego, Archiwum Uniwersytetu Pedagogicznego, ul. Podchorążych 2, sygn. K-2/14.

¹⁰ „Dziennik Polski” 1956, nr 116 (3813), s. 4 (nekrolog).

¹¹ Dokument znajduje się w prywatnej kolekcji rodziny Balickich w Warszawie, dawna sygnatura: L 6745 I.

¹² Dane biograficzne A. Wilusza podaje się za: *Słownik badaczy literatury polskiej*, red. J. Starnawski, t. III, Łódź 2000, s. 395–396.

¹³ Dane za: J. Jarowiecki, *Studia nad prasą polską XIX i XX w.*, t. II, Kraków 2006, s. 38.

¹⁴ Zob. „Młodość. Czasopismo akademickie. Założone w stuletnią rocznicę urodzin Adama Mickiewicza” 1898, z. 1, 19 × 23 cm, 24 s.

¹⁵ „Przyszłość. Dwutygodnik społeczno-literacki kształcącej się młodzieży” 1903, nr 1. W przypadku dalszych cytatów z pisma w tekście głównym lub przypisach podaje się tylko numer oraz stronę.

Przede wszystkim zaznaczyć nam należy, że polityki nie uwzględniamy. Zamiarem naszym [jest – M.K.] badać społeczne objawy, w narodzie [...], a szczególnie wśród młodzieży nurtujące. [...] Dlatego też nie przyłączamy się do żadnego z istniejących stronnictw i żadnego z nich wyrazem nie będziemy. Sumienny, a niezawisły wgląd w sprawy narodowo-społeczne – oto postawa, na której pragniemy my młodzi budować nasze zasady. (nr 1, s. 1)

Debiutancki numer pisma okazał się interesującą mozaiką tematów publicystycznych i form literackich. Znalazły się w nim m.in.: rozważania o potrzebie krzewienia ruchu sportowego wśród młodzieży szkolnej (*Reforma szkół*, s. 2–3), krytyczna ocena krakowskiej Czytelni Akademickiej (s. 8–11), uwagi o *Wyzwoleniu* Stanisława Wyspiańskiego (*Z teatru*, s. 13–16), a także liczne utwory poetyckie, w tym debiut¹⁶ Romana Jaworskiego: *Z wolnych śpiewów* (s. 4–7) oraz wiersz Antoniego Euzebiusza Balickiego: *Dzwon* (s. 8–9)¹⁷. Redakcja nie zawahała się również przed opublikowaniem obszernego tekstu poświęconego twórczości Adolfa Neuwertha Nowaczyńskiego (nr 1, s. 11–12) – poety, absolwenta prawa UJ, który po skandalizującym okrzyku: „Vive l’anarchie”, wzniesionym na wieść o zabójstwie cesarzowej Elżbiety, uznawany był za *enfant terrible* towarzyskiego środowiska Galicji¹⁸. Utrzymany w pochlebnym dla Nowaczyńskiego tonie artykuł okazał się jednocześnie wyrazem jawnej dezaprobaty dla liczного grona niechętnych artyście krytyków literackich. Miazdzącej ocenie poddani zostali w nim szczególnie: Antoni Mazanowski, Teodor Jeske-Choiński i Józef Flach – publicyści związani z krakowskim obozem konserwatystów. Biorąc pod uwagę status redaktorów „Przyszłości” (obaj byli wszakże studentami Uniwersytetu Jagiellońskiego), wybór tego materiału można uznać za krok odważny, a nawet prowokacyjny.

Na siedzibę redakcji wyznaczono lokal przy ulicy Garbarskiej 4, tj. stancję Balickiego z I roku studiów¹⁹. Koszt pojedynczego numeru wynosił 40 halerzy, zeszyt zawierał 16 stron w formacie 16 × 25 cm. Oszczędną graficznie winietę złożono czcionką jednoelementową, najprawdopodobniej krojem pisma Univers. Układ tytułatury, zamknięty od dołu klasyczną metryczką redakcyjną, sugerować mógł skojarzenia z typowym układem gazetowym, zauważalnym chociażby w krakowskim „Czasie”, „Echu Przemyskim” czy akademickim „Ognisku”. Ciekawostką jest to, że do pierwszego numeru pisma wkradło się kilka widocznych błędów typograficznych, takich chociażby jak omyłkowo dopasowane różne kroje czcionek w obrębie jednego słowa (w tytułach na stronie 2 i 13). Prawdopodobnie omyłki te były spowodowane pośpiechem w przygotowaniu numeru do druku.

15 marca do sprzedaży trafił kolejny numer „Przyszłości”. I tym razem pismo zdominowane zostało przez tematykę literacką. Wśród zgromadzonych w nim artykułów na szczególną uwagę zasłużyła rozprawa (fragment pracy semestralnej?) Tadeusza Stanisława Grabowskiego o poezji Jaroslava Vchrlickiego (*Jaroslav*

¹⁶ Por. P. Kitrasiewicz, *Wstęp*, [w:] R. Jaworski, *Historie maniaków*, Warszawa 2004, s. 7.

¹⁷ Utwór ten Balicki zadedykował swojemu stryjowi, ks. Janowi Wojciechowi Balickiemu, profesorowi teologii dogmatycznej w Seminarium Duchownym w Przemyślu.

¹⁸ *Polski słownik biograficzny*, t. XXIII/2, z. 97, Warszawa 1978, s. 250.

¹⁹ Por. Katalog studentów Wydziału Filozoficznego UJ, lata 1902–1906, Arch. UJ, WF II 336–337.

Vchlický w 50-tą rocznicę życia, nr 2, s. 22–26)²⁰ oraz utwory wierszem Edmunda Biedera: *Karyatydy i Oderwał się z drzewa dębowy liść*. W numerze nie zabrakło też tekstów związanych ze studenckimi sprawami bieżącymi (*Uwagi*) oraz refleksji społeczno-obyczajowych (*Kilka uwag na temat społeczny*, s. 17–18). Interesujące okazały się również obszernie rozważania o sztuce fotografii (nr 2, s. 26–29). Ich autor, podpisany inicjałami J.W., wykazał się nie tylko wnikliwą znajomością techniki tworzenia i opracowania zdjęć, ale także niemałym talentem literackim oraz humorystycznym podejściem do omawianego zagadnienia. Nowicjuszom fotografii uświadamiał przekornie:

Przede wszystkim uważamy za święty obowiązek z wszystkich znajomych porobić portrety. [...] Z pomocą Bożą i dobrych ludzi zrobivszy kilka takich pełnych wyrazu podobizn ciągniemy dalej. Do ofiar naszych artystycznych popędów [...] liczą się też widoki. [...] Zrobivszy to i kilka innych również głęboko pomyślnych zdjęć zamykamy się w ciemni – i jeśli te kleksy albo ta trawa wraz z jakąś zamazaną kretowiną na horyzoncie wyszły technicznie jako tako – zadowoleni z siebie i pożytecznie spędzonego czasu idziemy spać. (nr 2, s. 27)

Dopiero od tego numeru w piśmie pojawił się dział: „Odpowiedzi Redakcji”. Jego lektura sugeruje duże zainteresowanie czytelnicze pismem, zaś analiza formy zamieszczonych wypowiedzi podpowiada swobodny styl kontaktów pomiędzy kolegium redakcyjnym a potencjalnymi autorami artykułów:

Student VII kl. Pójdzie. Dzięki: prosimy o pamięć i nadal! Jadwiga Z. Myśl poczciwa, forma słaba. Nie! X. Y. Zamieścimy, jeśli zostanie podane nazwisko. Stanisław R. Nie!

Drugi numer „Przyszłości” był zarazem ostatnim wydanym pod odpowiedzialnością Antoniego Balickiego. 30 marca 1903 r. po długiej i ciężkiej chorobie zmarła matka literata²¹, pozostawiając opiece najstarszego z synów troje młodszego rodzeństwa. Przypuszczalnie następnego dnia Balicki złożył rezygnację z dalszego uczestniczenia w projekcie. Nagła absencja „właściciela i wydawcy” nie doprowadziła jednak do rozpadu pisma. 1 kwietnia ukazał się kolejny zeszyt, w którym pozostały na stanowisku redaktora naczelnego Adam Wilusz, niejako wbrew zaistniałej sytuacji, nie tylko zapowiedział podtrzymanie edycji tytułu, ale także rychłe przekształcenie „Przyszłości” w magazyn ilustrowany (nr 3, s. 33). Bez zmian pozostawał także apolityczny i proliteracki program dwutygodnika oraz wcześniej ustalone zasady wydawnicze:

Ponieważ założyciel pisma [podkreślenie M.K.], p. Antoni Balicki ustąpił zupełnie, zawiązał się nowy komitet redakcyjny, który jednak przy zasadach w słowie wstępnym w pierwszym numerze [...] wypowiedzianych, stanowczo pozostaje. (nr 3, s. 33)

²⁰ Dziesięć lat później autor artykułu zdecydował o jego ponownej publikacji, tym razem w wersji rozszerzonej. Zob. T.S. Grabowski, *Jarostaw Vrchlický i jego poezja*, „Świat Słowański” 1912, t. II, s. 677–709.

²¹ Ustalono na podstawie aktu zgonu Józefy Balickiej, wystawionego 30 marca 1903 r. Dokument znajduje się w archiwum Zarządu Cmentarzy Komunalnych w Krakowie, ul. Rakowicka 26.

W ciągu dwu kolejnych miesięcy wygląd „Przyszłości” nie uległ radykalniejszym zmianom. Wilusz zadbał, by redakcja znalazła nową siedzibę (ul. Wielopole 5), ustalono ponadto stały czas dyżurowania komitetu redakcyjnego (pon.–sob. 11–12, 17–18) oraz usprawniono system dystrybucji pisma. Czytelnicy mogli teraz nabyć bieżące numery „we wszystkich galicyjskich księgarniach, ajencjach i głównych trafikach” oraz „na Rynku, w biurze dzienników W. Hopcasa i Salomonowej”. Krakowski dwutygodnik dotarł także do Lwowa, gdzie był rozprowadzany przez ajencję dzienników przy ul. Karola Ludwika (nr 5, s. 2). W rezultacie podjętych zabiegów promocyjnych zdecydowanemu poszerzeniu uległ krąg odbiorców pisma. Już w numerze 4 redakcja mogła wykazać, że dwutygodnik znalazł nabywców w Przemyślu, Cieszynie, Samborze a nawet w Wiedniu (nr 4, s. 64). Ocalona od upadku „Przyszłość” zaczęła także publikować interesujące artykuły w odcinkach. Były nimi: obszerna rozprawa Zofii Wójcickiej *O Ibsenie*, wygłoszona uprzednio – jak informował dopisek – podczas spotkania na Uniwersytecie Ludowym im. Adama Mickiewicza w Krakowie, oraz anonimowe opowiadanie *Wspomnienia z guwernerki*, opisujące niełatwe losy prywatnego korepetytora. Nietrudno zgadnąć, jak dużym zainteresowaniem czytelnicznym musiały cieszyć się owe ujęte w formie dziennika wyznania studenta, przyjętego do pracy w posiadłości „Jaśnie Oświeconych Książąt Bardzopolskich”. Napisane z perspektywy głównego bohatera, zaślęły ostrym dowcipem oraz surową diagnozą wszelkich przejawów arystokratycznego kosmopolityzmu i schlebiana nowym trendom – językowym lub kulturowym. *Wspomnienia z guwernerki*, noszące nie tylko ślady krytycyzmu światopoglądowego, wyraźnie zresztą uwidocznionego w innych artykułach „Przyszłości”, były przede wszystkim jednym z najlepiej napisanych artystycznych tekstów prozatorskich zamieszczonych na łamach tego dwutygodnika.

Drobne korekty programu pisma przyniósł dopiero zeszyt 5. Co prawda redaktorzy nadal pozostawali na stanowisku, że „Przyszłość” jest tytułem apolitycznym, niesprzyjającym żadnej ideologii i żadnemu stronnictwu, to jednak postanowili dopuścić na jej łamy takie artykuły o polityce, których obiektywizm pozwalał na rzeczowe omówienie wybranych zagadnień z tej dziedziny życia (nr 5, s. 1). Cykl ten zainicjował napisany ze swadą artykuł Stanisława Magnuszewskiego: *Socjalizm a sprawa polska* (nr 5, s. 67–70). Tym sposobem „Przyszłość”, za sprawą jednego numeru, zaczęła pełnić nową rolę społeczną, której projektowanym celem miało stać się: „[...] połączenie wszystkich poważniejszych stronnictw dla pracy produktywnej, dla dobra młodzieży i Ojczyzny” (nr 5, s. 1).

Nie jest pewne, jak długo program ten przetrwałby w tak naszkicowanych ramach, zważywszy, że w czerwcu 1903 r. pismo uległo kolejnej, tym razem całkowitej metamorfozie. Stało się wówczas magazynem w formacie 22 × 28 cm, poświęconym wyłącznie zagadnieniom literacko-artystycznym. Łączony 6 i 7 zeszyt otwierała grafika Tymona Niesiołowskiego *Ukrzyżowany*, zaś w środku znalazły się: artykuł E. Biedera: *Utopia. O teatrze Wyspiańskiego*, tłumaczenie wiersza Charlesa Baudelaire’a *Harmonia wieczorna* (s. 7), przekład opowiadania Petera Altenberga *Zmierch Bogów* oraz fragment rozprawy seminaryjnej²² Adama Wilusza: *Platon jako pedagog i nauczyciel w zakresie praktycznego wychowania swego czasu* (s. 12–14). Redakcja planowała ponadto otwarcie działu „Przegląd prasy” oraz rubryki

²² *Słownik badaczy literatury polskiej...*

sprawozdań z ruchu towarzystw młodzieżowych. Zapowiadano także druk artykułów nadesłanych już do redakcji oraz ściślejszą współpracę ze studentami spoza granicznych kordonów (s. 16). Los sprawił, że obietnic tych Wiluszowi nigdy nie było dane wypełnić. Czerwcowy numer „Przyszłości” zamknął na zawsze istnienie tego pisma²³. Działający zaledwie cztery miesiące tytuł powielił tym samym schemat, znany chociażby z dziejów miesięcznika „Młodość” – „dopóki było pismem o charakterze środowiskowym, z przypadkowo dobranym materiałem literackim, wychodziło dość regularnie”²⁴. Natomiast gdy jego redakcja zaryzykowała zmianę profilu na literacko-artystyczny, natychmiast upadło. Ten sam los stał się też udziałem dwutygodnika „Przyszłość”.

Mimo że periodyk Balickiego nie znalazł dotychczas szerszej refleksji krytyczno-literackiej, do dziś stanowi jednak interesujący materiał poglądowy dotyczący problemów i zagadnień nurtujących krakowskich studentów wiosną i latem 1903 r. Warto podkreślić: „Przyszłość” nie zrewolucjonizowała polskiej prasy akademickiej, nie wytworzyła też wokół siebie zwartej grupy literatów bądź artystów. Wielu publikującym na jej łamach autorom wystarczyło jednak, że istniała, jako dowód ich działalności intelektualnej, która niejednokrotnie – jak w przypadku Balickiego, Wilusza, Biedera czy Grabowskiego – była zaczynem do dalszej wytężonej pracy artystycznej bądź naukowej.

“Przyszłość” (“The Future”, 1903) – the literary bi-weekly of the Cracow academics

Abstract

The article discusses the history of revolt and decay of “The Future” – the paper of students of the Jagiellonian University in Cracow. The short existence of “The Future” (from March to June 1903) is also an encouragement to look at the biography of one of its founders – a forgotten writer and theatrical critic, Antoni Euzebiusz Balicki (1883–1956).

²³ Zamknięcie pisma zostało odnotowane przez bibliografię czasopism Kornelego Hecka. Zob. tegoż, *Spis periodycznych pism polskich wraz z podaniem ceny i adresem redakcji*, Kraków–Warszawa 1904, s. 15.

²⁴ Cyt. za: J. Kądziała, *Czasopisma literackie modernizmu*, [w:] *Literatura Młodej Polski*, t. I, red. K. Wyka, A. Hutnikiewicz, M. Puchalska, Warszawa 1968, s. 180.

Marek Białota

W kręgu psychoestetyki nowej sztuki. Ignacego Matuszewskiego interpretacja problemów wojny w *Popiołach* Żeromskiego

W roku 1902 w studium o prozie Reymonta pisał Ignacy Matuszewski:

Artysta może się wprawdzie obejść bez reguł, przepisów i kanonów, ale nie może lekceważyć praw tkwiących w samej istocie sztuki, wypływających z jej wewnętrznej treści, są to bowiem prawa psychologiczne, prawa związane ściśle z naturą naszej wrażliwości duchowej i zmysłowej na bodźce zwane estetycznymi¹.

Zdaniem Samuela Sandlera pojęcie „konieczności psychologicznej” według Matuszewskiego stoi u źródeł estetyki i sztuki modernizmu. Młodopolski krytyk pojmuje je w kategoriach odwiecznej osobowości człowieka oraz zarazem jako proces genetyczny i ewolucyjny, podkreślając dualizm psychiczny jednostki w antynomii między uczuciem a rozumem².

Inspirowany *Estetyką* Verona, pracami Ribota i niemieckich teoretyków estetyki (Lippsa, Grossa, Volkelta) oraz *Psychologią piękną i sztuki* włoskiego uczonego Mario Pilo³ był już wówczas między innymi autorem trzeciej książki dzieła *Słowacki i nowa sztuka (modernizm)*, zatytułowanej *Analiza psychologiczno-estetyczna twórczości Słowackiego*, gdzie w sposób najpełniejszy dał wyraz harmonijnego łączenia pogłębionej teorii ze sprawnością analityczną i interpretacyjną w dyskursie krytycznoliterackim.

¹ I. Matuszewski, *Ewolucja talentu*, „Tygodnik Ilustrowany” 1902, nr 51, cyt. za wyd.: I. Matuszewski, *O twórczości i twórcach. Studia i szkice literackie*, wybór i oprac. S. Sandler, Warszawa 1965, s. 227.

² S. Sandler, *Matuszewski o Słowackim i nowej sztuce*, [w:] I. Matuszewski, *Słowacki i nowa sztuka (modernizm). Twórczość Słowackiego w świetle poglądów estetyki nowoczesnej. Studium krytyczno-porównawcze*, oprac. i wstęp S. Sandler, Warszawa 1965, s. 40.

³ Wiele ważnych prac z psychologii i estetyki ukazało się w języku polskim na przełomie XIX i XX wieku, m.in.: Ribota *Psychologia uczuć* (1901), *O wyobraźni twórczej. Studium psychologiczne* (1901); *Estetyka* Verona w przekładzie Langego w r. 1892, *Psychologia piękna i sztuki* Pilo w tłumaczeniu M. Morzkowskiej w 1900; *Zagadnienia estetyki współczesnej* Guyau w 1901. *Psychologię piękną i sztuki* Lippsa oraz prace Volkelta czy Grossa Matuszewski znał oczywiście w oryginale. W jego tekstach można znaleźć również odwołania do prac Abramowskiego: *Teoria jednostek psychicznych* (1895) i *Co to jest sztuka?*, „Przegląd Filozoficzny” 1897/1898, z. 3, s. 85–114.

Wywodzący się ze szkoły Romana Ingardena John Fizer w pracy *Psychologizm i psychoestetyka. Historyczno-krytyczna analiza związków* z roku 1981 twierdził, że jeśli pojmujemy przedmiot estetyczny w kategoriach jego domniemanego wpływu na nas, wówczas psychologii przypada ważna rola w estetyce i literaturoznawstwie.

Psychoestetyka jako dyscyplina pomocnicza nie może zajmować się naturą wartości estetycznych, proponować normy sądu estetycznego bez umieszczania wszystkich tych kwestii w przestrzeni psychologicznej. Psychoestetyka może więc badać świadome i podświadome źródła procesu twórczego, modalności percepcji estetycznej, a także psychologię typów literackich⁴.

Te ważne kategorie interpretacyjne wymienione przez współczesnego uczonego amerykańskiego odnaleźć można w dyskursie krytycznym Matuszewskiego pod innymi terminami jeszcze przed ukończeniem pracy o Słowackim i nowej sztuce, także w studium o *Ludziach bezdomnych* z roku 1900⁵. Podzielając pogląd Kanta, iż sąd estetyczny nie zawsze da się umotywić logicznie, Matuszewski twierdził, że najgłębsze i najbardziej indywidualne wartości dzieła sztuki można raczej odczuć niż zrozumieć.

Nie wszystko w dziele sztuki można zanalizować, nie wszystko logicznie wytłumaczyć – twierdził w studium *Artyści i krytycy. Przyczynek do psychologii krytyki* – Chcąc ogarnąć całość, trzeba z konieczności badanie rozumowe uzupełnić intuicją, subiektywnym w c z u c i e m s i ę i w s ł u c h a n i e m [podkreślenie – M.B.] w poezję, zamkniętą w dziele przez artystę, który sam wsłuchiwał się i wczuwał w poezję natury i własnego ducha⁶.

Krytyk zatem musi nie tylko eksplikować dzieło, ale także pobudzać do zachwyty, wzruszać, musi przemawiać nie tylko do rozumu, ale i do serca i wyobraźni. Pod wieloma względami krytyka zbliża się do sztuki, zarazem w stadium wstępnym musi posiłkować się metodą naukową, tj. badać, porównywać i grupować fakty pod subiektywno-artystyczną syntezę. Krytyka może okazać się współtwórcza, jeśli wniknie dokładnie i głęboko w ducha i formę analizowanego utworu⁷. Ukazanie się książkowego wydania *Popiołów* w grudniu 1903 roku wywołało ożywione

⁴ J. Fizer, *Psychologizm i psychoestetyka. Historyczno-krytyczna analiza związków*, przeł. J. Stawiński, Warszawa 1991, s. 197–198. Emil Hennequin w pracy *Krytyka naukowa dzieł sztuki*, tłumaczył z francuskiego A. Krzyżanowski, „Życie” 1888, nry 129, tu: nr 1 proponował termin „estopsychologia”, wyjaśniając: „Estopsychologia odpowiada najlepiej rodzajowi badań, który ocenia dzieła sztuki ze stanowiska psychologii indywidualnej i narodowej”.

⁵ Zob. I. Matuszewski, *Powieść społeczna i formuły estetyczne. Z powodu powieści Żeromskiego „Ludzie bezdomni”*, „Tygodnik Ilustrowany” 1900, nry 6 i 7; przedruk w: I. Matuszewski, *O twórczości i twórcach...*, s. 240–251.

⁶ I. Matuszewski, *Artyści i krytycy. Przyczynek do psychologii krytyki*, [w:] I. Matuszewski, *O sztuce i krytyce. Studia i szkice*, wybór, wstęp i oprac. S. Sandler, Warszawa 1965, s. 224.

⁷ Ibidem, s. 216–217. Złożoną problematykę metakrytyki Matuszewskiego trzeba rekonstruować z jego wielu tekstów, m.in. z pracy o Słowackim, ze studium *Artyści i krytycy. Przyczynek do psychologii krytyki* (1904) i innych. analizę tej problematyki zawierają prace: S. Sandlera *O sztuce krytycznej Ignacego Matuszewskiego*, [w:] I. Matuszewski, *O sztuce i krytyce...*, s. 5–103 i M. Głowińskiego *Język krytyczny Ignacego Matuszewskiego*, „Pamiętnik Literacki” 1967, z. 2, s. 469–491.

dyskusje wokół nowatorskiej propozycji powieści Żeromskiego, jej oryginalnej poetyki i wymowy ideowej. Problematyka wojny pojawiła się w różnych kontekstach wypowiedzi, ale nie należała do głównych wątków w osądach krytyczno-literackich. Przeważały głosy krytyczne. Wacław Tokarz, wówczas młody historyk inaugurujący swoje badania nad dziejami wojskowości i myślą polityczną końca XVIII i XIX wieku, zarzucił Żeromskiemu, iż jako „wielki mistrz chorej duszy, poeta pokolenia pojmującego patriotyzm tylko jako melancholię, dał nam ludzi i epokę napoleońską widzianą przez pryzmat swych dotychczasowych kreacji”⁸.

Teodor Jeske-Choiński, doceniając „subtelny psychologię” autora *Ludzi bezdomnych*, zarzucał mu antymilitaryzm i pacyfizm:

Lecz właśnie ta zaleta talentu Żeromskiego, służąca znakomicie w powieści współczesnej, traci swą moc w powieści historycznej, opartej na wojnie. Bo wojna nie widzi, nie uznaje jednostki, nie roztkliwia się nad jej bólami i rozczarowaniami [...]. Zapomina o tym kontemplacyjny umysł Żeromskiego i psuje mu rysunek żołnierza. Wojownicy *Popiołów* medytują, myślą, rozumują za wiele [...]. Biada wojsku, które by zaczęło filozofować, zastanawiać się nad okrucieństwem wojny lub nad brutalnością karności [...]⁹.

Krzewienie wynaturzeń i okrucieństwa imputował pisarzowi wybitny językoznawca Jan Baudouin de Courtenay w stwierdzeniu, że

w kalejdoskopie szczegółów ohydnej rzezi Saragossy z całą potęgą swego niepospolitego talentu wymyśla długą litanię okropności [...] gwoli estetyce gromadzi je i grupuje w odpowiedni sposób, wzbudzając [...] nastrój lubieżno-krwiożerczy o bardzo wysokim napięciu¹⁰.

Z dużym uznaniem o przełamującej konwencję Sienkiewicza batalistycy Żeromskiego pisał Wilhelm Feldman w książce *O twórczości Stanisława Wyspiańskiego i Stefana Żeromskiego*.

Śpiewać hymny na cześć czynów wojennych, korzyć się przed bohaterstwem orężnym, nie jego jest rzeczą [...]. Zamiast apoteozy typów krwiożerczych, mamy takich żołnierzy, jak Krzysztof Cedro, Wyganowski; takich wodzów, jak Sułkowski, Sokolnicki [...]. Przyszłościową „miękkosć”, „serdeczność” polską Żeromski pogłębia, uszlachetnia, podnosi do apoteozy; z zarzucanej Polakom „polityki serca” robi żywioł bohaterstwa, nową niejako zasadę w dziejach. Tą myślą wspaniałą, tą miłością okupują oni przeszłość Jeremich i Zerwikapturów, zbliżają się nie tylko do ideałów rycerzy, do Żółkiewskiego, Sobieskie-

⁸ W.T. [W. Tokarz], *Epoka napoleońska w „Popiołach”*, „Przegląd Wszechpolski” 1904, nr 2. Z kolei Włodzimierz Spasowicz, *Popioły*, „Kraj” 1904, nr 48, dopatrywał się w powieści szkolnej gloryfikacji legendy napoleońskiej.

⁹ T. Jeske-Choiński, *Kwiaty i chwasty*, „Bluszcz” 1904, nr 11. Jeszcze ostrzej pisał Stanisław Lack, *Powieść z dawnych czasów*, „Nowe Słowo” 1904, nr 13–14: „Pan Żeromski przedstawił cały hufiec desperatów, którzy bez wiary, ze wstrętem nawet idą na pole walki. Tak iść na wojnę, to tyle co dezercja [...]”.

¹⁰ J. Baudouin de Courtenay, *Krzewiciele zdziczenia*, Kraków 1905, s. 56. Powyższe cytaty za: Stefan Żeromski, *Kalendarz życia i twórczości*, wydanie drugie, poprawione i uzupełnione, oprac. S. Eile i S. Kasztelowicz, Kraków 1976.

go, Kościuszki, lecz także do ideałów wypielęgowanych w duszach Mickiewiczów i Słowackich, ludzi, będących syntezami rycerzy-bojowników o sercach ewangelicznych¹¹.

Studium *Żeromski i „Popioły”* Matuszewski publikował w „Tygodniku Ilustrowanym” od 1 do 22 maja 1904 roku. Na początku tego tekstu krytyk zanegował tradycyjne dystynkcje gatunkowe powieści. Zanegował zresztą już w pracy o *Ludziach bezdomnych*, w której stwierdził kategorycznie: „Nie ma powieści historycznej, społecznej, fantastycznej – jest tylko powieść”¹². W wyborze motywów wojennych *Popiołów* Żeromski zdaniem krytyka „oparł się mocno na materiale dziejowym”, ale nie traktował go wyłącznie w sposób epicki, lecz dokonał głębokiej sondy „do dna duszy plemiennej, by wydobyć tkwiące w niej pierwiastki uczuciowe w szerokim szopenhauerowskim znaczeniu”¹³. To bogactwo „żywiołów lirycznych” decydująco wpłynęło na formę i kompozycję powieści.

Za pracą Ribota *O wyobraźni twórczej* Matuszewski określił typ wyobraźni Żeromskiego jako wewnętrzny, czyli liryczno-muzyczny, przeciwstawny do zewnętrznego, tj. epicko-plastycznego, reprezentowanego np. przez Sienkiewicza i Reymonta. Epik nowoczesny – twierdził krytyk –

nie o d t w a r z a [podkreślenia M.B.] rzeczywistości obiektywnie, lecz p r z e t w a r z a w głębi swojego ducha odebrane od niej wrażenia na coś zupełnie nowego, własnego, będącego zmysłowym równoważnikiem, analogią, symbolem wewnętrznego stanu artysty. Równoważnik ten to dyskretna aluzja, delikatna sugestia, oparta na naturalnym pokrewieństwie asocjacyjnym pewnych uczuć i wrażeń i dążąca do wywołania w duszy słuchacza psychicznego nastroju, identycznego z tym, w jakim znajdował się autor w chwili tworzenia¹⁴.

Zdaniem Matuszewskiego nastrój ma wyjątkowo ważną funkcję konstytutywną w dziele sztuki: „Jest cementem, który spaja luźne obrazy, sceny, symbole w jedną artystyczną całość, nadając im jednolity koloryt i ześrodkowując ich działanie s u g e s t y j n e [podkreślenie M.B.] w jednym kierunku”¹⁵.

Stąd *Popioły* to nie romans historyczny, „płynąca równo i poważnie epopeja”, lecz „burzliwa symfonia, pełna wstrząsających rozdźwięków, które autor gwałtem

¹¹ W. Feldman, *O twórczości Stanisława Wyspiańskiego i Stefana Żeromskiego*, Kraków 1905, s. 121, 125–126. Były to wykłady wygłoszone na Wyższych Kursach Wakacyjnych w Zakopanem w sierpniu 1904 roku. Por. analizę problematyki wojny we wstępie Ireny Maciejewskiej do wydania *Popiołów* w Bibliotece Narodowej.

¹² I. Matuszewski, *Powieść społeczna i formuły estetyczne...*, s. 242.

¹³ I. Matuszewski, *Żeromski i „Popioły”...*, s. 254.

¹⁴ I. Matuszewski, *Słowacki i nowa sztuka (modernizm)*, s. 130. To cytat z rozdziału II książki drugiej, zatytułowanego *Nastrojowość, sugestywność i symbolizm jako główne cechy sztuki nowoczesnej. Przykłady Istota nastroju. Nastrój w epice*.

¹⁵ Ibidem, s. 132. Mieczysław Wallis w studium *Wyraz i życie psychiczne. O rozumieniu dzieł sztuki przedstawiających przedmioty psychiczne w jego książce Przejście i wartość. Pisma z estetyki i nauki o sztuce 1931–1949*, Kraków 1968, s. 107 pisał: „Wobec powieści Żeromskiego [tj. *Popiołów* – M.B.] czytelnik nie może poprzestać na ustrukturuwaniu i zinterpretowaniu semantycznym dostarczonego mu przez dzieło materiału wrażeniowego, ale musi z kolei zinterpretować to dzieło psychologicznie [...], zrekonstruować przedstawione w nim życie psychiczne i to życie psychiczne w pewien sposób «zrozumieć»”.

niemal spaja w harmonijne akordy”¹⁶. Określając dominujące wyznaczniki nowej sztuki, krytyk stwierdzał, powołując się na Ruskina, że różni się ona od dawnej przewagą żywiołu psychologicznego nad opisowym, lirycznego nad epickim. Nie fabuła, lecz myśli i uczucia, „samo życie danej istoty” są pierwszoplanowe. Toteż w nowej powieści zanika równowaga i architektoniczna symetria właściwa epicko-plastycznej przedmiotowości na korzyść podmiotowego, psychologicznego subiektywizmu.

Ten nowy typ powieści dostrzegł Matuszewski już w *Ludziach bezdomnych*, a *Popioły* określił jej w pełni dojrzałym artystycznie wariantem zastosowanym do tematu dziejowego wielkiej miary, tematu *par excellence* epickiego, w którym opis wojny jest ważnym składnikiem fabuły jako katalizator zróżnicowanych przeżyć psychicznych autora, kreowanych przez niego postaci i czytelnika.

Wskazując główne cechy nowatorstwa Żeromskiego w *Popiołach*, krytyk rewidował tradycyjne pojęcie formy, oddzielając je w znaczeniu szerszym i głębszym od techniki.

Doskonała „robota” w sztuce jest tylko środkiem, nie celem – pisał w studium *Artyści i krytycy. Przyczynek do psychologii krytyki* – celem zaś jest wywołanie wzruszenia sui generis, zwanego wzruszeniem estetycznym¹⁷.

We wstępie do trzeciego wydania *Słowackiego i nowej sztuki* Matuszewski rozszerzył kategorię formy o pojęcie „formy wewnętrznej”:

Forma – to konkretny widomy, z e w n ę t r z n y wyraz procesów duchowych, odbywających się w e w n ę t r z u artysty, w jego umyśle i sercu; to ucieleśnienie wzruszeń i marzeń danego twórcy¹⁸.

Technika obejmuje tylko stronę czysto zewnętrzną, a forma to „całokształt dzieła, rezultat wszystkich wysiłków artysty; zarazem zewnętrzny wyraz jego procesów duchowych, ucieleśnienie wzruszeń i marzeń”¹⁹. Istotę formy powieści Żeromskiego krytyk dostrzegł w kunszcie łączenia epiki z liryką. Epizody wojenne składające się na fabułę *Popiołów* mają podwójny charakter. Jako obrazy z życia przemawiają własną treścią, plastyką i ruchem. Ale są też ideogramami, znakami uzmysławiającymi wewnętrzny stan uczuć autora. Żeromski unika przekazu swych emocji w narracji bezpośredniej, odautorskiej. Prowadzi czytelnika drogą współodczuwania i współmyślenia z sobą poprzez empatyczny sposób kreowania postaci i przyrody. Każda postać, twierdził Matuszewski, żyje życiem własnym, ale współcześnie ucieleśnia uczuciowy stosunek autora do przyrody, ludzkości i historii. Autor studium o *Popiołach* interpretował tu tę dominantę twórczości Żeromskiego, jaką Antoni Potocki w pracy o *Ludziach bezdomnych* nazwał „czującym wiedzeniem”²⁰, a którą w innych jedynie sformułowaniach odnaleźć można w tekstach krytycznoliterackich Brzozowskiego i Irzykowskiego.

¹⁶ I. Matuszewski, *Żeromski i „Popioły”...*, s. 254.

¹⁷ I. Matuszewski, *Artyści i krytycy...*, s. 206.

¹⁸ I. Matuszewski, *Słowacki i nowa sztuka...*, s. 77.

¹⁹ Ibidem.

²⁰ Zob. M. Białota, *Między impresją i empatią a ideologią. Antoni Potocki o twórczości Żeromskiego (od „Siłaczki” do „Ludzi bezdomnych”)*, [w:] *Klucze do Żeromskiego*, red. K. Stępnik, Lublin 2003, s. 93–104.

Żeromski utrwała z wielką ekspresją tylko momenty większego napięcia emocjonalnego. To, co go nie porywa, pozostawia domyślności odbiorcy. Tą predykcją pisarza tłumaczył Matuszewski między innymi pominięcie epizodu Somosierry, a wyeksponowanie tragizmu Saragossy. Szturm Saragossy zdaniem krytyka to „antyteza tragiczna”, ponieważ z jednej strony walczy lud „mający rację i entuzjazm za sobą, lud mocą fanatyzmu przeistoczony w armię”, z drugiej strony – żołnierze wierzący ślepo w swego cesarza-wodza, przekonani, że ich krew nie płynie na darmo. Obie strony walczą o dobrą sprawę, a rezultatem zapasów są mordy, pożoga i gwałty nieludzkie. Znowu antyteza tragiczna oraz niemożliwy do rozwikłania spłot czynników dodatnich z ujemnymi²¹. To zarazem

tragiczny dualizm uczuciowy autora powieści, który przeklina bezlitosny mechanizm świata i nie może patrzeć nań oczami chłodnego obserwatora. Rozum mówi, że to lub owo jest wynikiem konieczności, a serce protestuje i woła – na próżno, niestety – o pomstę i sprawiedliwość²².

Uczucie Żeromskiego nie troszczy się o formuły estetyczne. Dominuje zwłaszcza w zetknięciu z tragizmem jednostki uwikłanej w działania wojenne i dynamikę dziejów, ale „autor *Popiołów* to nie historyzof, lecz artysta kierujący się intuicją, czyli darem jasnowidzenia psychicznego, pozwalającego wcielać się w dusze najróżnorodniejsze²³.

Złożona problematyka wojny, podjęta przez Żeromskiego w jej najważniejszych aspektach, w interpretacji autora studium uwzględniona została jako dominanta ideowa powieści polskiego życia „z końca XVIII i początku XIX wieku”. Matuszewski interpretuje ją kluczem złożonej symboliki *Popiołów*²⁴.

Wojna wpisuje się jako doniosłe przeżycie traumatyczne w biografie ekskonfederata i żołnierzy Kościuszki, inni „zebrzą o tytuły hrabiowskie w Wiedniu”, nadużywają hedonistycznych wartości urody życia, „szukają odurzenia w doktrynach masonerii”. To według krytyka pierwszy pokład *Popiołów*.

Drugi to Legiony Dąbrowskiego, powstanie wojska Księstwa Warszawskiego i kampania napoleońska w różnych etapach jej przebiegu – w popiołach tlą się iskry nadziei, budzi się życie. To życie Żeromski ukazuje w komplikacjach przede wszystkim psychicznych, zarazem jednak etycznych, filozoficznych i politycznych. Wybór epizodów wojennych służy pisarzowi nie do opisu minionych lat, ale w celu wniknięcia w psychikę czołowych postaci zderzanych z sytuacjami tragizmu czasu wojny i wielkiej próby człowieczeństwa. *Popioły* zdaniem Matuszewskiego to świadomy wybór z kroniki dziejowej momentów najlepiej odpowiadających naturze psychiki i estetyki Żeromskiego. W uczuciu pisarza dominuje altruistyczna sympatia. To termin krytyka inspirowany pojęciem „ból moralnego (troska, smutek) spódcującego albo altruistycznego” z *Psychologii uczuć* Ribota²⁵. Drugim kluczowym wyznacni-

²¹ I. Matuszewski, *Żeromski i „Popioły”...*, s. 262.

²² Ibidem, s. 263.

²³ Ibidem, s. 265.

²⁴ O symbolice *Popiołów* zob. J. Paszek, *Symbol naczelny „Popiołów”*, „Pamiętnik Literacki” 1971, z. 3.

²⁵ Polski przekład *Psychologii uczuć* Ribota recenzował Matuszewski w „Tygodniku Ilustrowanym” 1901, nr 44.

kiem osobowości twórczej Żeromskiego jest brak wiary w trwałość czegokolwiek, a więc i dobra, co implikuje przekonanie o obecności zła i cierpienia, przekonanie, które autor *Popiołów* podzielał z wieloma reprezentantami modernistów.

Wojnę interpretował Matuszewski, widząc w kompozycji powieści przemyślany układ związanych z nią wątków ideowych. Jeden porządek stanowią sekwencje działań batalistycznych, które ukazują ważne postaci (Gintułt, Krzysztof Cedro i Rafał Olbromski oraz zawodowi wojskowi: Dąbrowski, Sułkowski, Wyganowski) w sytuacji trudnego wyboru między obowiązkiem żołnierskim a sumieniem jednostki.

Cedro wstępuje do wojska jako prosty żołnierz, jest Napoleonowi posłuszny i wierny. Gwałt i okrucieństwa w Hiszpanii na miarę obrazów Goi nie wywołują u niego większych konfliktów moralnych, w porównaniu do kapitana Wyganowskiego. Zdaniem krytyka „wahania między dwoma biegunami etycznymi są bardzo nieznaczne i charakter ten należy niewątpliwie do najjednostajniejszych pod względem psychologicznym”²⁶.

Z kolei Rafał Olbromski to z jednej strony „natura impulsywna, zdolna do zuchwałych czynów, z drugiej zaś to poeta, odczuwający niesłychanie subtelnie piękno przyrody oraz demoniczny urok miłości”. Jest spokrewniony z Tadeuszem z rodu Sopliców, którzy byli „krzepcy i silni, do żołnierki jedyni, w naukach mniej pilni”²⁷.

Kapitan Wyganowski jest w interpretacji Matuszewskiego postacią wyjątkowo złożoną, tragiczną w swoim rozdwojeniu:

Na zewnątrz to żołnierz z krwi i kości, odważny, energiczny i bezwzględny, ale wewnątrz to człowiek dobry, delikatny, subtelny i czuły jak mimoza. Dla sprawy, którą uważa za szlachetną, gotów umrzeć bez wahania, skoro jednak los zniewala go do roli ciemniejszy-ciała, burzy się w nim wszystko²⁸.

Tragizm polskiego żołnierza niezwykle sugestywnie w odbiorze Matuszewskiego realizuje Żeromski w ważnych epizodach, w których dominantę stanowi motyw zdrady, perseweracyjny motyw całej twórczości autora *Róży* (zdrada Francuzów w Mantui), czy tragiczne losy legionistów na San Domingo w prostej żołnierskiej opowieści Ojrzanowskiego.

Krytyk skupia jednak głównie uwagę na interpretacji problematyki wojny w dialogach w autorskim ujęciu bliskich tekstu dyskursywnego, opartych na dialektyce postaw ideowych i aksjologii czołowych postaci *Popiołów*, podejmujących dyskusje wokół kontekstów filozoficznych, etycznych i politycznych. Ten spłot zagadnień Matuszewski widział przede wszystkim w trzech rozdziałach powieści, zatytułowanych: *Żołnierska dola*, *Zuchwały* i *Gnosis*, w dialogach Gintułta, Dąbrowskiego i Sułkowskiego. Cytował je i streszczał w funkcji krytycznoliterackiej interpretacji.

Dramatyczna rozmowa Gintułta z Dąbrowskim w Weronie zderza w *Żołnierskiej doli* niepokój moralny księcia w pytaniu: „Jestże to rola polska deptać cudze rzeczy-pospolite?” z surowym obowiązkiem wojskowego, zawartym w trudnym optymizmie generała:

²⁶ I. Matuszewski, *Żeromski i „Popioły”...*, s. 266–267.

²⁷ Ibidem, s. 267.

²⁸ Ibidem, s. 262–263.

Żołnierz nasz musi zajaśnieć cnotą na śmierć gotową, konduita, żelazną subordynacją i energią. [...] Ile krwi, męki, trudu, sławy, wsiąknie w obce pola – któż to odgadnie? Ale zostanie reszta. Ze wszystkich rozstajnych dróg jedna jakaś będzie prowadziła! Żyły będą pękać, krew zza pazurów tryśnie, ale to darmo. Iść trzeba wiekiustym pochodem. Trza w karach odrobić wszystko i w mękach wyczynić wielkiego ducha²⁹.

To pojęcie wojny jako bezwzględnych działań usprawiedliwionych sprowadzaniem wielości do jedności, chaosu do porządku. Wojna przywraca pierwotny ład, jest jakby ofiarą powtarzającą kosmogonię. Także na płaszczyźnie psychicznej, gdzie człowiek dąży do wewnętrznej jedności myśli i czynów. Ta myśl zbliża się do kontrowersyjnych poglądów apologetów moralnych wojny Clausewitza czy Moltkego, a także niektórych filozofów niemieckich, między innymi Maxa Schelera, który w książce *Der Genius des Krieges und der deutsche Krieg* głosił apologię wojny jako „założycielki nowego i wyższego porządku moralnego” i „psychoterapii narodów w wielkim stylu”³⁰.

Zdaniem Matuszewskiego spór Gintuła z Dąbrowskim to obiektywna konfrontacja postawy humanisty i estety z pragmatykiem wojennym, a stanowisko Żeromskiego w ocenie Legionów zgodne jest z argumentacją Dąbrowskiego, ponieważ realizuje dążenie do odzyskania ładu moralnego, jakim dla Polaków jest odzyskanie niepodległości. Tę interpretację potwierdzają słowa Żeromskiego, który w przedmowie do szwedzkiego wydania *Popiołów* pisał:

Czas od ostatniego rozbioru Polski aż do chwili wyprawy Napoleona w głąb Rosji jest to okres wielkich przemian nie tylko w dziedzinie polityki i zasad podstawowych życia społecznego Europy, lecz także w dziedzinie kształtowania się na specyficzną modłę charakterów ludzkich. [...] Ludzie tamtego czasu [...] zatracali przywiązanie do spokoju i kultu zasad tradycyjnych, ustalonych i przestrzeganych, pogardzali uciechami i troskami pospolitego życia i z bezprzykładnym męstwem szli dokądś naprzód za gwiazdą sławy ich wodza, pewni, że i ich czeka w końcu drogi wielkość, podobna do jego wielkości. [...] w dobie napoleońskiej stary naród polski przerodził się w znacznym swoim odłamie na inne zgoła społeczeństwo, na żywy i twórczy organizm, który pod obcym panowaniem począł żyć własnym intensywnym życiem i nabierać siły duchowej na całe następne stulecie. Dzisiejsza narodowa pieśń Polaków wówczas we Włoszech w obozach legionistów się narodziła, całość tego zjawiska wyrażając i potwierdzając³¹.

Krytyk dostrzega zarazem głęboką świadomość niezwykle wysokiej ceny tego dążenia u Żeromskiego:

W przepysznie nakreślonej scenie sporu pomiędzy Gintułem a generałem Dąbrowskim tłumaczy przez usta tego ostatniego jasno, logicznie i bardzo przekonująco praktyczną oraz moralną doniosłość tej organizacji wojennej. Z sympatią również przedstawia

²⁹ Cyt. za wyd.: S. Żeromski, *Popioły*, t. I, oprac. tekstu J. Paszek, wstęp i bibliografia I. Maciejewska, komentarze A. Achmatowicz, Wrocław 1996, s. 272, 276.

³⁰ M. Scheler, *Der Genius des Krieges und der deutsche Krieg*, Leipzig 1915, s. 100, cyt. za: M. Michalik, *Moralność a wojna*, Warszawa 1972, s. 108.

³¹ S. Żeromski, „*Popioły*”. *Przedmowa do wydania szwedzkiego*, [w:] *Dzieła*, red. S. Pigoń, *Pisma różne*, t. 2: *Pisma literackie i krytyczne*, Warszawa 1963, s. 171–172.

dzielność i karność żołnierzy, rozum, takt i bohaterstwo dowódców, ale roznamiętnia się i wpada w szal, kiedy zmuszony jest odtwarzać ich poniżenie i niedolę³².

Równie złożoną problematykę wojny wprowadził pisarz do paryskiej rozmowy Gintułta z Sułkowskim, człowiekiem o skomplikowanej psychice i aksjologii, ideologiem konfliktów zbrojnych, znawcą doktryn wojennych, adiutantem Napoleona. Sułkowski w interpretacji krytyka to człowiek wielkiego formatu etycznego, wierzący tylko w skuteczność czynu. Porównując się z Napoleonem jako żołnierz i dowódca, zazdrości mu tajemnicy hartu ducha, która daje „bogowi wojny” odwagę „ujarzmiania i wyzyskiwania wszystkich pierwiastków życia, dobrych i złych”. Matuszewski cytuje znamieny fragment wypowiedzi Sułkowskiego, w której pisarz imputuje mu filiację z myślą Nietzschego, co współczesna krytyka uznała za nieuzasadniony anachronizm:

Gdybym mógł stawać się bez drżenia, kiedy zechcę, nędznikiem, wówczas gdy trzeba być bardziej potężnym dla celów olbrzymich, tylko mnie jednemu wiadomych! Władac swoją duszą i jej małymi nędznymi cnotami tak samo jak wojskiem ludzi!³³

W interpretacji krytyka kontrargument Gintułta: „znenawidziłem wojnę”, bo „milczą tam prawa, gdzie lśni oręż” jest słabą przeciwwagą dla idei Sułkowskiego.

W życiu realnym droga do wzniosłych szczytów idzie często przez manowce legalnych czy nielegalnych zbrodni, drogą do szczęścia przez nieszczęście – twierdził Matuszewski. W orszaku witanego ze szczerym entuzjazmem triumfatora snują się cienie pomordowanych przeciwników³⁴.

Swoją predylekcję do włączania problematyki metafizycznej w dyskurs krytycznoliteracki Matuszewski uwzględnił w interpretacji fragmentu *Popiołów* zatytułowanego *Gnosis*. Pojęcie wojny rozumiał tu zgodnie z intencjami autora powieści w tym zakresie, który przypomina między innymi Juan Eduardo Cirlot jako wszelką walkę światła z ciemnością, dobra ze złem. Cirlot odwołuje się między innymi do tradycji islamskiej, w której materialna wojna to tylko „mała święta wojna”, natomiast „wielka wojna święta” to ta, jaką człowiek wydaje swoim wrogom duchowym³⁵.

Związany z masonerią książę Gintułt studiuje doktryny manichejskie i bada zagadnienie współistnienia dobra i zła. *Unde sit malum?* To doniosłe pytanie św.

³² I. Matuszewski, *Żeromski i „Popioły”...*, s. 261.

³³ W tragedii *Sułkowski* (1910) jej tytułowy bohater mówi w trzecim akcie: „[...] dzieje świata są dziejami zwycięstw ludzi nad ludźmi... [...]. Kto chce kiedyś pokonać wroga, musi być wolnym w duchu. Każdy człowiek i każdy naród musi najprzód uwierzyć w siłę swej duszy i w niezłomne jej prawa, a następnie ćwiczyć w sobie żądzę wolności i wytepiać zarazę niewolnictwa”, cyt. za wyd.: S. Żeromski, *Sułkowski. Turoń*, Warszawa 1956, s. 85–86.

³⁴ I. Matuszewski, *Żeromski i „Popioły”...*, s. 259. Problematykę etyki walki omawia m.in. Maria Ossowska, *O pewnych przemianach etyki walki w: Socjologia moralności. Zarys zagadnień*, Warszawa 1986, s. 298–328. Arnold J. Toynbee, *Wojna i cywilizacja*, wyboru z *A Study of History* dokonał A.V. Fowler, przeł. T.J. Dehnel, Warszawa 1963 – w rozdziale *Militaryzm i cnoty wojskowe*, s. 20 już w pierwszym zdaniu stwierdził kategorycznie: „Militaryzm jest samobójczy”.

³⁵ J.E. Cirlot, *Słownik symboli*, przeł. I. Kania, Kraków 2000, s. 459–460.

Augustyna, zdaniem Matuszewskiego, potwierdzonym przez kilku krytyków i historyków literatury, jest centralnym problemem nie tylko *Popiołów*, ale całej twórczości Żeromskiego.

Gintułt, który interpretuje głęboki sens dysputy św. Augustyna i manichejczyka Fortunata, w przekonaniu autora studium o *Popiołach* ujawnia tragiczne rozdarcie między gorącym pragnieniem dobra i wiarą w fatalną konieczność zła:

Azali ta sama ręka tworzy dobro i zło? – cytuje wywód Gintułta Matuszewski – Wszystko, co jest, jest materią swaru, przyczyną bitwy, że zaiste wojna bez końca, *polemos pro-pater* jest losem człowieka, a ginie w niej słabszy i lepszy. W sobie samym ma żywioły nieznanne, gdzie rozkosz splata się z boleścią, gdzie mądra myśl wyrasta wolno i wśród większego mozołu niż palma w szczerzej puszczy, a jeden wybuch namiętności do cna łamie i niweczy przez setkę nocy i dni trudu wypiełgnowaną³⁶.

Wieczne i obracające się bez przerwy koło zdarzeń o charakterze walki dobra i zła to nadrzędne motywy psychiczne kierujące życiem jednostki i zbiorowości w dziele Żeromskiego. Matuszewski określił katalog owych antynomii, z których najważniejsze to: rozkosz i cierpienie, wolna myśl i ślepa namiętność, żelazne prawo obowiązku i bunt indywidualności, cnota i zbrodnia, heroizm wielkich dusz i zdradliwe pełzanie pokory lub tchórzostwa, dumna pogarda śmierci i ukochanie rozkoszy bytu doczesnego³⁷.

Dobro i zło Żeromski traktuje jako żywioły nierozłączne w procesie kształtującym życie. Zdaniem krytyka autor *Popiołów*, bliski myśli św. Augustyna, wspólne źródło obu tych sił oraz ich zbliżenia i podobieństwa dostrzega w człowieku. Na dowód swojej interpretacji Matuszewski cytuje znane słowa Korzeckiego z *Ludzi bezdomnych* w rozdziale zatytułowanym *Pielgrzym*:

Duch ludzki jest niezbadany jak ocean. Spójrzycie w siebie... czy nie zobaczycie tam ciemnej otchłani, w której nikt nie był? O której nikt nie wie? S i ł a p r z y m u s u a n i żadną inną nie może być wytrzebione to, co nazywamy z b r o d n i a. Wierzę, że w tym duchu nieogarniętym sto tysięcy razy więcej jest dobra – ależ, co mówię! – w nim wszystko, prawie wszystko jest dobre. Niech tylko będzie w y z w o l o n e. Wtedy okaże się, że złe zginie³⁸.

W sporze Gintułta z Sułkowskim krytyk dostrzega kontynuację tych słów w twierdzeniu księcia, który neguje wszelkie walki międzyludzkie:

Ze złego, które jest większe niż poprzednie, dobro wykwitnąć nie może. Po cóż się bić? Należałoby wypowiedzieć zacieklą wojnę, ale nie ludziom, tylko samej tyranii, samemu zdzierstwu, samemu oszukaństwu”, [a – M.B.] bardzo to niedaleki wróg: n a l e ż y p o - s z u k a ć g o w s a m y m s o b i e³⁹.

³⁶ I. Matuszewski, *Żeromski i „Popioły*, s. 257. Rangę ideową tej dysputy zob. w interpretacji Ireny Maciejewskiej we *Wstępie* do edycji *Popiołów* w Bibliotece Narodowej, s. LXVI–LXVIII.

³⁷ *Ibidem*, s. 257–258.

³⁸ *Ibidem*, s. 258.

³⁹ *Ibidem*. Podobnie brzmią słowa wybitnego pacyfisty i humanisty Alberta Schweitzera w *Filozofii kultury*, cyt. za: I. Lazari-Pawłowska, *Schweitzer*, Warszawa 1976, s. 189–190:

Spopularyzowana przez Sokratesa dewiza *gnothi seauton*, pojawiająca się kilkakrotnie już na kartach *Dzienników* Żeromskiego, a rozwinięta przez św. Augustyna w formule: „Wejdz w samego siebie, we wnętrzu człowieka mieszka prawda”, zdaniem Matuszewskiego prowadzi do harmonijnej syntezy dobra i zła, możliwej tylko na gruncie indywidualnej psychiki i etyki. Każdy zaś pogląd ogarniający całokształt zjawisk życiowych wypływa nie z głowy, lecz z serca, odzwierciedla walkę ciepłych i żywych sentymentów, nie dialektyczny spór suchych, oderwanych idei. Poglądy Żeromskiego na rolę wojny oraz współdziałanie dobra i zła tkwią bowiem korzeniami w uczuciowym gruncie⁴⁰.

Rzeczy i ludzie, starcia idei i namiętności, wielkie wypadki dziejowe i drobne zdarzenia codzienne, postacie historyczne i fikcyjne [...] są pomimo samoistnej wartości artystycznej, tylko materiałem, który służy poecie jako środek do uzmysłowienia własnej wewnętrznej wizji świata, gdzie dana epoka schodzi do roli charakterystycznego, ale przemijającego, jak wszystko, fenomenu – pisał Matuszewski w konkluzji interpretacyjnej studium o *Popiołach*. „Zrobić” z tematu „napoleońskiego” powieść zajmującą potrafi nawet epik średniego talentu, ale wyłkać i wyśpiewać, opierając się nawet na tak bogatym motywie, własną a potężną symfonię patetyczną – może tylko liryk i tragiczny niezwykłej miary⁴¹.

*

Problemy wojny podjęte przez Żeromskiego w *Popiołach* cechuje wielostronny ogląd – z różnych perspektyw: psychologicznych, filozoficznych, etycznych, społecznych, politycznych, interpretowanych przez Matuszewskiego nadrzędnym kluczem psychoestetyki nowej sztuki. Żaden ze współczesnych mu krytyków literackich i późniejszych historyków literatury nie interpretował problematyki wojny w tym kontekście tak wszechstronnie i zarazem wnikliwie. Bo też problematyka wojny – jak tego dowodzą bardzo liczne prace od skrajnych militarystów po integralnych pacyfistów – jest wyjątkowo złożona i polaryzująca oceny⁴².

Polaryzację tych ocen pogłębiają intersubiektywne predyspozycje psychiczne, na które istotny wpływ ma indywidualny stosunek do norm etycznych, podlegających, jak wiadomo, relatywizmowi ze względu na determinanty historii i doraźnych gier politycznych. Ten kompleks problemów Matuszewski potraktował analitycznie, nie dał wprawdzie pełnej syntezy interpretacyjnej, ale wskazał istotne kierunki dal-

„Walkę przeciw złu, które istnieje w człowieku, powinniśmy prowadzić nie przez osądzanie innych, ale sądząc samych siebie. Walka ze sobą i szczerłość wobec siebie są środkami, za pomocą których oddziałujemy na innych”.

⁴⁰ I. Matuszewski, *Żeromski i „Popioły”...*, s. 254.

⁴¹ Ibidem, s. 273.

⁴² Zob. m.in.: prace Marii Janion: *Legenda i antylegenda wojny*, „Literatura” 1975, nr 23; *Wojna i forma*, [w:] *Literatura wobec wojny i okupacji. Studia*, red. M. Głowiński i J. Sławiński, Wrocław 1976, s.187–267; *Płacz generała. Eseje o wojnie*, Warszawa 1996; R. Caillois, *Wojna i sacrum*, [w:] *Żywiół i ład*, wybór A. Osęk, przeł. A. Tatarkiewicz, przedmowa M. Porębski, Warszawa 1973, s. 160–183; T. Tomaszewski, *Wojna jako zagadnienie psychologiczne*, „Przegląd Filozoficzny” 1949, z. 3–4. Obszerną bibliografię podaje m.in. M. Michalik, *Wojna a moralność...*

szej refleksji wokół tej problematyki w powieści Żeromskiego, określając zarazem szereg dominant ideowych i estetycznych jego twórczości.

W studium o *Popiołach* nie mógł wiedzieć, że problematykę tę podejmie znowu pisarz już w obliczu grozy wielkiej wojny w trylogii *Walka z szatanem* (1914–1919). W roku 1923, pięć lat po zakończeniu działań wojennych, w przedmowie do szwedzkiego wydania, pisał Żeromski:

Obyż skończyły się już nareszcie wojny rzeczywiste i obyż nie trzeba już było ani ich przeżywać, ani opisywać! Artysta i czytelnik chyłkiem zawsze do tego tematu powróci, gdyż nigdy i nigdzie, niestety, dusza ludzka tak jak tam nie maluje się w swym okrucieństwie i w swym anielstwie – lecz czym wojna jest w istocie, wiedzą tylko ci, co zostali na polu stratowani jej kopytami i kołami⁴³.

In the circle of psychoesthetic of new art. Ignacy Matuszewski's interpretation of war problems in *Ashes (Popioły)* by Żeromski

Abstract

The problem of war in *Popioły (Ashes)* by Żeromski is characterized by multilateral vision, presented from different perspectives: the psychological, philosophical, ethical, political and sociological ones, interpreted by Ignacy Matuszewski with the psychoaesthetics of the new art key. He makes his interpretation even more profound with the metaphysical aspect of war, taken up by Żeromski mainly in the chapter *Gnosis*, as an everlasting struggle between good and evil. No one from among his contemporary literature critics and historians interpreted this war issues in such a wide spectrum, and at the same time so profoundly. It is mainly because war issues – as numerous works assert, from extreme militarists to fundamental pacifists – are exceptionally complex and polarize extreme estimations.

Polarization of those appraisals goes even deeper because of the inter-subjective psychical predispositions, influenced by individual attitudes towards ethical norms, subjected to historical determinants and current political games. This sum of aspects was approached by Matuszewski analytically, admittedly not providing a full interpretational synthesis, but rather indicating crucial directions of further reflection focused on these issues in Żeromski's novel, and also specifying the key ideological, psychological and aesthetical dominants of his writings.

⁴³ S. Żeromski, „*Popioły*”. *Przedmowa do wydania szwedzkiego...*, s. 174.

Spis treści

Anna Greb	
Nauka o pięknie w Rosji początku XIX wieku. <i>Wprowadzenie do estetyki</i> Piotra Giorgijewskiego	3
Paweł Zięba	
Józef Ignacy Kraszewski – edytor „Athenaeum”	16
Anna Sikora	
Funkcjonowanie stereotypu Cygana w świadomości społeczności wiejskiej – <i>Chata za wsią</i> Józefa Ignacego Kraszewskiego	36
Monika Pawlica	
Zasługujący na przywrócenie do pamięci? Rzecz o pisarstwie Walerego Wielogłowskiego (1805–1865)	52
Joanna Dybiec	
Świadectwo nowej tożsamości amerykańskiej w podróżniczym bestsellerze Marka Twaina <i>Innocents Abroad</i>	68
Jan Rybicki	
Policzmy Trylogię Sienkiewicza	85
Barbara Munk	
Motyw Judasza w literaturze polskiej przełomu XIX i XX wieku	110
Marcin Kania	
„Przyszłość” (1903) – dwutygodnik literacki krakowskich akademików	132
Marek Białota	
W kręgu psychoestetyki nowej sztuki. Ignacego Matuszewskiego interpretacja problemów wojny w <i>Popiołach</i> Żeromskiego	139

Contents

Anna Greb	
The “science of beauty” in Russia in the beginning of the 19th century. Peter Georgievsky’s <i>Introduction to Aesthetics</i>	3
Paweł Zięba	
Józef Ignacy Kraszewski – the editor of “Athenaeum”	16
Anna Sikora	
The stereotype of a Gypsy in the consciousness of a peasant community – <i>Chata za wsią</i> by Józef Ignacy Kraszewski	36
Monika Pawlica	
Does he deserve to be restored to memory? On the writings of Walery Wielogłowski (1805–1865)	52
Joanna Dybiec	
Writing new American identity: Mark Twain’s bestselling <i>Innocents Abroad</i>	68
Jan Rybicki	
Counting Sienkiewicz’s Trilogy	85
Barbara Munk	
The motif of Judas in Polish literature at the turn of the 20 th century	110
Marcin Kania	
“Przyszłość” (“The Future”, 1903) – the literary bi-weekly of the Cracow academics	132
Marek Białota	
In the circle of psychoesthetic of new art. Ignacy Matuszewski’s interpretation of war problems in <i>Ashes (Popioły)</i> by Żeromski	139