

312 Annales Universitatis
Paedagogicae Cracoviensis

ISSN 2081-1853

Studia Historicolitteraria

20 • 2020

Rada Naukowa

Tadeusz Budrewicz – przewodniczący (Kraków), Wołodmyr Antofijczuk (Czerniowce, Ukraina), Marek Buś (Kraków), Dariusz Chemperek (Lublin), Jan Goes (Arras, Francja), Margareta Grigorova (Wielkie Tyrnowo, Bułgaria), Krystyna Latawiec (Kraków), Roman Mazurkiewicz (Kraków), Luis Meneses Lerin (Paryż, Francja), Christian Morzewski (Lille, Francja), Romuald Naruniec (Wilno, Litwa), Siergiej Nikołajew (Sankt Petersburg, Rosja), Jacek Popiel (Kraków), Paweł Próchniak (Kraków), Dariusz Rott (Katowice), Marie Sobotková (Ołomuniec, Czechy), Aleksej Szmieliow (Moskwa, Rosja), Ryszard Waksmund (Wrocław), Alois Woldan (Wiedeń, Austria)

Kolegium Recenzentów

Cezary Bronowski (Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu), Katarzyna Jastrzębska (Uniwersytet Jagielloński), Tomasz Kaczmarek (Uniwersytet Łódzki), Dorota Kielak (Uniwersytet Stefana Wyszyńskiego w Warszawie), Anna Klimkiewicz (Uniwersytet Jagielloński), Mirosław Kocur (Uniwersytet Wrocławski), Dariusz Kosiński (Uniwersytet Jagielloński), Anna Krajewska (Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu), Maria Maślanka-Soro (Uniwersytet Jagielloński), Jadwiga Miszalska (Uniwersytet Jagielloński), Piotr Morawski (Uniwersytet Warszawski), Maria Jolanta Olszewska (Uniwersytet Warszawski), Katarzyna Osińska (Polska Akademia Nauk), Renata Ryba (Uniwersytet Śląski), Roman Sosnowski (Uniwersytet Jagielloński), Monika Stankiewicz-Kopeć (Akademia Ignatianum w Krakowie), Krzysztof Stępnik (Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie), Monika Woźniak (Uniwersytet Rzymski – La Sapienza)

Redakcja

Piotr Borek (redaktor naczelny) piotr.borek@up.krakow.pl
Renata Stachura-Lupa (zastępca redaktora naczelnego) renata.stachura-lupa@up.krakow.pl
Małgorzata Chrobak (sekretarz redakcji) malgorzata.chrobak@up.krakow.pl

Redaktorzy tematyczni

Piotr Borek, Roman Mazurkiewicz, Renata Stachura-Lupa

Opracowanie redakcyjne i korekta

Anastazja Oleśkiewicz

Korekta językowa

Anna Kostecka-Sadowa (język ukraiński)
Sebastiano Scarpel (język włoski)
Małgorzata Urban-Cieślak (język angielski)

Adres redakcji

Instytut Filologii Polskiej UP, 30-084 Kraków, ul. Podchorążych 2, pok. 566
tel. 12-662-61-54
e-mail: studiahistoricolitteraria@up.krakow.pl
<https://studiahistoricolitteraria.up.krakow.pl>

© Copyright by Wydawnictwo Naukowe UP

ISSN 2081-1853

e-ISSN 2300-5831

DOI 10.24917/20811853.20

Wydawnictwo Naukowe UP

Redakcja / Dział Promocji

30-084 Kraków, ul. Podchorążych 2

tel./faks: 12-662-63-83, tel. 12-662-67-56

e-mail: wydawnictwo@up.krakow.pl

www.wydawnictwoup.pl

druk i oprawa Zespół Poligraficzny WN UP

Marino Alberto Balducci

ORCID 0000-0001-7407-6081

Uniwersytet Szczeciński

Nobile e ignobile simbolismo islamico nella *Divina Commedia***Introduzione**

Il *Libro della scala* (*Kitāb al-mi'rāḥ*), il *Milione* di Marco Polo, le opere di frate Riccoldo da Montecroce e forse lo stesso *Corano*, come sostiene anche recentemente Salah Kamal Hassan Mohammed,¹ sono fra i testi maggiori su cui si forma la cultura islamica dantesca.² Gli studi su questo argomento, a seguito del fondamentale e famoso

* Le immagini di riferimento relative ai contenuti storico-artistici del testo fanno parte dell'archivio dell'ente privato non-profit di ricerca ermeneutica Carla Rossi Academy – International Institute of Italian Studies in Tuscany (CRA-INITS) e sono state elaborate autonomamente dall'ufficio grafico della sua casa editrice, che ne concede liberamente il diritto alla pubblicazione in questa sede. L'ente CRA-INITS è sempre disposto a riconoscere eventuali spettanze a tutti coloro che possano vantare e comprovare legali diritti di riproduzione dei vari soggetti documentari originali rappresentati in questo saggio.

¹ Cfr. *Dante e il Corano di frate Riccoldo da Montecroce*, in M.A. Balducci, *Dante e l'eresia islamica*, con il patrocinio della Società Dantesca Italiana, Edizioni dell'Assemblea – Consiglio Regionale della Toscana, Firenze, 2018, pp. 95–108.

² Su questo tema la bibliografia è molto vasta e in questa sede ci limitiamo a citare soltanto alcuni fra i contributi maggiori. Cfr. C.G. Antoni, (a c. di), *Echi letterari della cultura araba nella lirica provenzale e nella Commedia di Dante*, Campanotto, Pasion di Prato (Udine), 2006; E. Cerulli, *Il "Libro della Scala" e la questione delle fonti arabo-spagnole della Divina Commedia*, Roma, Città del Vaticano, 1949; *Nuove ricerche sul "Libro della Scala" e l'Islam nell'Occidente medievale*, Roma, Città del Vaticano, 1971; *Conclusioni storiche. Nuove ricerche sul Libro della scala e la conoscenza dell'Islam in Occidente*, in «Sharq al-Andalus», vol. 6, 1989; A.A.V.V., *Dante and Islam*, a c. di J.M. Ziolkowski, in "Dante Studies", N. CXXV, Bronx – New York, Fordham University Press, 2007; O. Lizzini, *La questione delle fonti arabo-islamiche della Divina Commedia: qualche riflessione sulla filosofia (e su Avicenna in particolare)*, in *Echi letterari della cultura araba nella lirica provenzale e nella Commedia di Dante*, Atti del Convegno internazionale, Università degli Studi di Udine, a cura di C.G. Antoni, Campanotto, Pasion di Prato (Udine), 2006, pp. 56–75; J. Monfrin, *Les sources arabes de la Divine Comédie et la traduction française du Livre de l'ascension de Mahomet*, in «Bibliothèque de l'École des chartes», CIX/2 (1951), pp. 277–290; G. Nuvoli, *Le tre anella: Dante al crocevia*

volume del sacerdote spagnolo Asin Palacios,³ sono molteplici e convincenti. Fra queste opere è forse il *Libro della scala* quella che più di ogni altra ha influenzato il simbolismo complesso a cui Dante ricorre per rappresentare al cospetto dei suoi lettori la propria esperienza mistica ultraterrena in maniera esteticamente variata e impressionante; ma anche tutte le opere di Riccoldo e il *Milione* non possono essere trascurati come fonti essenziali.

§1 Possibili influenze islamiche per Gerione, Cerbero e la Città di Dite

A mio avviso, due sono le descrizioni precise e dettagliate che mostrano la conoscenza diretta di Polo e di Riccoldo come individui da parte di Dante, o almeno quella dei loro racconti, acquisita personalmente o per interposta persona.

Si tratta da un lato, per Marco Polo, della specifica figurazione del dorso del mostro Gerione, coloratissimo come i tappeti più apprezzati d'Oriente precisamente indicati e descritti per provenienza geografica tartara e turca dal viaggiatore e mercante veneziano. Si valuti a questo proposito il testo della *Divina Commedia*:

lo dosso e 'l petto e ambedue le coste
dipinti avea di nodi e di rotelle.

Con più color, sommesse e sovrapposte
non fer mai drappi Tartari né Turchi,
né fuor tai tele per Aragne imposte

Inf. XVII, 14–18

E si raffronti con *Il Milione*, al capitolo XV (*Qui divisa de la provincia di Turcomannia*): «E quivi si fanno li sovrani tappeti del mondo ed i più begli; fannovisi lavori di seta e di tutti colori»,⁴ e al capitolo XVII (*Del re di Giorges*) dove, a proposito dei Tartari, il veneziano dice: «fanno drappi di seta e d'oro assai, li più belli del mondo».⁵

tra cultura cristiana, ebraica ed islamica, in *Atti del Convegno Internazionale di Studi Invidiosi veri, Barcellona 2009*, in «Tenzzone», XI (2010), pp. 33–58; A.A.V.V., *Pisa crocevia di uomini, lingue e culture. L'età medievale*: Atti del Convegno Pisa, 25–27 ottobre 2007, a cura di L. Battaglia Ricci & R. Cella, Roma, Aracne, 2009, pp. 207–215; M.A. Palacios, *Dante e l'Islâm*, Parma, Nuove Pratiche Editrice, 1994 (trad. dell'originale spagnolo *La escatología musulmana en la Divina Comedia*, Madrid, Impr. de E. Maestre, 1919); B. Pirone, *Brevi considerazioni su Dante e alcune fonti islamiche*, in *Lectura Dantis 2001*, a cura di V. Placella, Napoli, Università degli Studi "L'Orientale", 2005, pp. 227–254; P. Wunderli, *Études sur le livre de l'Eschièle Mahomet*, Winterthur, Keller, 1965.

³ Cfr. M. Asin Palacios, *Op. cit.*

⁴ Marco Polo, *Il Milione*, a c. di R. Allulli, Milano, Mondadori, 1954, p. 28.

⁵ *Ivi*, p. 31.

Riccardo invece ci sembra offrire un'ispirazione precisa e inequivocabile per la bizzarra figurazione di Cerbero, «fiera crudele e diversa»⁶ che unisce in Dante, a differenza di quanto avviene nel mito classico, i tratti umani («barba»,⁷ «unghiate le mani»,⁸ «iscoia ed isquatra»)⁹ a quelli bestiali in un impossibile amalgama che è serpentino («gran vermo»)¹⁰ e pure al contempo riporta alla natura dei cani («con tre gole caninamente latra»)¹¹. In questo senso si può facilmente notare l'influsso del *Liber peregrinationis*, quando è descritta Baghdad con i suoi mostri, fra cui è possibile incontrare alcuni sconvolgenti amalgami di umano e di serpenti e di cani:

A Baldacco vedemmo anche un serpente mostruoso che aveva quattro piedi come un cane, di dietro però traeva una coda serpentina e orribile. Era assai mansueto col suo padrone, ma gli altri uomini li minacciava orribilmente muovendosi e mostrando la lingua. Lì anche apparve un serpente più mostruoso, che nella faccia e nei capelli sembrava una donna: tutto il resto però era un orribile serpente.¹²

Da un punto di vista architettonico e simbolico, la città di Dite della visione infernale di Dante ricorda Baghdad¹³, con le sue «meschite», cioè i profili delle moschee, e le Erinni che son definite in termini islamici come «meschine» (dall'arabo 'mèskin' che indica i subalterni) cioè serve della regina dell'Ade. E ancor si noti in questo senso l'analogia che riguarda l'oscura palude di Stige che appare intorno a Dite concentricamente, quali i famosi canali del Tigri. Inoltre, le acque che bagnano questa città dell'inferno sono acque nere, come si dice che fossero ai tempi di Dante le acque sporche d'inchiostro, quando Baghdad venne presa dai Mongoli nel 1258. Allora, quella superba città musulmana fu rasa al suolo; e tutti i suoi libri, quelli famosi di *Bayt al-Ḥikma* (la biblioteca e 'Casa della Sapienza') furon gettati nel fiume¹⁴.

Marco Polo rievoca questo episodio nel suo *Milione*, quando ci parla del capo mongolo Hulagu Khan che a parole dileggia il sultano sconfitto della città conquistata. Siamo davanti a un modello di situazione umiliante che Dante stesso sembra

⁶ *Inf.* VI, 13.

⁷ *Ivi.*, 16.

⁸ *Ivi.*, 17.

⁹ *Ivi.*, 18.

¹⁰ *Ivi.*, 22.

¹¹ *Ivi.*, 14.

¹² Riccardo di Monte di Croce, *Libro della peregrinazione – Epistole alla Chiesa Trionfante*, a cura di D. Cappelletti, Bologna, Marietti, 2005, p. 133.

¹³ Su questo tema ho discusso recentemente in un'altra ricerca: cfr. *Baghdad, Samarra e la Città di Dite nella Divina Commedia*, in *Immaginario e realtà. Percorsi della religione*, a c. di A. Rella e S. Valerio, Alberobello – Bari, AGA Editrice, 2018, pp. 89–120.

¹⁴ Cfr. D. Nicolle, *The Mongol Warlords: Genghis Khan, Kublai Khan, Hülägü, Tamerlane*. Plates by R. Hook, New York, Firebird Books, 1990, p. 128; Kolbas, Judith G. *The Mongols in Iran: Chingiz Khan to Uljaytu, 1220–1309*, London, Routledge, 2006, p. 156.

seguire nel suo mostrarci i demoni di Dite rimproverati e derisi aspramente dal messo celeste¹⁵, colui che impone di fatto la resa alla città dell'inferno, per consentire il passaggio di Dante, il pellegrino, con la sua guida romana:

E sappiate ch'a(l) califfo si trovò lo maggiore tesoro d'oro e d'ariento e di priete preziose che mai si trovasse alcuno uomo. Egli è vero che in anni Domini 1255 lo grande Tartero ch'ave' nome Alau, fratello del signore che oggi regna, ragunò grande oste, e venne sopra Baudac e la prese per forza. E questo fue grande fatto, imperciò che 'n Baudac avea più de 100.000 di cavalieri, senza li pedoni. E quando Alau l'ebbe presa, trovò al calif piena una torre d'oro e d'ariento e d'altro tesoro, sí che giamai non si ne trovò tanto insieme. Quando Alau vide tanto tesoro, molto si ne maravigliò, e mandò per lo califfo ch'era preso, e sí li disse: «Califfo, perché raunasti tanto tesoro? Che ne volevi tue fare? Quando tu sapei ch'io venía sopra te, ché none soldavi tu cavalieri e genti per difendere te e la terra tua e (la tua) gente?». Lo calif non li seppe rispondere. Alotta disse Alau: «Calif, da che tue ami tanto l'avere, io te ne voglio dare a mangiare». E fecel mettere in questa torre, e comandò che no li fosse dato né mangiare né bere; e disse: «Ora ti satolla del tuo tesoro». Quattro die vivette e poscia si trovò morto. E percìo me fosse che l'avesse donato a gente per difendere sua terra; né mai poscia in quella città no ebbe califo alcuno.¹⁶

Sempre trattando di Baghdad, il *Milione* ricorda anche l'evento miracoloso in cui un vescovo e un gruppo di fedeli cristiani perseguitati a causa del loro rifiuto di convertirsi all'Islam sono salvati proprio attraverso l'apparizione miracolosa di un angelo e dal sapiente consiglio di questo¹⁷.

Quando li cristiani udirono ciò che 'l calif disse, ebbero grandissima paura e non sapeano che si fare. Raunarosi tutti, piccioli e grandi, maschi e femine, l'arcivescovo e 'l vescovo e' pre(ti), ch'aveano assai; aste[t]taro 8 die e tutti in orazione ché Dio gli aiutasse e guardasseli di sí crudele morte. La nona notte aparve l'angelo al vescovo, ch'era molto santo uomo, e disseli ch'andasse la mattina a cotali ciabattieri, e che li dicesse che la montagna si muterebbe.¹⁸

E per la presenza del *Milione* nella *Divina Commedia* si ricordino anche i riferimenti più noti alla feroce setta islamica degli assassini¹⁹ in *Inferno* XIX²⁰ e al santo uomo dell'India²¹ in *Paradiso* XIX²², identificabile col Buddha Shakyamuni, della cui vita Polo ci offre un resoconto preciso.

¹⁵ Cfr. *Inf.* IX, 64–105.

¹⁶ Cfr. Marco Polo, *Op. cit.* (*Di Baudac, come fu presa*), pp. 40–41.

¹⁷ Cfr. *ivi* (*De la meravigli[a] di Baudac, de la montagna*), p. 40.

¹⁸ *Ivi*, p. 26–29.

¹⁹ Cfr. *Ivi* (*Del Veglio della Montagna e come fece il paradiso e gli assassini*), pp. 56–59.

²⁰ Cfr. vv. 49–51.

²¹ Cfr. Marco Polo, *Op. cit.* (*Dell'isola di Seillam*), pp. 302–305.

²² Cfr. vv. 70–78.

Questi riscontri che abbiamo indicato ci appaiono così specifici e particolari da sciogliere molti dei dubbi che alcuni, ancora oggi, possono avere sulla diretta conoscenza delle scoperte di Marco Polo e Riccoldo in terre d'Oriente da parte di Dante. Andiamo avanti così e inoltriamoci, in senso tematico, nell'ampia messe dei più evidenti riferimenti danteschi al *Miraj* e alle maggiori opere di frate Riccoldo.

§2 L'influsso del Libro della scala e la diversa percezione simbolica del femminile nella cultura dell'Islam, rispetto a quella del Cristianesimo

Lo stesso viaggio notturno di Maometto sopra Alborak,²³ una bestia meravigliosa dal volto umano che procede a passi lunghissimi che coprono ognuno uno spazio grande quanto la profondità di uno sguardo e che durante una sola notte conduce il Profeta dalla Mecca a Gerusalemme, può ricordare da un lato il movimento senza scosse sopra la schiena del mostro Gerione entro il dirupo di Malebolge,²⁴ ma anche l'ascesa durante il sonno verso l'ingresso del purgatorio per intercessione di Santa Lucia.²⁵



Tav. I – *Viaggio notturno di Maometto su Alborak*,
Miniatura persiana del XV sec.

Maometto, onorato entro l'amenissimo consesso di tanti profeti,²⁶ preannuncia l'onore di Dante nel limbo, in mezzo a nobili spiriti, «sesto tra cotanto senno».²⁷ Giovanni il Battista e Gesù, con chiome e barbe bianchissime come la neve e vesti

²³ Cfr. *Il libro della scala di Maometto*, a cura di C. Saccone, traduzione di R. Rossi Testa, Milano, Mondadori, 1999, II, 5, 6, pp. 19–20.

²⁴ Cfr. *Inf.* XVII, 91–136.

²⁵ Cfr. *Purg.* IX, 13–62.

²⁶ Cfr. *Il libro della scala di Maometto*, cit., V, 11, p. 22.

²⁷ Cfr. *Inf.* IV, 102.

candide abbacinanti fra angeli²⁸, sembrano anticipare Catone, guardiano purgatorio dantesco.²⁹ Il gallo multicolore del paradiso maomettano, con ali amplissime³⁰, ci suggerisce, per un grottesco contrasto, alcuni aspetti del tenebroso imperatore d'inferno Lucifero, col cromatismo variato delle sue teste, la cresta e i suoi ampi vanni di pipistrello.³¹ Analogie si riscontrano anche per quanto concerne le pene infernali della visione di Maometto e della dantesca catabasi: in particolare colpisce il veleno serpentino che frantuma e disfa le membra umane,³² come pei ladri di Malebolge;³³ e anche le fiamme che completamente ricoprono i peccatori³⁴ appaiono analoghe a quelle del celebre episodio di Ulisse e Diomede.³⁵ Per quanto concerne la seconda cantica della *Divina Commedia*, si nota inoltre la somiglianza esteriore fra la descrizione del suo Giardino dell'Eden sull'altopiano della montagna³⁶ e il paradiso dell'Islam nell'ampia e minuziosissima descrizione del *Libro della scala*, come vedremo in dettaglio più oltre.³⁷ Si deve poi considerare che la specifica tipologia del rapporto affettuoso e pedagogico fra il maestro Virgilio sapiente e il suo protetto (per la durata di tutto il viaggio infernale e purgatorio) è pure rappresentata nel libro islamico per quanto concerne la relazione fra Gabriele e il Profeta³⁸. Inoltre, ci può colpire anche un preciso elemento emozionale e morale, cioè la pietà che Maometto dimostra al cospetto dei condannati infernali e che ricorda la stessa pietà³⁹ che poi Dante ci manifesta da quando incontra Francesca a quando parla al conte Ugolino,⁴⁰ cioè interamente per tutto l'inferno, in varie riprese.

In generale possiamo supporre una lettura diretta del *Kitāb al-mi'raj* da parte del grande poeta cristiano. Dante comunque ne è influenzato, anche solo per interposta persona; imita in senso simbolico descrittivo questo volume islamico, ma ne rifugge sempre la ridondanza, cioè a dire quella specifica esagerazione in senso macabro, magniloquente e sfarzoso che fortemente ne segna sia gli scenari infernali sia quelli del preziosissimo paradiso edonistico.

²⁸ Cfr. *Il libro della scala di Maometto*, cit., XII, 27, pp. 31–32.

²⁹ Cfr. *Purg.* I, 31–42.

³⁰ Cfr. *Il libro della scala di Maometto*, cit., XXIX, 69, pp. 55–56.

³¹ Cfr. *Inf.* XXXIV, 37–51.

³² Cfr. LVII, 144, p. 96.

³³ Cfr. *Inf.* XXIV, 97–120, XXV, 49–141.

³⁴ Cfr. LVII; 146, pp. 96–97.

³⁵ Cfr. *Inf.* XXVI, 31–60.

³⁶ Cfr. *Purg.* XXVIII–XXXIII.

³⁷ Cfr. XXX–LIII, 71–133, pp. 57–91.

³⁸ Si veda ad esempio il capitolo LXX, 174 del *Libro della scala di Maometto*, pp. 111–112.

³⁹ Cfr. *Inf.* II, 5. Su questo tema morale e teologico che si collega al concetto cristiano di misericordia, si veda: A.M. Chiavacci Leonardi, *La guerra de la pietade. Saggi per un'interpretazione dell'Inferno di Dante*, Napoli, Liguori, 1979; G. Barberi Squarotti, *Il tragico cristiano da Dante ai moderni*, Firenze, Olschki, 2003.

⁴⁰ Cfr. *Inf.* V–XXXIII.

A questo punto, sono opportune alcune osservazioni ermeneutiche sulla diversa visione del sacro in ambito musulmano e cristiano.

Riccoldo da Montecroce, nel suo *Contra legem sarracenorum*, rimarca l'incoerenza della scrittura coranica con la sua assenza di linearità narrativa, in cui il discorso è tutto una frammentazione di immagini, norme, invocazioni e preghiere, senza il *continuum* narrativo che è tipico della scrittura sacrale giudaico-cristiana nel *Vecchio* e nel *Nuovo Testamento*.⁴¹ Riccoldo comunque rammenta e apprezza la suggestione poetica ritmica musicalissima⁴² che contraddistingue le *sure* del *Sacro Corano*; e riconosce che, in un preciso senso teologico islamico, c'è una ragione per la complessiva segmentazione confusa e casuale dei contenuti del testo. Lui sa che per i sapienti dell'Islam solo il Supremo, cioè Allah, ha la chiave interpretativa perfetta che penetra dentro l'essenza profonda del suo volume e ne scopre l'intera sostanza coerente.⁴³ E ciò è impossibile per tutti gli uomini, in questo mondo di imperfezione. L'approccio al testo deve trascendere ogni pretesa inattuabile di coerente leggibilità. Il fedele si deve, infatti, abbandonare al mistero che è superiore alle sue forze. A Dio si giunge islamicamente soltanto per una strada, la sottomissione: sottomissione a un mistero indescrivibile nella sua essenza, a cui dobbiamo abbandonarci come al suadente e musicalissimo ritmo del *Sacro Corano*. E Islam significa appunto questo, come parola: 'sottomissione'⁴⁴.

Il monoteismo dei musulmani è assoluto, nel loro culto dell'unico Dio. La percezione monoteistica del Cristianesimo è affatto diversa; è familiare, dialogica, è trinitaria.⁴⁵ Il basso e l'alto si uniscono in uno scambio d'amore, cioè il Padre e il Figlio: Creatore e Creatura divinizzata, se ama, se essa riesce ad amare in perfezione — che è *caritas* — la propria origine e la sua essenza amorosa. Tre identità individuali, persone: chi crea, chi è creato, chi ama. Ed esse sono riunite in rispecchiamento e riverberazione affettiva che fa del tre unità, ma dinamica, "rota ch'igualmente è mossa" naturalmente.⁴⁶

Il Cristianesimo non ha il disprezzo per l'esistente fenomenico (il mondo, la creatura) che segna invece la percezione dell'Islam. Il Dio si umilia nel Cristianesimo, in quanto è un Dio d'Amore; si abbassa — innamorato e impazzito — fino al suo mondo creato; si aliena e muore nel nostro mondo, per ritornare all'interno di sé attraverso di noi, se riusciamo ad amarlo perfettamente, riverberando il suo amore e seguendo dunque l'esempio del Cristo, suo Figlio. Su questa linea di abbassamento

⁴¹ Cfr. Riccoldo da Montecroce, *I saraceni. Contra legem Sarracenorum*, a c. di G. Rizzardi, Firenze, Nerbini, 1992, IV, pp. 79–81.

⁴² Cfr. *ivi*, p. 136.

⁴³ Cfr. *ivi*, IV, 79.

⁴⁴ Cfr. Asghar Ali Engineer, *On Developing Theology of Peace in Islam*, New Delhi, Sterling Publishers, 2005.

⁴⁵ 35 Cfr. S.W. Hahn, *First Comes Love: Finding Your Family in the Church and the Trinity*, New York, Longman & Todd, 2002.

⁴⁶ *Par.* XXXIII, 144.

e umiliazione, il messaggio evangelico è semplice nella sua forma stilistica, seppure complesso nella sostanza teologica. Esso si esprime linearmente e razionalmente con molti esempi concreti desunti dal quotidiano, dall'esperienza esistenziale di tutti. Ed essenzialmente il messaggio di Cristo è l'amore, che deve sempre riuscire ad andare al di là delle leggi e le dottrine e le culture più varie degli uomini che stabiliscono le differenze, e su queste spesso fomentano odio e divisione, sempre secondo un disprezzo per ciò che è formalmente diverso dal consueto. In questo senso amoroso e inclusivo, Gesù dialoga e offre salvezza anche a chi non fa parte del proprio mondo spirituale e dottrinario: cioè a samaritani⁴⁷ e cananei⁴⁸ idolatri, così come a quel centurione romano⁴⁹ politeista in cui riconosce una fede amorosa più grande di quella di tutta Israele. Il Cristianesimo è essenzialmente un 'sapere amare' prima di essere una dottrina; e in esso c'è spazio per ogni cultura, per ogni dottrina di tutti coloro che sono 'innamorati' e che attraverso l'Amore son pronti a ri-costituirsi.

Per il Cristianesimo il lato femminile il lato sentimentale della coscienza è quello privilegiato che garantisce l'accesso all'essenza che è Verità Universale e abbraccia tutto, perché ama tutto, ama tutti, come una madre che è sempre pronta a perdonare anche l'offesa, anche il male che essa riceve dai propri figli... quando non sanno quello che fanno.⁵⁰ La donna, il sentimento, l'amore sono l'essenza del Vero cristiano, della dottrina. La donna è testimone fondamentale del Vero Divino in tutto il suo manifestarsi. Senza Maria — che è la 'porta' — e la sua umile accettazione di ciò che è naturalmente impossibile, cioè la generazione senza contatto carnale,⁵¹ non riuscirebbe a procedere nel nostro mondo la Verità che si mostra umanamente comunicabile e si fa Parola. Lei, la Madonna, dà inizio ai miracoli a Cana⁵² con l'insistenza che supera ogni rifiuto razionalmente verbalizzato dal Figlio; non lo considera, questo rifiuto, e poi procede più oltre, ancora una volta nell'impossibile, oltre quel limite del 'naturale'. Lei dopo è sotto la croce⁵³, in quel dolore che salva e ricostituisce nella sconfitta, attraverso la morte, affermando la Vita. Poi le altre donne, le altre Marie,⁵⁴ saranno coloro che inoltreranno gli altri discepoli al grande mistero di resurrezione del Cristo.

Il femminile sentimentale e emozionale assurge così nel Cristianesimo al rango di necessario intermediario del Vero: allude dunque all'urgenza di un passaggio trascendentale oltre il limite di ogni umano razionalismo, per inoltrarci all'interno

⁴⁷ Cfr. *Gv.* IV, 5–42.

⁴⁸ Cfr. *Mt.* XV, 21–26; *VII, 24–30.*

⁴⁹ Cfr. *Mt.* VIII, 5–13; *Lc.* VII, 1–10.

⁵⁰ Cfr. *Lc.* XXIII, 34.

⁵¹ Cfr. *Lc.* I, 26–38.

⁵² Cfr. *Gv.* II, 1–12.

⁵³ Cfr. *Gv.* XIX, 25–42.

⁵⁴ Cfr. *Mc.* XVI, 1–8.

dell'oscurità luminosa che è segno di superiore sapienza, sapienza divina che l'uomo può penetrare e manifestare qui ed ora, cioè generare: come una donna che nell'amore si unisce al mistero e ne è fecondata.



Tav. II – Piero della Francesca, *Madonna della Misericordia*, Museo Civico, Sansepolcro, 1444–1464

Nell'Islam, contrariamente, il femminile sentimentale in senso teologico non è affatto valorizzato. Allah è ragione ordinatrice dell'universo; e l'uomo fedele può fare opere grandi, collaborando al progetto divino nel mondo, se riesce a dominare la 'donna' nella coscienza, cioè la sua parte che è passionale, emotiva⁵⁵, così rispecchiando la luce maschile dell'intelletto divino⁵⁶ e realizzando opere grandi a beneficio dell'*umma* la comunità musulmana.⁵⁷ Il combattimento, la guerra / *jihad*,⁵⁸ in

⁵⁵ In questo senso l'anima della donna è paragonata alla *nafs*, all'interiorità passionale o anche all'anima animale che ci avvicina alla parte bassa e irrazionale della creazione. Cfr. R.E. Cornell, "Soul of a Woman Was Created Below": *Woman as the Lower Soul (Nafs) in Islam*, in *Probing the Depths of Evil and Good; Multireligious Views and Case Studies*, ed. J.D. Gort – H. Jensen – H.M. Vroom, Amsterdam & New York, Editions Rodopi, 2007, pp. 257–280; L. Ahmed, *Women and Gender in Islam: Historical Roots of a Modern Debate*, Yale University Press, 1992, B. Andrea, *Women and Islam in Early Modern English Literature*, Cambridge University Press, 2008.

⁵⁶ Shaykh Adil Al-Haqqani, *The Path to Spiritual Excellence*, Islamic Supreme Council of America (ISCA), Fenton (MI – U.S.A.) 2002, pp. 102–103.

⁵⁷ D.F. Mathewson, *The Meaning of 'Ummah' in the Qur'an*, in "History of Religions", N. 15 – 1 (The University of Chicago Press August 1975), pp. 34–70.

⁵⁸ M. Khadduri, *War and Peace in the Law of Islam*, Baltimore (MD – U.S.A.), Johns Hopkins University Press, 1958; N. Melis, *Trattato sulla guerra. Il Kitab al-gihad di Molla Hüsrev*, Cagliari, Aipsa, 2002; N. Melis, *Il concetto di 'gihad'*, in P. Manduchi (a c. di), *Dalla penna al mouse. Gli strumenti di diffusione del concetto di 'gihad'*, Milano, Franco Angeli, 2006, pp. 23–54.

senso interiore,⁵⁹ riguarda dunque la lotta del *ruh* – che è equilibrio sul caos, il quale è sempre portato in noi dalla *nafs* – ⁶⁰ in sottomissione, cioè ‘Islam’, come si è detto. Infatti, il fedele dell’Islam si sottomette a ciò che è più forte fisicamente e intellettualmente: la donna è sottomessa agli uomini, e gli uomini deboli son sottomessi agli uomini forti. E tutti offrono sottomissione ad Allah, il Supremo, che è forte e perdona i peccati di chi professa una fede sincera.

La forza del Cristianesimo invece passa attraverso la debolezza, passa attraverso la donna, Gesù alla fine si umilia,⁶¹ si sottomette e si consegna a coloro che lo detestano: muore, eppure così egli trionfa, ma sempre irrazionalmente secondo il punto di vista terreno. Il farsi donna, l’indebolirsi, l’amore materno che porta al sacrificio di sé per i figli che noi vogliamo salvare è ciò che genera il superamento di ogni contrasto, di ogni contraddizione che anima il fenomenico, dove la notte si oppone al giorno, il male al bene, il nero al bianco. Invece, nel Cristianesimo il nero diventa bianco, la morte è l’alba di un nuovo giorno, oltre la croce... grazie alla croce. La Verità dei cristiani, che è trinitaria,⁶² supera il numero due oppositivo; è antidualistica, armonizzante, in quell’amore materno che copre tutto: non solo quelli che ci amano, ma anche i nemici.

Tornando al *Libro della scala* ed al suo influsso su Dante, si deve notare in senso ermeneutico che la differenza simbolica più eclatante riguarda proprio il concetto nascosto nel simbolismo femminile. Quindi ad esempio Alborak, in quanto bestia ed emblema passionale, può giustamente servire Maometto, cioè il cavaliere ispirato dall’angelo, quando è da lui dominato e guidato con necessaria fermezza. In Ibn Sa’d, Alborak è indicato dall’angelo Gabriele come giumenta; e spesso è rappresentato dall’arte islamica quale una specie di miracolosa cavalcatura con testa di donna.⁶³

⁵⁹ Shaykh Hisham Kabbani, *Islamic Beliefs and Doctrine According to Ahl al-Sunna: A Repudiation of “Salafi” Innovations*, in “Jihad Al Akbar”, <http://www.sunnah.org/tasawwuf/jihad004.html>.

⁶⁰ A. Haque, *Psychology from Islamic Perspective: Contributions of Early Muslim Scholars and Challenges to Contemporary Muslim Psychologists*, in “*Journal of Religion and Health*”, N. 43 – 4 (2004), pp. 357–377.

⁶¹ Sul fondamentale concetto teologico cristiano di umiltà, cfr. G. Pecci (Leone XIII), *La pratica dell’umiltà*; San Josemaría, *Amici di Dio*, Ares, Milano, pp. 94–109; San Josemaría, *Cammino*, Ares, Milano, pp. 589–61; E. Colon – A. Rodríguez Luño, *Scelti in Cristo per essere santi. I. Morale fondamentale*, 1^a ristampa della 3^a edizione, Edizioni Università della Santa Croce, Roma 2008, pp. 153–154 (sulle tendenze regolate dall’umiltà); A. Rodríguez Luño, *Scelti in Cristo per essere santi. III. Morale speciale*, Edizioni Università della Santa Croce, Roma 2008, pp. 333–337 (sulla virtù dell’umiltà); J. Pieper, *Las virtudes fundamentales*, Madrid, Rialp, 1980, pp. 276–281.

⁶² Cfr. A.W. Waiwright, *The Trinity in the New Testament*, London, SPCK, 1962.

⁶³ T.W. Arnold, *Painting in Islam*, New York, Dover Publications, 1965, p. 118: <http://www.islamicmanuscripts.info/reference/books/Arnold-1965-Painting/Arnold-1965-Painting-000-021.pdf>.



Tav. III – *Viaggio notturno di Maometto su Alborak*, miniatura per Jami' al-Tawarikh di Rashid al-Din (Storia Universale, Tabriz, Persia, 1307), Edinburgh University Library – U.K.

Il simbolo è chiaro: il 'femminile impulsivo' all'interno di noi si deve domare e asservire, per sviluppare nel mondo energia funzionale di intelligente acutezza e precisione divina, capace di ordinare e amministrare correttamente e per il bene comune l'intero contesto sociale, la *umma*.

E questa idea di adeguato asservimento delle passioni all'ingegno la ritroviamo nella *Divina Commedia* nell'episodio della discesa a Malebolge in groppa al mostro infernale Gerione, dominato da Dante uomo pellegrino grazie al maestro Virgilio.⁶⁴ Non è lo stesso comunque per Santa Lucia, in purgatorio. Qui l'ascensione notturna richiede abbandono dei nostri parametri razionali. Qui l'uomo cristianamente deve affidarsi alla donna, all'emozione creativa del sogno, per elevarsi e purificarsi. Nel sonno, infatti, la santa – volando – permetterà al suo protetto di giungere all'angelo e ai cancelli di purgazione, nel superare quella parete a precipizio di roccia, senza una strada che là permetta un'ascesa con mezzi umani; ma è nel Giardino dell'Eden, raffigurato a conclusione del *Purgatorio*, che il simbolismo dantesco ci fa sentire più chiaramente la differenza rispetto al modello musulmano. Come nel *Libro della scala*, il paradiso terrestre dantesco sembra acquisire caratteristiche sensuali eclatanti: giardino meraviglioso con fiori e frutti, alberi dei più diversi, un clima primaverile ideale, con brezza costante, e poi donne, fanciulle amene, Matelda,⁶⁵ Beatrice⁶⁶ e le danzatrici del carro.⁶⁷

La prima di queste ad esempio, Matelda, è causa di grande sorpresa per un lettore cristiano. Raffigurando nel libro la propria esperienza visionaria nell'Eden, a questo punto il poeta ricorda i canti dolcissimi e sguardi pieni d'amore di questa fanciulla, nel suo vagare soletta nella foresta, ricorda il nome di Venere e ad essa appunto la paragona. Matelda è sacerdotessa di questo spazio incantato.⁶⁸ Nel luogo sacro, la situazione ci suggerisce sorprendentemente atmosfere pagane, contaminate

⁶⁴ Cfr. *Inf.* XVII, 79–136.

⁶⁵ Cfr. *Purg.* XXVIII, 34–75.

⁶⁶ *Ivi*, XXX, 22–48.

⁶⁷ *Ivi*, XXIX, 121–132.

⁶⁸ *Ivi*, XXVIII, 64–66.

con le suggestioni dei canti profani francesi – le *pastourelles*⁶⁹ – imitati poi anche in ambiente stilnovista dal Cavalcanti.⁷⁰ La situazione è la stessa: l'incontro fra un uomo colto (un poeta) ed una bella fanciulla (una pastora, nel bosco), sperata occasione di liberazione spontanea dei sensi e gioie erotiche. Matelda così, la ministra di quelle acque e prodigi dentro il giardino dell'Eden, appare ai nostri occhi come era apparsa anche a Dante; e ci sorprende ancor più perché è seminuda, quale Proserpina quando è assalita da Ade.⁷¹ Ovidio infatti (seguito da Dante) dice che lei sprofondando dentro la terra vide la veste squarciarsi dal collo al lembo inferiore,⁷² preannunciando oscuramente la perdita del suo virgineo pudore attraverso i coniugi infernali con il futuro marito e signore dei morti. Dunque, nel bosco dantesco la donna non solo ci appare come bellissima pastorella, ma anche quale un'esperta di seduzioni e lusinghe del meretricio, perché donna nuda e amorosa nella boscaglia. Ricorda dunque non solo le spose che aspettano gli uomini più meritevoli, i prodi campioni di fede, nel paradiso dell'Islam, perché difatti il personaggio di questa donna purgatoriale più precisamente si associa alle *huri* descritte nel *Libro della scala*, cioè alle donne di piacere che attendono i valorosi per ricolmarli di varie felicità sessuali nei congiungimenti: felicità che si uniscono ad un concetto di gioia paradisiaca essenzialmente materialistico, comunque in ambito monoteista e medievale, un ambito musulmano non certo classico-pagano.



Tav. IV – *Maometto e le huri in paradiso*,
miniatura ottomana del XVIII sec.,
Istanbul, Topkapi Palace Museum

⁶⁹ W.D. Paden, *Pastourelle*, in A. Preminger and T.V.F. Brogan, eds., *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. Princeton (NJ – U.S.A.), Princeton University Press, 1993. p. 888.

⁷⁰ G. Cavalcanti, *Rime*, XLVI, Torino, Einaudi, 1977, p. 39.

⁷¹ Cfr. *Purg.* XXXVIII, 49–51. Per la nudità della donna e la sua tunica improvvisamente recisa che svela impudicamente le grazie nascoste, si veda il testo ovidiano: *Met.* V, 398–399: «ut summa vestem lanariat ab ora,/ collecti flores tunicis cecidere remissis».

⁷² *Ibid.*

Questo richiama quanto Riccoldo ci dice, tornando dai luoghi islamici, intorno all'etica sessuale dei saraceni. Secondo lui, la legge larga musulmana in materia morale, e soprattutto per quanto concerne la castità, ha per la sua voluttuosa natura strappato tante persone alla fede nel Cristo.⁷³ Matelda richiama generalmente le *huri* nell'atteggiamento, perché si mostra dispensatrice d'amore e così può indicarci la conoscenza diretta del *Libro della scala* da parte di Dante. Le *huri* sono diafane, hanno una pelle trasparente che svela gli organi interni e pure il midollo delle ossa.⁷⁴ E proprio lo stesso possiamo notare anche per quanto concerne la donna verde che in Dante ci rappresenta l'idea della speranza, come virtù teologale, mostrando il corpo e il suo interno: lo scheletro.⁷⁵ Questa ci sembra una prova evidente di intertestualità nella *Divina Commedia*.

Matelda comunque rammenta le seduttrici musulmane soltanto esteriormente, infatti ha negli occhi una profonda umiltà,⁷⁶ senza traccia di quell'orgoglio mentale e sessuale che porta l'uomo dell'Eden lontano da Dio, secondo il punto di vista morale giudaico-cristiano. Lei umilmente sente il rapporto profondo — profonda e segreta magia — che collega tutte le cose all'essenza universale, gli aspetti della creazione al creatore.⁷⁷ Così Matelda incoraggia un'evoluzione del nostro erotismo in cui il concetto di penetrazione genitale alla ricerca del piacere si perfeziona in un senso mentale e spirituale. Matelda infatti, invitata da Dante, suo corteggiatore, ad avvicinarsi per rivelare il significato della sua dolce canzone,⁷⁸ sorprende ancora noi che leggiamo il racconto della visione, perché comincia a parlare come se fosse maestra di scienza e filosofia, introducendo ai segreti profondi di quella sacra montagna, di quel giardino, del vento e delle acque.⁷⁹ Così il piacere che offre questa fanciulla, e con lei le altre donne dell'Eden cristiano, oltre gli aspetti più superficiali (la perfezione dei corpi) si svela molto complesso e ci inizia alla nuova razionalità — che è divina — del paradiso celeste, a partire da questa terra, dal femminile materno che ha proprio il compito di generare all'interno dell'uomo (del suo principio maschile e razionale terrestre, cioè) un nuovo sguardo anti-dualistico e anti-conflittuale, armonizzante, amoroso. E questo è chiaro notando il rapporto fra attrazione corporea, eticità e conoscenza nelle virtù teologali, di cui si menzionano proprio «le carni» e il colore tanto che si sospettano nude, appunto in contrasto con le civili virtù cardinali vestite di «porpora», un termine che qui ci pare da intendersi

⁷³ Cfr. Riccoldo di Monte di Croce, *Libro della peregrinazione*, cit., pp. 111–115, 119; *Epistole alla Chiesa Trionfante*, III, pp. 179–180; Riccoldo da Montecroce, *I saraceni. Contra legem Sarracenorum*, cit., pp. 36, 91, 139, 181.

⁷⁴ Cfr. *Il Libro della scala di Maometto*, cit., XXXIV, 88, p. 65.

⁷⁵ Cfr. *Purg.* XXIX, 124–125.

⁷⁶ Cfr. *Purg.* XXVIII, 57.

⁷⁷ *Ivi*, 76–147.

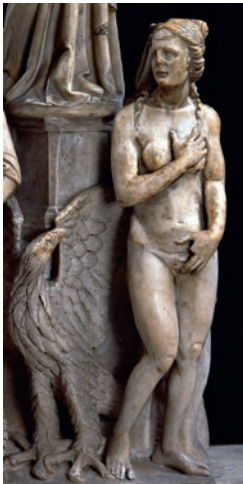
⁷⁸ *Ivi*, 40–48.

⁷⁹ *Ivi*, 76–144.

come indicante un tessuto regale.⁸⁰ Inoltre, sulla medesima linea, notiamo Beatrice in particolare, la cui bellezza sconvolge l'amato poeta, vestita come ci sembra soltanto di un vivo colore di fuoco, che appare fra trasparenze e seduzioni di un velo e la cintura di olivo.⁸¹

Attraverso le fonti classiche greco-latine e il tramite islamico letterario di quel viaggio notturno di Maometto, Dante ci mostra a questo punto, in un senso che è tutto prerinascimentale, l'intuizione di un nuovo ruolo della bellezza dei sensi legata alla nostra natura carnale. Tale bellezza è avvertita come strumento innovativo per ricondurre gli uomini a Dio e dunque alla Gioia, se essa è pienamente adornata dell'umiltà, cioè rivelatrice dell'Altro-da-sé, come abbiamo già specificato, rispetto al limite pericoloso del nostro orgoglio individuale. Il corpo nudo armonioso è emblema antico di un naturale piacere perfetto che esso produce e che è insieme dei sensi e della mente, al cospetto dell'esperienza visiva di un segno estetico equilibrato che rasserena. Tale bellezza viene associata nel tempo di Dante – per la prima volta – al divino cristiano dall'arte gotica; e quindi diviene tramite di elevazione trascendentale. Non è certo un caso che, in contemporanea rispetto alla stesura della *Divina Commedia*, l'opera straordinaria di Giovanni Pisano proponga proprio l'innovativa figura della *Temperanza*, virtù cardinale rappresentata scandalosamente quale un'ignuda *Venus pudica*.

In cattedrale là a Pisa, come nel grande Poema dantesco, avvicinandosi al pulpito si può notare difatti esaltata l'umana bellezza dei sensi: e proprio come strumento rivelatore della sapienza divina. Lo stesso possiamo dire anche per quanto concerne l'ignudo rappresentante della *Fortezza*, come virtù cardinale, nell'altro pulpito del più anziano Pisano ispirato dall'arte romana, Nicola.



Tav. V – Giovanni Pisano, *La temperanza* (Particolare del pulpito), Pisa, Cattedrale, 1301–1310

⁸⁰ Cfr. *Purg.* XXIX, 121–132.

⁸¹ Cfr. *Purg.* XXX, 22–69.



Tav. VI – Nicola Pisano, *La fortezza* (Particolare del pulpito), Pisa, Battistero, 1260

Nel Cristianesimo dell'età gotica, la nudità sembra acquisire un valore liberatorio e sapienziale anche grazie al denudamento simbolico di San Francesco nella rinuncia ai beni paterni e ai falsi valori del mondo civilizzato, spiritualmente ipocrita e materialista.



Tav. VII – Maestro di San Francesco, *La rinuncia ai beni paterni*, Assisi, Basilica di San Francesco – Chiesa inferiore, 1260 c.



Tav. VIII – Giotto, *La rinuncia ai beni terreni*, Assisi, Basilica di San Francesco – Chiesa superiore, 1292–1296

Il corpo nudo a questo punto non indica più solamente il pericolo di seduzioni e piaceri d'inferno bassi e corrotti, come avveniva in passato nell'Alto Medioevo, ma è pure occasione, feconda opportunità per iniziare un percorso che riconcili armoniosamente il piano carnale e quello spirituale. Tutto a partire dall'umiltà della vita, l'*humilitas* nel nostro agire nel mondo a servizio degli altri, sposando *paupertas* e sviluppando pensieri serafici, rasserenati in semplicità e purificati di complicazioni. La carne nuda diventa un simbolo nuovo: è un segno profondo della fiducia che sia possibile recuperare qui ed ora una memoria dell'Eden, dell'amicizia col Padre Creatore, nell'abbandono di un'esistenza orgogliosa e frustrante, per prepararci all'incontro definitivo e fondamentale con l'Altro, iniziando l'itinerario dal nostro corpo, nel mondo.

§3 Il profeta dell'Islam come un emblema di frode e di violenza

Nella visione di Dante Maometto appare in un contesto evocativo di guerra, di sangue, violenza e divisione. È chiaro il simbolismo: Dante sa bene che Islam significa, come parola, 'sottomissione' indicando la necessità di riconoscere in assoluto in tutto il mondo la verità del *Corano*, l'unicità dell'idea del Dio assoluto immateriale, cioè Allah. Così nell'inferno, che il poeta ha visto e che descrive, chi ha portato la guerra in nome di Dio, con arroganza, disprezzo e intolleranza, è costantemente punito da un demone che rappresenta la stessa sua rabbia, l'intollerante sua rabbia.

Già veggia, per mezzul perdere o lulla,
com'io vidi un, così non si pertugia,
rotto dal mento infin dove si trulla.

Tra le gambe pendevan le minugia;
la corata pareva e 'l tristo sacco
che merda fa di quel che si trangugia.

Mentre che tutto in lui veder m'attacco,
guardommi e con le man s'aperse il petto,
dicendo: "Or vedi com'io mi dilacco!

vedi come storpiato è Mäometto!
Dinanzi a me sen va piangendo Ali,
fesso nel volto dal mento al ciuffetto.

E tutti li altri che tu vedi qui,
seminator di scandalo e di scisma
fuor vivi, e però son fessi così.

Un diavolo è qua dietro che n'accisma
sì crudelmente, al taglio de la spada
rimettendo ciascun di questa risma,

quand'avem volta la dolente strada;
però che le ferite son richiuse
prima ch'altri dinanzi li rivada.

Inf. XXVIII, 22–42

Maometto dunque si mostra all'inferno, nella visione dantesca, fra gli scismatici. Lui ha diviso e ora è diviso, ferito, smembrato da un bieco demonio, per contrappasso.⁸² Lui che da giovane aveva avuto una formazione spirituale cristiana attraverso gli insegnamenti del monaco siriano Bahīra (o Sergio, per i cristiani occidentali),⁸³ vivendo in terre già in parte sensibilmente cristianizzate, secondo il simbolismo morale della *Divina Commedia* dimostra di non aver colto il significato profondo del Cristianesimo. Lui non conosce l'Amore: per questo, ha lottato continuamente, pervicacemente contro il concetto di unione fraterna globalizzante di cui si è detto, che è appunto il concetto (o forse meglio dovremmo dire il sentimento) centrale del Cristianesimo ed essenza di questo. Così il profeta dell'Islam ha separato a suo modo, con arroganza e senza rimedio, l'intera comunità dei credenti. Secondo Riccoldo da Montecroce, il profeta dell'Islam dovette infatti perversamente e necessariamente usare la spada secondo le indicazioni del diavolo, per riuscire a imporre dovunque la sua religione di falsità e di contraddizione; ma la menzogna è destinata a disintegrarsi da sola. Il contrappasso dantesco di Maometto che si 'dilacca', ferito dal suo demonio e dalla sua «spada»,⁸⁴ sembra così ampiamente anticipato dal testo riccoldiano.⁸⁵

Maometto è un cristiano scismatico e il suo odio lo induce all'eresia: questa davvero è la percezione di Dante e del suo tempo,⁸⁶ come da poco ci ha ricordato, fra gli

⁸² Si confrontino a questo proposito le maggiori interpretazioni dell'epoca dantesca: P. Locatin, *Maometto negli Antichi commenti alla Commedia*, in «L'Alighieri. Rassegna dantesca», N.S. XX/2 (2002), pp. 41–65.

⁸³ B. Roggema, *The Legend of Sergius Bahīrā. Eastern Christian Apologetics and Apocalyptic in Response to Islam*, in *The History of Christian–Muslim Relations. Texts and Studies* 9, Leiden – Boston (MA, U.S.A.), Brill, 2008; S.H. Griffith, *The Legend of the Monk Bahira; the Cult of the Cross and Iconoclasm*, in P. Canivet & J.P. Rey, *Muhammad and the Monk Bahīrā: Reflections on a Syriac and Arabic Text from Early Abbasid Times*, in "Oriens Christianus", n. 79. 1995, pp. 146–174; *Disputing with Islam in Syriac: The Case of the Monk of Bêt Hālê and a Muslim Emir*, in "Hugoye: Journal of Syriac Studies", 3 (1), 2000.

⁸⁴ Cfr. *Inf.* XXVIII, 38.

⁸⁵ Cfr. *I saraceni*, cit., pp. 129–133.

⁸⁶ L'idea di Maometto eretico cristiano scismatico era ben radicata nel tempo di Dante, basti pensare ai rifacimenti in versi italiani di fine Duecento e inizio Trecento del *Trésor* di Brunetto Latini che mostrano appunto il profeta in questo senso. La stessa idea era incoraggiata anche da varie fonti musulmane che trattano dell'importanza dell'incontro fra il giovane Maometto e il monaco cristiano nestoriano Bahira. Cfr. A. D'Ancona, *La leggenda di Maometto in Occidente*, Bologna, Zanichelli, 1912.

altri, il primicerio di San Petronio a Bologna, Oreste Leonardi,⁸⁷ nel suo difendere un'opera d'arte della sua chiesa, cioè quel noto *Giudizio universale* del quattrocentesco Giovanni da Modena, dalla minaccia reiterata dell'integralismo e fanatismo islamico a causa della figura dipinta di Maometto all'inferno.



Tav. XXI – Giovanni da Modena, *Giudizio universale* (part), Bologna, Basilica di San Petronio, XV sec.

§4 Il simbolismo tragicomico del vino e del porco

La descrizione della visione dantesca del profeta islamico in Malebolge ci sembra un capolavoro di sintesi ironica e tragicomica, nel suo contrappasso. Qui Maometto, squarciato dal diavolo, in pieno contrasto con le più note proibizioni alimentari dell'Islam⁸⁸ è paragonato sarcasticamente proprio a una botte di vino che è rotta e lascia colare i suoi liquidi, in questo caso... il suo sangue.⁸⁹ E il disgraziato punito ora grottescamente ci mostra tutto orgoglioso le sue interiora, allargando lo squarcio insanguinato prodotto dal suo aguzzino satanico in guerra con i suoi morti. Il proibitore del vino (che è simbolo del sacrificio di Cristo, la crocifissione, evento blasfemo per i musulmani, il cui monoteismo assoluto non concepisce il concetto di un 'Figlio Divino'⁹⁰ e tantomeno l'idea della necessità della sua morte) ora ci appare grottescamente come un barile, il cui coperchio si è infranto ed è diviso 'trinitariamente' in tre parti. Di queste, due sono a forma di mezzelune, come allusioni al calendario lunare dei musulmani⁹¹ e anche al simbolo che sulle

⁸⁷ *Maometto all'inferno? Non è un'offesa*, in "Repubblica", 18 gennaio 2015, http://bologna.repubblica.it/cronaca/2015/01/18/news/maometto_all_inferno_non_un_offesa-105207480/.

⁸⁸ Ahmad ibn Naqib al-Misri, *Reliance of the Traveller: A Classic Manual of Islamic Sacred Law*, Amana Publications, Beltsville (MD, USA), 1994.

⁸⁹ Cfr. *Inf.* XXVIII, 2.

⁹⁰ Cfr. n. 8.

⁹¹ Cfr. S. Beaumont Burnaby, *Elements of the Jewish and Muhammadan Calendars*, London, G. Bell & Sons, 1901, pp. 460–470; R. Campani, *Calendario arabo*, Modena, Società Tipografica Modenese, 1914.

carte dei naviganti occidentali rappresentava almeno fin dal Trecento⁹² le terre islamizzate.

Oltre ciò, si può veder bene in questo dantesco Maometto-botte di vino il cui fondo si spezza in due lune anche una sorta di parodia degradata di quel famoso miracolo che anticamente fu usato per rinforzare l'idea della legittima sacralità del sommo profeta, cioè la divisione dell'astro lunare in due parti da lui magicamente operata e (secondo alcuni interpreti islamici) anche indicata dentro il *Corano*.⁹³ Di questo miracolo ci narra pure Riccoldo da Montecroce.⁹⁴



Tav. XXII – Maometto e il miracolo della luna, miniatura persiana del XIV sec. per il volume profetico *Falnama*

Inoltre, Maometto è descritto con un linguaggio che è basso-corporeo, il più sozzo che noi incontriamo nella *Divina Commedia*, cioè la lingua che è aspra e chioccia⁹⁵ degli intestini d'inferno, le dieci bolge, e del lago gelato dei traditori, il Cocito. Attraverso la figurazione del corpo ferito del musulmano scismatico, si parla allora degli escrementi col verbo 'trullare' (cioè 'scorreggiare') e con l'indicazione del miserabile sacco che forma la nostra «merda»⁹⁶ (cioè appunto lo stomaco e l'intestino, in questa che è senza meno la più volgare perifrasi in tutto il poema dantesco)

⁹² Questo è evidente, ad esempio, nella trecentesca mappa del genovese Giovanni da Carignano. Cfr. J.P. Roux, *Storia dei turchi: duemila anni dal Pacifico al Mediterraneo*, Milano Garzanti, 1988.

⁹³ *Il Corano*, cit., Sura 54 Al-Qamar / La Luna, 1-2: «L'Orsa si avvicina e la luna si spacca. Se vedono un segno, si sottraggono e dicono: "È una magia continua!"». Cfr. A. Schimmel, *And Muhammad Is His Messenger: The Veneration of the Prophet in Islamic Piety*, Chapel Hill (N.C. U.S.A.), University of North Carolina Press, 1985, p. 69-70.

⁹⁴ Cfr. *Libro della peregrinazione*, cit., p. 118.

⁹⁵ *Inf.* XXXII, 1.

⁹⁶ *Inf.* XXVIII, 27.

che il famoso profeta esibisce in quel delirio di sangue e di morte, come se fosse un trofeo della guerra interminabile e insulsa che lo circonda, senza uno scopo e senza una fine. L'uso di un simile lessico volgare unito a termini ben più eleganti e allo piglio epico generale di questo canto di guerra si può collegare anche allo stile coranico, come è descritto da frate Riccoldo, amalgama incoerente di basso realismo e eleganza sublime.⁹⁷ Un tale uso può dunque avere anche scopo derisorio del libro sacro dell'Islam, che Dante poteva bene conoscere direttamente attraverso Riccoldo e quel *Corano* che il frate portava con sé e chiosava in latino.⁹⁸

L'indicazione scatologica è molto complessa e può riferirsi anche a una notoria interdizione del sommo profeta dell'Islam. Lui che proibiva di mangiare i porci, le bestie più impure a suo avviso, quelle che vivono fra gli escrementi e che si cibano pure degli escrementi,⁹⁹ ora si trova nell'impurità e anche sfoggia l'impurità della carne della materia vivente, la sbandiera in frenesie e masochismo. È come un porco scannato e squarciato dai contadini in inverno. Certo è grondante di luridume questo inquilino d'inferno: lui che voleva purificare la religione insudiciata dagli altri, i blasfemi e gli idolatri – loro che avvicinavano impudentemente il sacro divino alla materia che muore e si corrompe – ora ci appare così insopportabile, raccapricciante e disgustoso.

Inoltre, nella visione infernale di Maometto e della sua esibizione delle interiora, come del resto anche nell'uso espressivo simbolico della parola «merda»,¹⁰⁰ si può vedere di certo anche una chiara allusione alle versioni cristiane della terribile fine del Profeta: avvelenato e poi sbranato nel suo laidume da un branco di porci, durante la defecazione.¹⁰¹

§5 Ragioni teologiche antitrinitarie della jihad

Ora veniamo alla ferita di Maometto. Essa si contrappone a quella diversa di Ali, suo cugino e anche genero (al corpo quella del primo, alla testa quella dell'altro), in chiara allusione allo scisma fra Sciiti e Sunniti, che affliggeva ed affligge i causatori

⁹⁷ Cfr. *Libro della peregrinazione*, cit., pp. 79–81, 104, 136.

⁹⁸ Cfr. Salah Kamal Hassan Mohammed, *Op. cit.*

⁹⁹ Cfr. *Il Corano*, cit., Sura VI *Al-An'âm / Il Bestiame*, 145: «Di': "In quello che mi è stato rivelato, non trovo altri interdetti a proposito del cibo, se non l'animale morto, il sangue effuso e la carne di porco – che è immonda – e ciò che, perversamente, è stato sacrificato ad altri che ad Allah"»; M. Harris, *The Abominable Pig*, in C. Counian – P. Van Esterik, *Food and Culture: A Reader*, London, Routledge, 2013, pp. 59–70.

¹⁰⁰ *Inf.* XXVIII, 27.

¹⁰¹ Sono diverse le fonti medievali cristiane che parlano di una morte infamante e grottesca di Maometto sbranato dai porci, come segno evidentissimo della vendetta divina contro colui che conduceva una vita sessuale sfrenata e imponeva ai fedeli la superstiziosa proibizione di mangiare la carne suina, considerata impura. Echi di queste leggende sembrano riversarsi e complicare di nessi simbolici l'intera evocazione infernale dantesca. Cfr. A. D'Ancona, *Op. cit.*, pp. 23, 71, 121.

di scisma. Tale ferita è pure emblema complesso di fede, la maomettana, che compromette la Verità rivelata dal Cristo e definitiva, la Verità trinitaria amorosa: quella che unisce affettivamente la terra al cielo, il Figlio (il 'corpo') a suo Padre (la 'testa') e dona a tutti – anche alle prostitute, anche ai ladri, anche ai samaritani idolatri e ai crocifissi, senz'altro, agli immondi perduti fra tutte le cose più immonde – la sorprendente potenzialità generosa e umilissima di ricambiare l'abbraccio e assurgere quindi al rango divino, individualmente, liberamente.

Tutto il contesto grottesco dell'evocazione di Maometto nella *Divina Commedia* è emblema composito; parla di guerra, senza alcun dubbio, nella metafora e, in particolare riguardo all'Islam, allude anche al martirio contemporaneo per Dante in Terra Santa; e dunque è segno perverso, nemmeno troppo criptato, di intolleranza e fanatismo e *jihad*. Quest'ultima, in quanto 'guerra santa', ha in un senso coranico un chiaro valore catartico: mira a estirpare l'impurità dai cuori degli uomini che non accettano la conversione e non riconoscono l'Islam. Il libro sacro non è certo ambiguo su questo punto in varie sue parti.¹⁰² Il problema della *jihad* è di ordine eminentemente teologico; infatti, come già abbiamo accennato, il monoteismo assoluto dei musulmani non può accettare il culto trinitario cristiano,¹⁰³ cioè un concetto dinamico e familiare di 'unicità' che, nel numero tre, celebra l'identità del sublime e del basso. La Trinità è blasfemia entro l'Islam, errore teologico dunque, e perversione che offende l'unico Dio, cioè Allah, e richiede per questo severa purificazione.¹⁰⁴ Sul piano pratico, il sacrificio eucaristico dell'Uomo-Dio celebrato ogni giorno dentro le chiese cristiane appare dunque come un'offesa, offesa immonda ad Allah, idolatria imperdonabile, *shirk*: è bestemmia inconcepibile e inaccettabile in senso ortodosso.¹⁰⁵

Tale sentire teologico si mostra a Dante come una mera menzogna infernale. È solo un frutto di orgoglio e perversione intellettuale che porta dunque il profeta Maometto ad abbandonare il solco del Vero, contaminando nell'eresia quel fondamento di tolleranza, integrazione universale e rispetto dell'esistente, in tutte le varie forme individuali, su cui germoglia il messaggio d'amore evangelico. In questo senso è significativo che nella visione della *Divina Commedia* anche il viaggio di Ulisse, l'estremo viaggio che è emblema di orgoglio pericoloso e distruttivo, si svolga al cospetto di terre islamiche coi minareti più alti¹⁰⁶, segno di gloria civile

¹⁰² Cfr. n. 8.

¹⁰³ *Corano*, sūra II *AlBaqara*, 191 sūra V *Al-Ma'ida*, 51 sūra VIII *Al-Anfâl*, 12–17 sūra IX *At-Tawba*, 29–30 sūra XXXIII *Al-Ahzâb*, 64–68.

¹⁰⁴ Cfr. *Ivi*, sūra IV *An-Nisâ'*, 171; sūra V *Al-Ma'ida*, 72–73; sūra XIX *Maryam*, 88–93; sūra XXIII *Al-Mu'minûn*, 91; sūra CXII *Al-Ikhlâs*, 1–4.

¹⁰⁵ H. Häring, J.M. Soskice, F. Wilfred (eds.), *Learning from Other Faiths*, in "Concilium", 2003/4, p. 141: «Medieval Jewish (as well as Muslim) philosophers identified belief in the Trinity with the heresy of *shituf* (Hebrew) or *shirk* (Arabic): 'associationism', or limiting the infinity of God by associating his divinity with creaturely being».

¹⁰⁶ Cfr. *Inf.* XXVI, 110–135.

e di eccellenza scientifica,¹⁰⁷ e sia inoltre viaggio scandito, come nell'Islam, da un calendario lunare.¹⁰⁸



Tav. XXIII – *Giralda*, il minareto della *Moschea di Siviglia*, XII sec.

Da un altro punto di vista, il ritratto orripilante di Maometto entro il poema di Dante ha pure una *pars construens* che è fisiologica, è tutta scientifica: parla poeticamente per simboli di anatomia e dissezioni di corpi per rivelarne senza più veli i segreti, mirabilmente, come mai prima alcuno aveva osato fare. Maometto, infatti, usa le mani con ambizioni chirurgiche, come strumenti divaricatori: lui, nella sintesi e nel prodigio della *Divina Commedia*, ci parla pure della grandezza di Dio che si rivela nell'uomo e produce capolavori di enorme sapienza, anche al di là dei nostri limiti umani. Dante di certo sapeva bene che in molti campi il nostro arretrato Occidente doveva imparare dagli scienziati di quella terra feroce, la musulmana; e a lui,

¹⁰⁷ Il viaggio dell'Ulisse dantesco procede infatti da Siviglia lungo la costa oceanica del Marocco dove si trovano le più importanti città almohadi caratterizzate da imponenti minareti, come la *Torre di Hassan* a Rabat e la *Kutubiyya* di Marrakesh. Il minareto islamico più importante storicamente e rappresentativo è quello della *Moschea di Siviglia*, la cosiddetta *Giralda*, capolavoro dall'architetto Ahmad ibn Baso. Questo fu considerato unanimemente al suo tempo, nel XII secolo, come la torre più alta del mondo. Cfr. J. Bloom, *Minaret Symbol of Islam*, Oxford, Oxford University Press, 1989); K.A.C. Creswell, *The Evolution of the Minaret, with Special Reference to Egypt*, *Burlington Magazine*, 1986, p. 48; J.D. Dodds, *Ahmad ibn Baso*, in *Macmillan Encyclopedia of Architects*, vol. 1., New York, The Free Press, 1982; W.M. Gallichan, *Mediaeval Towns: The Story of Seville*, London, J.M. Dent & Sons Ltd, 1903.

¹⁰⁸ Cfr. M.A. Balducci, *L'imbestiato Ulisse. Percorso ermeneutico intorno al problema dell'arroganza scientifica nel canto XXVI dell'Inferno di Dante*, in "Quaderni Danteschi" (Hungarian Dante Society – Budapest), N. 10, 2014, 161–183 <[http://jooweb.org.hu/dantisztika/quaderni/docs/10\(2013\).pdf](http://jooweb.org.hu/dantisztika/quaderni/docs/10(2013).pdf)>; Il ed. (versione abbreviata) *Sintesi di un percorso ermeneutico nel canto XXVI dell'Inferno di Dante*, in "Romanica Cracoviensia" (Jagiellonian University of Krakow – Poland), N.13, <<http://www.wuj.pl/UserFiles/File/Romanica%2012/18-Balducci-RC-12.pdf>>, 2014, 237–244.

poeta e viaggiatore d'inferno, ora il tremendo creatore dell'Islam rivela per simboli tutti carnali i risultati delle più grandi scoperte innovative dell'arte medica araba, rivela l'uomo famoso e il suo libro, uomo di Persia e anche filosofo dei più sottili, *Abū 'Alī al-Ḥusayn ibn 'Abd Allāh ibn Sīnā*, cioè colui che fu detto Avicenna, col celebrato suo *Canone di medicina*, fondamentale per importanza in tutto il mondo civile fino all'età della luce e di Voltaire, di Cagliostro.



Tav. XXIV – Fisiologia e anatomia, miniature persiane del XVII sec., Bethesda, (MD – U.S.A.), National Library of Medicine

§6 Il piede sospeso e i demoni di Sant'Agostino

Notiamo poi anche il fatto che Maometto parla con Dante tenendo un piede sospeso,¹⁰⁹ in uno strano e grottesco equilibrio precario che fa sorridere. In questo, Dante sembra seguire con ironia desacralizzante il suo maestro Brunetto Latini che ci ricorda come il Profeta sia stato all'inizio tumulato in un gran sepolcro a Baghdad, magicamente sospeso nell'aria.¹¹⁰

Possiamo comunque anche seguire un'altra feconda linea ermeneutica e collegare lo stesso tratto simbolico alla continua e inesauribile sospensione che caratterizza i *megalopýchoi* dentro il castello infernale. Gli spettri famosi del limbo sono angosciati intimamente e profondamente, perché anelanti a uno stato di completezza negato da quella loro presunta natura autonoma, autosufficiente in quanto virtuosa sul piano umano e razionale. Il loro orgoglio egoista, il loro sentirsi giusti li rende indifferenti alla grazia e dunque a un possibile ingresso mediato nell'alto mistero della Giustizia Divina che è Amore, al di là di ogni dualismo, dei buoni e dei cattivi:¹¹¹ perché senza dubbio anche questi ultimi sono chiamati ad accettare la misericordia. Certo i limbicoli, in quella loro incompletezza che si collega a un pensiero e a un agire orgoglioso, sono in errore, sono «sospesi»¹¹² tra bene e male (la loro errata presunzione di completezza); e sono dunque informati da

¹⁰⁹ Cfr. *Inf.* XXVIII, 55–63.

¹¹⁰ A. D'Ancona, *Op. cit.*, pp. 8–9, 42, 53, 105.

¹¹¹ Cfr. *Mt.* V, 43–48.

¹¹² Cfr. *Inf.* II, 52.

spiriti oscuri, cioè da demoni, idee imperfette, sbagliate, pesanti, precipitate dal piano angelico.¹¹³ Essi sono confusi e incapaci di rispecchiare la Verità: e questo proprio secondo l'indicazione di sant'Agostino. Egli descrive infatti i demoni con il medesimo termine, cioè a dire «suspensi», per introdurci al loro ribaltamento spaziale — sospesi nell'aria a capo all'ingiù — in uno stato di perversione simbolica che è poi allusione a un capovolto (e dunque disordinato) legame col Vero.¹¹⁴

Quaenam tandem istos mediatores falsos atque fallaces quasi capite deorsum nequitia vel poena suspendit, ut inferiorem animalis partem, id est corpus, cum superioribus, superiorem vero, id est animum, cum inferioribus habeant, et cum diis caelestibus in parte serviente coniuncti, cum hominibus autem terrestribus in parte dominante sint miseri? Corpus quippe servum est, sicut etiam Sallustius ait: Animi imperio, corporis servitio magis utimur. Adiunxit autem ille: Alterum nobis cum diis, alterum cum beluis commune est, quoniam de hominibus loquebatur, quibus sicut beluis mortale corpus est. Isti autem, quos inter nos et deos mediatores nobis philosophi providerunt, possunt quidem dicere de animo et corpore: alterum nobis cum diis, alterum cum hominibus commune est; sed, sicut dixi, tamquam in perversum ligati atque suspensi, servum corpus cum diis beatis, Dominum animum cum hominibus miseris, parte inferiore exaltati, superiore deieci. Unde etiamsi quisquam propter hoc eos putaverit aeternitatem habere cum diis, quia nulla morte, sicut animalium terrestrium, animi eorum solvuntur a corpore: nec sic existimandum est eorum corpus tamquam honoratorum aeternum vehiculum, sed aeternum vinculum damnatorum¹¹⁵.

De civitate Dei, IX, 9

¹¹³ Gli angeli infatti sono paragonati da Dante alle idee platoniche, esprimono dunque caratteristiche specifiche del piano divino, illustrano aspetti del Vero Universale: Cfr. *Convivio*, II, IV, 5.

¹¹⁴ Interessante a questo proposito è che il termine 'diavolo', dal greco 'diàbolos', si leghi al verbo 'diabàllo' che, oltre a indicare la divisione, l'oltraggio e la calunnia, riporta anche al 'mettere sotto sopra' cioè al 'capovolgere' (cfr. V. Saxer, *Catechesi prebattesimali e mistagogiche*, Alba, Edizioni Paoline, 1994, p. 171). Il demoniaco è dunque un pervertimento del Vero: per questo Satana appare nell'*Evangelo* come un maestro d'inganni e padre della menzogna (cfr. *Gv.* VIII, 44), inoltre la 'tentazione diabolica' di cui si parla nel *Padre Nostro* deriva dal termine 'peirasmòs' che significa appunto una 'confusione' (cfr. C.M. Martini, *Il combattimento spirituale*, in *Ritrovare se stessi*, http://www.atma-o-jibon.org/italiano7/martini_ritrovaresestessi5.htm).

¹¹⁵ «Che razza di intermediari tra uomini e dèi sono i demoni, tanto che per loro mezzo gli uomini debbano aspirare all'amicizia con gli dèi, se la parte più perfetta in un vivente, cioè lo spirito, l'hanno meno perfetta assieme agli uomini e la parte meno perfetta, cioè il corpo, l'hanno più perfetta assieme agli dèi? Un vivente, cioè un essere animato, è composto di anima e di corpo e di essi l'anima, anche se difettosa e infiacchita, è certamente più perfetta del corpo, anche del corpo più sano e vigoroso, poiché la sua natura è più eccellente e non può essere ritenuta inferiore al corpo a causa delle imperfezioni. Anche l'oro grezzo vale più dell'argento e del piombo per quanto raffinati. Invece questi intermediari fra dèi e uomini, giacché mediante la loro interposizione le cose umane si congiungono alle divine, hanno il corpo immortale assieme agli dèi e lo spirito imperfetto assieme agli uomini, come se la

I dannati, del resto, dal primo all'ultimo e dunque anche i *megalopychoi*, hanno perduto il bene dell'intelletto,¹¹⁶ si trovano quindi ad essere tutti sotto l'influsso di negativi, imperfetti e menzogneri pensieri, cioè dei demoni che sono idee sbagliate, idee pervertite e, dunque, idee ribaltate, capovolte. E non si salvano certo da questa maledizione nemmeno gli stessi limbicoli, nella sostanza, al di là dell'ingannevole aspetto esteriore di quel decoro che li connota.¹¹⁷ Per questo essi sono descritti come «sospesi» da Dante. Su tale linea, una stessa connotazione simbolica legata all'uso di questo medesimo termine appare anche in altro contesto di tipo 'ideologico-filosofico', cioè nel cimitero di Dite, dove i sepolcri dei morti nell'eresia del pensiero sono «sospesi»¹¹⁸. E tutto questo, analogamente a quanto ci dice Brunetto Latini intorno al sepolcro di Maometto, a mezz'aria, come si è visto; ma qui non tutta la tomba sta levitando, solo il coperchio è fluttuante nel vuoto, ad indicare emblematicamente che nella morte non tutto è concluso. L'anima resta in attesa e percepisce, fino al giudizio finale del suo preciso e singolare percorso di vita.



Tav. XXV – Maometto sul letto di morte, miniatura persiana del XIV sec. per *Jami' al-Tawarikh* (conosciuto come *La storia del mondo*) di Rashid al-Din, Edinburgh University Library

Si pensi poi anche al veglio di Creta, che è simbolo nella *Divina Commedia* dell'esistenza umana e della storia in generale, anche lui significativamente poggiate

religione, con cui gli uomini intendono unirsi mediante i demoni agli dèi, sia collocata nel corpo e non nello spirito. E quale malvagità o pena tengono sospesi questi intermediari, falsi e ingannatori, per così dire a testa all'ingiù? Hanno infatti con gli esseri più alti la parte più bassa del vivente, cioè il corpo, e con quelli più bassi la parte più alta, cioè lo spirito, e sono uniti con la parte che è schiava agli dèi che stanno in cielo e sono infelici nella parte che è dominatrice con gli uomini che stanno sulla terra». Cfr. Sant'Agostino, *La città di Dio*, trad. it. a c. di F. Monteverde, Roma, Città Nuova Editrice: <https://www.augustinus.it/italiano/cdd/index2.htm>

¹¹⁶ Cfr. *Inf.* III, 18.

¹¹⁷ Dante inserisce nella sua particolareggiata descrizione del castello infernale elementi inquietanti che suggeriscono i temi del freddo e della pietrificazione (la selva che trema di sospiri, il fiume difensivo che è rigido come la terra, cioè è di ghiaccio, il prato che sembra metallo prezioso dipinto, uno smalto) anticipando l'emblema dell'eresia del pensiero: Medusa pietrificante che minaccerà di apparire dalla Città di Dite, per impedire il passaggio dell'uomo vivo. Cfr. *Inf.* IV, 25–30, 106–109, 115–120, 149–150.

¹¹⁸ Cfr. *Inf.* IX, 121–123.

se stesso su un piede più che sull'altro,¹¹⁹ il piede di terracotta, un piede che è fragile ed emblema tutto materico. Il veglio è in equilibrio precario come Maometto, pervaso dunque fuor di metafora dai demoniaci cattivi pensieri che lo sbilanciano, senza equilibrio di corpo e spirito, interamente legati all'agostiniana *civitas diaboli* materialista, rappresentante della menzogna avara ed egoista che ci connota qui al Nord fra piaceri superficiali, lussuria, avarizia e violenza per il potere.

Maometto che parla fra gli scismatici tenendo un piede sospeso ci indica dunque sinteticamente il suo stato di incompiutezza spirituale, cioè l'errore e l'inganno dell'Islam che non riconosce la completezza trinitaria entro l'essenza divina e difonde un'illusoria e arrogante visione del Vero: l'idea del Dio che pretende sottomissione dall'uomo, e non piuttosto l'idea cristiana del Dio-Uomo che vuole la libertà dei suoi figli e che umilmente li ama (conosce per nome le pecore una ad una)¹²⁰ e li attende anche quando viene tradito, così come il padre del figliuol prodigo.¹²¹

§7 Una sorpresa paradisiaca

Eppure, il Vero Amorofo non ha confini; e certo si mostra anche dentro l'inferno dell'Islam che a Dante appare come sinonimo di ostilità e ignoranza spirituale. E questo Vero, che è Cristo, può risanare anche ben oltre il malvolere dell'uomo. Quindi, al di là di tutti i limiti musulmani di una cultura di sottomissione e della dottrina che nasce da essa, Dante ci svela una mistica possibilità di salvezza anche per l'Islam (in apparenza dannato senza speranza) e, questo, per una via sottilissima eppure forte, sentimentale e tollerante, fraterna e inclusiva. Del resto, ogni religione d'amore e libertà ci offre salvezza; l'odio degli uomini invece è sempre bestemmia e dannazione. Fondamentale è, in un tal senso, quanto il poema di Dante ci dice nel terzo libro della visione.

Ma vedi: molti gridan "Cristo, Cristo!",
che saranno in giudizio assai men prope
a lui, che tal che non conosce Cristo;

e tai Cristian dannerà l'Etìòpe,
quando si partiranno i due collegi,
l'uno in eterno ricco e l'altro inòpe.

Che poran dir li Perse a' vostri regi,
come vedranno quel volume aperto
nel qual si scrivon tutti suoi dispregi?

Par. XIX, 106–114

¹¹⁹ Cfr. *Inf.* XIV, 110–111.

¹²⁰ Cfr. *Gv.* X, 3.

¹²¹ Cfr. *Lc.* XV, 11–32.

Il Cristianesimo è sentimento, in primo luogo; e poi, solo poi, diventa dottrina. Dunque, 'cristiano' è essenzialmente chi ama in maniera perfetta, rispetta gli uomini e tutte le diversità dell'umano, amando Dio in questo modo unitario, globalizzante. Questo è il messaggio di fondo che l'Aquila esprime poeticamente nel *Paradiso*, anticipando di molti secoli la tolleranza cristiana moderna, postconciliare¹²². Così, alla fine dei tempi, al momento del grande giudizio, parecchi Etiopi islamici saranno ben più vicini al mistero di Cristo rispetto a molti ipocriti che sono dentro la Chiesa Romana come legittimi membri. E certamente lo stesso si potrà dire dei tanti islamici puri di cuore, mediorientali di quella terra del grande Avicenna, la terra persiana e, dunque, dei musulmani in generale.

Quando la fede – qualunque sia – genera amore e rispetto degli uomini, porta alla luce, segna la Strada alla Verità e alla Vita.

Conclusioni

Varie descrizioni della *Divina Commedia* sembrano risentire delle influenze di alcuni fra i testi principali contemporanei a Dante che offrono al Medioevo italiano ed europeo una dettagliata informazione sulla cultura degli arabi, in senso sociopolitico e spirituale. A questo proposito, per quanto riguarda l'*Inferno*, fra i vari esempi più eclatanti abbiamo esaminato l'arrivo del messo celeste che espugna la città di Dite, nonché l'aspetto del mostro Gerione e di Lucifero, come senz'altro il viaggio estremo di Ulisse e la figurazione grottesca di Maometto. Per il *Purgatorio*, si è fatto riferimento a Catone con la sua particolare fisionomia; e inoltre si è analizzata in questo senso la figurazione sensuale di Matelda, Beatrice e di tutte le altre amene fanciulle dentro il giardino dell'Eden. Verificando quelli che sembrano sicuri influssi del *Miraj*, del *Milione* e degli scritti di frate Riccoldo da Montecroce, abbiamo provato così a valutare lo spessore profondo della ponderata cognizione dantesca in merito alle fondamentali differenze teologiche fra Cristianesimo e Islam e, dunque, alle allarmanti ragioni coraniche della *jihad*.

Bibliografia

- Balducci M.A., *Dante e l'eresia islamica*, Firenze 2018.
- Balducci M.A., *L'imbestiato Ulisse. Percorso ermeneutico intorno al problema dell'arroganza scientifica nel canto XXVI dell'Inferno di Dante*, «Quaderni Danteschi» 2014, n.10, pp. 161-183.
- Cerulli E., *Il "Libro della Scala" e la questione delle fonti arabo-spagnole della Divina Commedia*, Roma 1949.
- D'Ancona A., *La leggenda di Maometto in Occidente*, Bologna 1912.
- Khadduri M., *War and Peace in the Law of Islam*, Baltimore (MD - U.S.A.) 1958.

¹²² Cfr. M.A. Balducci, *Dante e l'eresia islamica*, cit.

Montecroce (da) R., *Libro della peregrinazione – Epistole alla Chiesa Trionfante*, a c. di D. Capi, Bologna 2005.

Montecroce (da) R., *I saraceni. Contra legem Sarracenorum*, a c. di G. Rizzardi, Firenze 1992.

Palacios M.A., *Dante e l'Islâm*, Parma 1994.

Polo M., *Il Milione*, a c. di R. Allulli, Milano 1954.

Saccone C. (red.), *Il libro della scala di Maometto*, trad. di R. Rossi Testa, Milano 1999.

Szlachetna i nieszlachetna symbolika islamska w *Boskiej Komедii*

Streszczenie

Rozpatrując zagadki *Boskiej Komедii*, można przyjąć, że kultura muzułmańska była dobrze znana Dantemu, przede wszystkim poprzez dzieła takie jak *Księga Drabiny Mahometa*, *Podróże Marco Polo* czy prace Riccolda z Montecroce. Islam jest uznawany za zagrożenie, a jednak podziwiany w wizji Dantego. Miłość jest postrzegana jako kluczowy element chrześcijaństwa, jest to *caritas* i obejmuje ona każdy aspekt życia człowieka, utrzymując go w harmonii. Według Dantego Mahomet nie rozumiał tej koncepcji, dlatego stworzył nowy rodzaj wiary. Zgodnie z wizją *Boskiej Komедii* Mahomet znalazł się w piekle, z poczuciem winy z powodu oszustwa. Z kolei w swym dziele *Raj* Dante wskazuje, że zbawienie jest możliwe również w islamie, gdzie Prawda jest tolerancyjna, braterska i całkowita.

Słowa kluczowe: Dante, *Boska Komedia*, Dżihad, Mahomet, Marco Polo, Riccoldo z Montecroce, Trójca

Noble and ignoble Islamic symbolism in *The Divine Comedy*

Abstract

Within the mysteries of *The Divine Comedy*, it seems that the culture of Muslims is well known to Dante, above all thanks to the mediation of works such as the *Book of Muhammad's Ladder* (*Kitāb al-mi'rāj*), the *Travels of Marco Polo* and various writings of friar Riccoldo of Montecroce. Islam is considered a danger, yet it is also admired in Dante's vision, for its scientific height reached in the Middle Ages. Love is the essential concept of the whole message of Christianity: it is *caritas*, a universal embrace that includes every aspect of man and harmonizes it. Muhammad, despite his original Christian spiritual formation, according to Dante, did not understand the concept of *caritas*. Therefore, he deceived others and himself, founding a new creed and a different faith, which is by no means superfluous from a Dantean point of view. Indeed, it is useless and dangerous as a heresy, due to its same nature that generates schism and, precisely, war. It is natural, in this sense, that Muhammad finds himself in hell in the vision of *The Divine Comedy*, grotesquely oppressed by his guilt of fraud, because he has shared the circle of love (the all-encompassing and Trinitarian perfection of Love) with all the hatred of his anger. However, beyond all the Muslim limits of a culture of submission and the doctrine that arises from it, Dante reveals to us in his *Paradise* a possible salvation also for Islam (apparently damned); and this for a very subtle yet strong way: the mystical way in its perfect sentimental Truth, which is tolerant, fraternal and inclusive.

Key words: Dante, *The Divine Comedy*, Jihad, Muhammad, Marco Polo, Riccoldo of Montecroce, Trinity

Albert Gorzkowski

ORCID 0000-0002-3991-3531

Uniwersytet Jagielloński

Damnosa tarditas.**Ślady lektury Biblii w listach Francesca Petrarcki**

Nie będzie chyba przesadą stwierdzenie, że problematyka łacińskiej twórczości epistolarnej Francesca Petrarcki to temat dziwnie pomijany przez historyków literatury dawnej w Polsce. Poza dygresjami rozproszonymi w studiach Jana Parandowskiego, Kaliksta Morawskiego, Gabrieli Pianko, Wiktora Weintrauba, Janusza Gruchały i Elwiry Buszewiczowej, znakomitym filologicznym studium Anny Marii Wasyl oraz obszerną edycją *Listów wybranych* autora *Canzoniere*, która ukazała się pod redakcją piszącego te słowa (paradoksalnie edycją niezwykle trudno dostępną – nie sposób jej uświadczyc nawet w antykwariatach), nie doczekaliśmy się na ten temat żadnej gruntownej, monograficznej rozprawy¹. Nic więc dziwnego, że i kwestia funkcjonowania motywów biblijnych w listach Petrarcki to w polskim świecie naukowym obszar bez wątplenia *ubi leones*². Niniejszy, drobny szkic, w którym chciałbym

¹ Zob.: J. Parandowski, *Petrarka*, wyd. 3, Warszawa 1975, s. 158 i nast.; K. Morawski, *Wstęp*, [w:] F. Petrarca, *Wybór pism, wstęp i komentarze...*, przeł. F. Faleński, J. Kure i K. Morawski, Wrocław 1982, s. LXVI–LXX; G. Pianko, *Cycero w oczach Petrarcki*, Warszawa 1949; W. Weintraub, *J. Kochanowski Reader Latin Boccaccio and Petrarch*, [w:] *Mélanges de littérature comparée et de philologie offerts à Mieczysław Brahmer*, Warszawa 1967, s. 581–589; J. Gruchała, *Lucunda familia librorum. Humanisci renesansowi w świecie książki*, Kraków 2003, passim; E. Buszewicz, „*Multa mecum loquor*”. *Łaciński Petrarca a polski Kochanowski*, [w:] *Rzeczy minionych pamięć: studia ofiarowane profesorowi Tadeuszowi Ulewiczowi w 90. rocznicę urodzin*, red. A. Borowski i J. Niedźwiedz, Kraków 2007, s. 101–119; A.M. Wasyl, „*Superus inferis salutem*”. *Petrarca e le sue epistole agli illustri antichi. Un saggio monografico*, „*Terminus*” 2002, z. 2, s. 35–62; A. Gorzkowski, „*Ślodycz pożądaney samotności*”. *Petrarka w świetle własnych listów*, [w:] F. Petrarca, *O niewiedzy własnej i innych. Listy wybrane*, oprac. W. Olszaniec i A. Gorzkowski przy współpracy P. Salwy, Gdańsk 2004, s. 81–88.

² Wśród studiów i głos obcojęzycznych na ten temat, także zresztą nielicznych, warto wspomnieć: M. Fumagalli, *Petrarca e la Bibbia*, [w:] *La Bibbia nella letteratura italiana*, t. 5: *Dal Medioevo al Rinascimento*, red. G. Melli i M. Sipione, Brescia 2013, s. 271–304; G. Pazzi, *Petrarca, i Padri e soprattutto la Bibbia*, „*Studi Petrarqueschi*”, t. 6: 1989, s. 163 i nast.; C. Bertolani,

poprzez stosowne cytacje oddać głos przede wszystkim samemu twórcy *Afryki*, ma być jedynie zachętą – zwłaszcza dla ambitnych filologów młodszej generacji – do podjęcia rzetelnych w tej mierze studiów, które mogłyby stanowić podstawę do niejednej dysertacji doktorskiej.

Trudno śledzić wątki biblijne w listach Petrarcki bez uwzględnienia śladów lektury Starego i Nowego Testamentu w innych prozatorskich utworach autora *Canzoniere*, zwłaszcza w jego dziełach filozoficznych³. Na początku drugiej księgi słynnego dialogu *Secretum meum* (*Moja tajemnica*) pojawia się znamieny fragment dotyczący z jednej strony kwestii studiowania *sacre litere* oraz *litere seculares*⁴, z drugiej zaś problemu próżnej dumy Francesca, który szczyci się znajomością niezliczonych ksiąg. Augustyn zachęca go do sprawdzenia, ile z owej erudycji pozostało istotnego w jego duszy, i stwierdza:

Jakież to ma znaczenie, czy nauczyłeś się czegoś o orbitach planet, czy znasz powierzchnię oceanów i tory gwiazd, czy posiadasz wiedzę na temat właściwości roślin, skał czy tajemnic natury? Jakie znaczenie ma to wszystko, jeśli nie znasz siebie samego? Jeśli, postępując wedle Pisma Świętego, odnalazłeś właściwą ścieżkę żmudnej cnoty, w jaki sposób ci to pomogło, skoro szaleństwo prowadzi cię zamiast tego na nieuczciwą drogę, która biegnie w dół? Zakładając, że nauczyłeś się na pamięć uczynków wszystkich wybitnych bohaterów z minionych wieków – jakież z tego pożytek, skoro nie zmienia to twojego codziennego życia?⁵

Powtarzając słowa z dziesiątej księgi *Wyznań* (*Confessiones* X 8, 15), Augustyn zauważa, że teksty czytane przez Francesca traktują wyłącznie o tym, co „zewnątrzne” i powierzchowne. Zapewniają mu one nieistotną, bezużyteczną wiedzę i dlatego też nie mogą doprowadzić do właściwej metanoi, nie zmieniają jego wnętrza i sposobu, w jaki żyje na co dzień; co więcej – nawet tekst, który dostarczył

Petrarca e la visione dell'eterno, Bologna 2005; M. Ariani, *Petrarca*, Roma 1999, s. 214–227; U. Bosco, *Francesco Petrarca*, Bari 1968; *Studi Petrarqueschi*, red. G. Belloni, G. Billanovich i in., t. 1–9, Padova 1984–1994, passim; G. Zak, *Petrarch's Humanism and the Care of the Self*, Cambridge 2010, s. 133–146; Ch.S. Celenza, *Petrarch. Everywhere a Wanderer*, London 2017, s. 96 i nast.; G. Mazzotta, *The Worlds of Petrarch*, Durham – London 1993, s. 80 i nast.; *Petrarch and Dante. Anti-Dantism, Metaphysics, Tradition*, red. Z.G. Baranski i T.J. Cachey, Notre Dame, IN 2009, s. 117–134, 323–339; U. Dotti, *Vita di Petrarca: il poeta, lo storico, l'umanista*, Torino 2014, s. 138 i nast.

³ W pracy opieram się na następujących edycjach dzieł łacińskich Petrarcki: *De otio religioso*, [w:] tegoż, *Opere latine*, red. A. Bufano, B. Acari, C.K. Reggiani i M.P. Stocchi, Turin 1975, s. 568–809; *Rerum Senilium*, t. 1–4, red. E. Nota, Paris 2002–2006; *Familiarium Rerum Libri*, t. 1–4, red. V. Rossi i U. Bosco, Florence 1933–1942; *Secretum meum*, red. U. Dotti, Milan 2000; *De remediis utriusque fortune*, red. C. Carraud, Grenoble 2002, t. 1–2. Przekład cytatów biblijnych wg: *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu [Biblia Tysiąclecia]*, wyd. 5, Poznań 2000.

⁴ Zachowuję pisownię łacińską właściwą Petrarce.

⁵ *Secretum meum* II, 5. Tu i dalej, o ile nie zaznaczono inaczej, przekłady dzieł Petrarcki pochodzą od autora szkicu – A.G.

mu tak odkupieńczej wiedzy – Biblia – nie zmienił Petrarki prawdziwie⁶. Według Augustyna słowa Francesca są niczym śpiew ptaków – piękne dźwięki, którym brak jakiegokolwiek znaczenia, które jedynie niosą ze sobą niebezpieczeństwo śmierci. Tak jak Francesco są zorientowane na pozory i na dbałość o to, żeby słowa były „słodkie” i „przyjemne”. Komponowanie erudycyjnych dzieł nie może naprawić błędów Francesca i doprowadzić go do cnoty, a jedynie oddala go od niej i powoduje, że ignoruje on kwestie najważniejsze. To właśnie fascynacja ciałem i słowami jest „szaleństwem”, niepozwalającym Francescowi na czerpanie z niezawodnych wskazówek Pisma. Ani czytanie, ani tworzenie nie mogą zapewnić mu cnoty, a także są odpowiedzialne za jego niepowodzenie w powierzchownej lekturze Biblii. Fakt, iż ignorancja Francesca, jego fascynacja stroną zewnętrzną, jest „szaleństwem”, które go nęka i uniemożliwia mu dążenie do uzdrowienia, jakie może zapewnić mu Biblia, unaocznia krytyka zgubnej dumy, którą odczuwa on ze swojego wyglądu fizycznego: „Czy historia Narcyza cię nie przerażyła? Czy odważne poznanie, kim naprawdę jesteś w środku, nie ostrzegło cię przed podłością ciała? Nie. Pogodziwszy się z dbałością o wygląd powłoki zewnętrznej, nie sięgasz dalej okiem umysłu”⁷. Francesco cierpi na ten sam rodzaj „szaleństwa” (*insanitas*) co niegdyś Święty Augustyn: jest zafascynowany wyglądem zewnętrznym, ciałem, trzyma się piękna antycznych (oraz swoich własnych) tekstów i butnie odrzuca prawdziwe zbawienie, które kryje się na stronicach Biblii⁸. Z perspektywy Augustyna prawdziwym sposobem na poprawę stanu Petrarki jest odrzucenie tego, co na zewnątrz (*res externae*) – zarówno tekstów starożytnych, jak i jego własnych – i podążanie za duchowymi wskazówkami Pisma Świętego⁹. Jeśli wierzyć dość pokornym i krytycznym wyznaniom Petrarki zawartym w jego listach, twórca *Canzoniere* istotnie dość późno zdał sobie sprawę z wagi pogłębionej lektury Biblii, a świadomość swojej ignorancji uważał za „zgubne zaniedbanie” (*damnosa tarditas*)¹⁰, które uczyniło go ślepym na nieocenioną wartość świętych ksiąg:

Długo jako młodzieniec unikałem ich [ksiąg Pisma] jako rzekomo płaskich, niechlujnych i niegodnych ludzi światowych – powodowany tyleż miłością do innych ksiąg, ile pogardą do świętych Pism oraz błędnym mniemaniem co do samego siebie, a także [...] młodzieńczą pychą i (jak to jasno teraz widzę) szatańskim podszeptem¹¹.

⁶ Zob.: G. Zak, *Petrarch's Humanism...*, dz. cyt., s. 133.

⁷ *Secretum meum* II, 12.

⁸ Zob.: G. Zak, *Petrarch's Humanism...*, dz. cyt. Słusznie pisze S. Szczechowicz („Każdy jest twórcą swego losu». Stoicyzm w listach Francesca Petrarcki”, Kraków 2019 [maszynopis], s. 45): „Kreując się w wielu listach na mędrca i nauczyciela (*fons sapientiae*), Petrarka popadł w pułapkę egocentrycznego mniemania, iż jedynie jego światopogląd jest właściwy i godny naśladowania (bo poparty autorytetami Seneki, Cycerona i Augustyna). Ci zaś, którzy mieli odmienne zdanie, byli w jego mniemaniu głupcami”.

⁹ Zob.: G. Zak, *Petrarch's Humanism...*, dz. cyt., s. 134.

¹⁰ *De otio religioso* II, 8, 25.

¹¹ *Rerum Senilium* VIII, 6.

Lektura *Wyznań* Świętego Augustyna zmieniła Petrarke tak bardzo, że choć nie był w stanie uwolnić się od wielu błędów przeszłości, to nie tylko nie gardził już świętymi księgami, ale „to, co było w nich kiedyś tak odstrasające, poczęło stopniowo nęcić i pociągać ku sobie niegdyś niechętnie i wzdragające się oczy. W końcu zacząłem kochać owe pisma i je podziwiać, nie tyle może szukając w nich kwiatów [...], ile raczej zbierając ich owoce”¹².

Słusznie zauważa Gur Zak, że jeśli Święty Augustyn podkreślał wartość Biblii jako źródła znaczenia, które dostarcza stawy duchowej poprzez ujawnianie prawdy tym, którzy są w stanie zgłębiać jej tajemnice – tak jak dowodzą tego rozmyślenia nad znaczeniem biblijnej historii stworzenia w księgach XII i XIII *Wyznań* – to dla Petrarce Biblia jest przede wszystkim przewodnikiem właściwego postępowania: strawa duchowa nie leży tu w wiedzy, którą skrywa księga, lecz w regułach życiowych, z którymi się wiąże¹³. Jak twierdzi Augustyn, Biblia jest tym, co odsłania dla Francesca „właściwą ścieżkę żmudnej cnoty”. Dodatkowo, według Augustyna, zdolność do zwrócenia się w stronę Biblii i zgłębiania jej sekretów wymaga całkowitego wyparcia się siebie samego i podporządkowania władzy boskiej. W *Secretum* pojawia się przekonanie, że Biblia zapewni Francescowi remedium na jego stan – nie dlatego że umożliwia całkowite wyrzeczenie się siebie, ale ponieważ pozwoli mu na zapanowanie nad sobą, namiętnościami i zmiennością majątku, a także ukaże mu „właściwą ścieżkę żmudnej cnoty”. Należy podkreślić, że dla Petrarce pragnienie osiągnięcia samokontroli nie przeczy religijnej trosce o zbawienie i o wiarę u kresu życia. Jak mówi Francesco: „Nigdy [tak naprawdę] nie żyjemy tutaj, z wyjątkiem sytuacji, w których robimy coś prawego, ażeby utworować sobie drogę do prawdziwego życia” (*Familiarium Rerum Libri XXIV 1, 27*).

Jak udowadnia w znakomitym studium Edoardo Fumagalli, Petrarca (mimo iż ze wstydem przyznawał się do swojej ignorancji w zakresie języka greckiego) dobrze zdawał sobie sprawę z rozmaitych zawiłości translatologicznych dotyczących Pisma Świętego¹⁴. W dwunastym rozdziale *De remediis utriusque fortunae* (*O postępowaniu w dobrej i złej doli*), niepośledniej rozprawy filozoficznej ujętej w formę dialogów, Petrarca skarży się na nieodpowiedzialną pracę kopistów, którzy czynią każde dzieło niezrozumiałym, do tego stopnia, że sam autor nie byłby w stanie zrozumieć siebie. Cyceron i Liwiusz, a przede wszystkim Pliniusz, wahałoby się przy każdej linijce, ponownie czytając to, co napisali, i pomyśleliby zapewne, że autorem jest ktoś inny: prawdopodobnie – jakiś barbarzyńca. W kontekście tego

¹² Tamże. Zob. też inne znamienne wyznanie Petrarce: „Usposobieniem umysłu byłem raczej łagodny niż przenikliwy, skłonny do wszelkiego dobrego i zbawiennego zajęcia, wszelako szczególnie gorliwy w filozofii moralnej i poezji. Tę ostatnią [jednak] z biegiem czasu zaniedbałem, rozkoszując się księgami świętymi, w których poczułem ukrytą słodycz; słodycz niegdyś przeze mnie pogardzaną, bo [przecież] księgi poetyckie poświęcone są niczemu innemu, jak tylko pięknu” (*Rerum Senilium XVIII, 1*). Por.: *Confessiones* III 4, 5; III 5, 9.

¹³ Zob.: G. Zak, *Petrarch's Humanism...*, dz. cyt., s. 135.

¹⁴ Zob.: M. Fumagalli, *Petrarca e la Bibbia*, dz. cyt., s. 273 i nast.

rodzaju spustoszenia słowa i myśli zdaniem Petrarcki szczególnym przypadkiem jest święte słowo, czyli Biblia. Wiele cennych dzieł starożytnych przepadło w mrokach dziejów, ale księgi biblijne *stant* – trwają nienaruszone. Było to możliwe nie tyle dzięki wyjątkowej trosce, jaką kopiści poświęcili Pismu Świętemu, ale przede wszystkim dzięki samemu Bogu, który chronił przez wieki pisma prorockie, teksty poetyckie, opowiadania i prawa, których jest On prawdziwym autorem¹⁵. Dotykamy tu kwestii o fundamentalnym znaczeniu, której Petrarcka nie rozwija wyraźnie, lecz która wpływa znacząco na wiele jego rozważań teologicznych: co tak naprawdę umożliwiło powstanie *Septuaginty*? Istniały zasadniczo dwie odpowiedzi i trudno je było ze sobą pogodzić: Hieronim, autor *Wulgaty*, która opierała się głównie na hebrajskich oryginałach, częściowo poprawił *Vetus Latina*, opartą na tłumaczeniu greckim. Kiedy pisał na temat *collatio*, czyli zestawiania tekstów i dyskusji między tłumaczami, to z właściwą sobie porywcznością potępił fałszywą jego zdaniem tradycję „cudu siedemdziesięciu oddzielnych cel”¹⁶. Tymczasem Święty Augustyn, zwolennik *Vetus*, wprost przypisał dzieło Siedemdziesięciu boskiemu natchnieniu. Nie ma wątpliwości: Petrarcka staje po stronie ukochanego Augustyna¹⁷ – nawet jeśli otwarcie nie krytykuje Hieronima, tak często przez niego wielbionego i podziwianego.

Nie bardzo dziwię się mojej ociężałości [umysłu], kiedy słyszę, jak sam św. Hieronim przyznaje, iż – gdy wprzód zajęty księgami pogan, zwrócił się ku mowom świętym – ich „styl – to jego słowa – odstraszał brakiem ogłady” [św. Hieronim, *Epistolae* XXII, 30 – A.G.]. Jeśli zaś mogło się to przydarzyć takiemu mężowi, doskonale obytemu w młodości w księgach świętych, to jakże nie miało przydarzyć się mnie – grzesznikowi, w księgach świeckich – nie powiem – wykształconemu [...] i od dzieciństwa znajdującemu w nich upodobanie. Bo za mistrzów miałem nie Grzegorza z Nazjanzu (jak Hieronim) czy też kogoś, jeżeli już nie wielkiego umysłu, to przynajmniej – wiernego i pobożnego ducha, lecz tych, którzy *Psalterz* (od którego nie ma księgi bardziej brzemiennej znaczeniem) – wyśmiewali jako babskie gadanie, podobnie jak wszelki tekst Pisma św.¹⁸.

Odwołania do najprzeróżniejszych passusów i perykop biblijnych na kartach *Familiarium Rerum Libri* oraz *Rerum Senilium* bardzo rzadko służą Petrarce za elokucyjny ornament czy świadectwo erudycyjnego popisu, a o wiele częściej pełnią różnorodną funkcję na płaszczyźnie inwencyjnej określonej epistolarnej konstrukcji. Posłużę się tu jedynie kilkunastoma przykładami¹⁹.

¹⁵ Zob.: *De remediis utriusque fortune*, dz. cyt., t. 1, s. 219–220.

¹⁶ Zob.: M. Fumagalli, *Petrarca e la Bibbia*, dz. cyt., s. 275.

¹⁷ Por.: F. Petrarca, *De otio religioso* II 8, 36: „On to [św. Augustyn] dopiero pobudził mnie do miłości prawdy i nauczył tęsknoty zbawiennej; mnie, który długo przedtem oddany byłem tęsknocie niosącej śmierć”.

¹⁸ *De otio religioso* II 8, 26.

¹⁹ Podczas badań nad similiami w listach Petrarcki udało mi się znaleźć odwołania (częściej o charakterze parafraz i filiacji niż zwykłych konwergencji) do ponad 120 fragmentów

Wydaje się, że o ile w listach komponowanych w wieku młodzieńczym lub dojrzałym (jeśli przyjąć podział życia ludzkiego według Izzydora z Sewilli, *Etym.* XI 2, 1–7) Petrarca niejednokrotnie podporządkowywał wielkie systemy filozoficzne starożytności „jedynej prawdzie”, jaka wypływa z przesłania Ewangelii (słynna koncepcja *philosophia Christi*, której pełne rozwinięcie napotkamy dopiero w pierwszej połowie XVI wieku u Erazma z Rotterdamu!)²⁰, o tyle u schyłku życia stara się pogodzić kulturę starożytną z chrześcijaństwem ufundowanym na myśli biblijnej, a także wykazać zgodność poglądów niektórych autorów antycznych z nauką Kościoła²¹.

W słynnym liście do Dionigiego da Borgo San Sepolcro, opisującym wędrówkę na górę Mont Ventoux (*Familiarium Rerum Libri* IV, 1), Petrarca dzieli się wyjątkowym doznaniem: oto postanowił nagle wziąć do ręki *Wyznania* biskupa z Hippony i otworzyć je na „przypadkowo” wybranej stronie, wiedząc, że „znajdzie tam pobożne, święte treści”. Gdy tylko spojrzął do książki, trafił na zdanie: „Ludzie odbywają dalekie podróże, aby podziwiać wysokie góry i ogromne fale morskie, potężne wodospady rzek, bezkres Oceanu i gwiazdne szlaki, a nie interesują się sami sobą”²². Jak zauważa Włodzimierz Olszaniec, „naśladowanie Augustyna doprowadziło Petrarę do zmiany własnej postawy: pierwotne pragnienie oglądania świata, *cupiditas vivendi*, zastąpiła potrzeba poznania siebie”²³. Tak było zapewne. Czy jednak w tym przypadku – pytają niektórzy sceptyczni badacze – nie mamy do czynienia po prostu z powieleniem kunsztownego Augustyńskiego obrazu (por. *Confessiones* VIII, 12) i toposu *sortes Biblicae*, tak popularnego w kulturze europejskiej od średniowiecza aż po wiek XIX?...²⁴

W jednym z listów do swego brata Gerarda, mnicha zakonu kartuzów (*Familiarium Rerum Libri* X 4, 6), Petrarca dzieli się spostrzeżeniami na temat stylu dzieł Ojców Kościoła, a odpierając zarzuty zoilów, jakoby ustępowały one swym kunsztem

Biblii. Zob.: F. Petrarca, *Opere. Canzoniere. Trionfi. Familiarium Rerum Libri*, przedmowa M. Martelli, Milano 1993, s. 1335–1337.

²⁰ Zob.: *Familiarium Rerum Libri* VI 2, 4: „Studiuujemy filozofię, ażeby prawdziwie pokochać mądrość zawartą w filozofii. Prawdziwą mądrością jest Chrystus, jego ponad wszystko powinniśmy kochać i czczyć. Tak postępujemy [winno być: postępujemy – A.G.] zawsze, ażeby przede wszystkim być chrześcijanami. Czytajmy filozofów, poetów i historyków w ten sposób, ażeby zawsze w naszych ustach brzmiała *Ewangelia* Chrystusa. W ten sposób będziemy dostatecznie uczeni i szczęśliwi. Do Chrystusa wszystko się odnosi jako do najwyższej opoki prawdy” (przeł. K. Morawski).

²¹ Zob. np.: *Rerum Senilium* I 4.

²² *Confessiones* X, 8. Wszystkie przekłady fragmentów *Wyznań* wg tłum. Z. Kubiaka, Kraków 1997.

²³ W. Olszaniec, *Przedmowa*, [w:] F. Petrarca, *Pisma podróżnicze*, przeł. i oprac. W. Olszaniec, Warszawa 2009, s. 19. Por.: G. Billanovich, *Petrarca letterato*, Roma 1947, s. 195 i nast.

²⁴ Por.: J. Freccero, *The Fig Tree and the Laurel. Petrarch's Poetics*, „Diacritics”, t. 5: 1975, s. 34–40; R. Durling, *The Ascent of Mt. Ventoux and the Crisis of Allegory*, „Italian Quarterly”, t. 18(69): 1974, s. 7–28.

dokonaniom starożytnych Rzymian i odstręczały zbędnymi, poetyckimi środkami wyrazu, oznajmia apologetycznym tonem:

Bracie, nie podzielaj tej opinii: również ojcowie Starego Testamentu używali stylu epickiego i innych rodzajów poetyckich: Mojżesz, Hiob, Dawid, Salomon, Jeremiasz. I sam Psałterz Dawidów, który dniem i nocą śpiewacie, u Hebrajczyków opiera się na [poetyckim] rytmie, tak że zgoła słusznie i pięknie mam odwagę nazwać go [Dawida] poetą chrześcijan [...]. Tak samo twierdzi Hieronim, chociaż nawet on nie zdołał przełożyć owego świętego poematu, opiewającego błogosławionego męża, Chrystusa: narodzonego, umierającego, zstępującego do piekieł, zmartwychwstałego, wstępującego [do nieba] i mającego powrócić na ziemię – na inny [tj. łaciński – A.G.] język, zachowując jednocześnie rytmiczność i sens tekstu²⁵.

Spośród wszystkich ksiąg biblijnych Petrarcka najczęściej i najchętniej sięgał w listach po *Psalmy*, które służyły mu (podobnie jak Świętemu Augustynowi) na płaszczyźnie argumentacji jako autorytatywne świadectwo przede wszystkim o charakterze sapiencjalnym²⁶. To właśnie w psalmach (por. Ps 19; 136; 139) znajduje on potwierdzenie, że źródłem prawdziwej i największej cudowności (*mirabilitas*) stworzenia jest sam Bóg (*Familiarium Rerum Libri V 4*). To one stanowią dla niego niedościgniony wzór modlitwy i oparcie w poszukiwaniu drogi do Boga, jak pisze w liście do Tomasza z Messyny (*Familiarium Rerum Libri III 1, 6*; por. Ps 40, 5)²⁷. W nich znajduje ufność w miłosierdzie Tego, które jest w stanie podźwignąć słabego człowieka z największego upadku i grzechu (*Familiarium Rerum Libri V 8*).

Słuchajcie, nieczuli, słów psalmisty, który woła dniem i nocą: „Moją ofiarą, Boże, duch skruszony” (Ps 51, 19). Na cóż teraz potrzeba złota? Potrzeba ducha i to zbołałego; potrzeba serca, lecz skruszonego i pokornego. Jest to ofiara miła Bogu, a możliwa dla człowieka bez zabiegania o to, co ziemskie. Potrzeba ducha pokornego i nieskalanego [*Familiarium Rerum Libri VI 1, 30–31*].

List do biskupa Bartolomea, augustianina (*Familiarium Rerum Libri XII 11*), pozostaje jednym z najpiękniejszych w twórczości Petrarcki odwołań do słynnego Psalmu 137 *Super flumina Babylonis*, zaś fragment słynnego Psalmu 33 (notabene skomponowanego wersetowo w układzie alfabetycznym) poświęconego kwestii *jare ha-Szem*, czyli bojaźni Bożej, staje się w napomnieniach do biskupa Talleyranda

²⁵ Por.: *De otio religioso* VIII 20, 21: „Niech nie drażni was prostota ksiąg świętych i ich – by tak rzec – pospolitość języka. O nich to on [św. Hieronim, *Epistolae* LX, 10 – A.G.] mówi, że „są wyrażone – czy to z racji ułomności tłumaczy, czy też umyślnie – w taki sposób, że mogą łatwiej pouczać nieokrzesany tłum, a sens jednego i tego samego zdania może uchwycić inaczej [lepiej lub gorzej] człowiek uczony i nieuczony”.

²⁶ Niewątpliwie apogeum fascynacji Petrarcki pieśniami Dawidowymi widać najlepiej w jego modlitwach, zob.: F. Petrarca, *Moich siedem psalmów. Modlitwy*, przeł. i oprac. W. Olśzaniec, Warszawa 2019.

²⁷ Numeracja poszczególnych psalmów wg Biblii Hebrajskiej.

głównym argumentem przeciwko marności wszelkiego doczesnego bogactwa: „Nic tu nie pomoże urodzić się bogatym, nic nie pomoże urodzić się królem; często po ogromnych bogactwach następuje krańcowa bieda i często – jak mówi psalmista – »bogaci czują niedostatek i głód«” [Ps 33, 11 – A.G.; *Familiarium Rerum Libri XIV* 1, 20]²⁸. Kreśląc wizerunek swojego przodka, Garcjusza, „pradziadka po mieczu, męża świątobliwego i obdarzonego tak wybitnym [...] dowcipem, iż nie tylko sąsiedzi szukali u niego rady w sprawach majątkowych [...], lecz również wszyscy literaci, bliscy i dalecy, w kwestiach najwyższych i dotyczących filozofii” (*Familiarium Rerum Libri VI* 3, 27), Petrarca nie omieszkał podkreślić, że ostatnimi słowami tak znamienitego człowieka było wyznanie Dawidowe: „Gdy się położę, zasypiam spokojnie” (Ps 4, 9).

Kiedy autor *Secretum* szukał odpowiedniego cytatu biblijnego, którym mógłby się posłużyć w napiętnowaniu chciwości (*avaritia*) wysokich dygnitarzy Kościoła, wybrał, co ciekawe, spośród wszystkich pism prorockich fragment mniej znanej księgi Aggeusza:

Tak więc nie inny będzie koniec, jak tylko śmierć. A nie stałoby się tak, gdyby mieli oni na względzie nie tylko rzeczy „godne” nabycia, ale i [...] samych siebie. Otóż te rzeczy, które dla proszących wydają się cenne, dla tych, którzy je już nabyli, niszczą jako liche. Dlatego pożądlivość jest nieskończona, bo nie ma dna, na którym to, co nabyte, mogłoby przetrwać. Chciwość nigdy nie zostanie zaspokojona; wypełni się natomiast proroctwo Aggeusza: „Ten, kto pracuje dla zarobku, pracuje dla dziurawego mieszka” [Ag 1, 6 – A.G.]. Chciwość nie zbiera owoców innych, jak tylko najbardziej gorzkie. Albowiem otwiera się na rzeczy „warte” nabycia, a nie widzi już nabytych i tych, które posiada, a jedynie takie, o które wciąż prosi. Jest więc zarazem trwożna i niespokojna. Skoro tak, chciwość można nazwać najbardziej zaraźliwą ze wszystkich swych sióstr [wad]. Apostoł nazywa ją korzeniem wszelkiego zła [1 Tm 6, 10 – A.G.; *Familiarium Rerum Libri VI* 1, 11–12].

Kiedy serdecznie, choć nie bez szczypty ironii, Petrarca wypomina dominikaninowi Giovanniemu Colonne, że podagra, na którą narzeka jego przyjaciel, jest przypadłością przede wszystkim ludzi zamożnych, przytacza w toku wywodu słowa Świętego Pawła z *Listu do Rzymian*:

Nie ośmielam się żądać, byś był ubogi; chociaż takie żądanie nie byłoby konieczne, gdybyś je [naprawdę] rozumiał. Przyrzekłeś – jak słyszę – między innymi dobrowolne ubóstwo. Czyż mówię nieprawdę? Zaiste, nie ma miejsca dla bogactwa w obrębie zakonu, zwłaszcza w obrębie zakonu żebraczego. Zamożność bowiem i żebractwo nie mieszkają razem. Jeżeli wykluczy się ubóstwo, to obawiam się, że nie tyle złoto, ile – jak mówi Apostoł – gniew będziesz sobie zaskarbiać na dzień

²⁸ W tym samym liście Petrarca odwołuje się również do passusu z Psalmu 75 dotyczącego metafory „kielicha Pańskiego” (Ps 75, 9), co daje mu pretekst do wywodu hermeneutycznego: „Tak to zawartość kielicha Pańskiego, z którego my, nieszczęśni, pijemy na tym wygnaniu, ma w sobie trochę czystej słodyczy; lecz dalej – leje się gorycz” (przeł. A. Ledzińska).

sądu [Rz 2, 5 – A.G.]. Przemyśl to ty, który doskonale pamiętasz przymierze zawarte z Chrystusem. Jeżeli zaś o nim zapomniałeś, to rozważ raz jeszcze zapis przymierza, a poznasz, co przyrzekłeś Jemu, a On – tobie (*Familiarium Rerum Libri III* 13, 9–10).

Roztropność, głęboki namysł oraz wdzięczność wobec bliźnich winny cechować każdego światłego i uczciwego męża – tak Petrarcka poucza jednego ze swoich mediolańskich przyjaciół (Paganino da Milano, właśc. Paganino da Besozzo) i w związku z tym posługuje się między innymi cytatem z *Księgi Syracha*:

Większość ludzi cechuje to, że w osiągnięciu tego, czego pożądamy, są pilni i pamiętający, natomiast w spłacaniu długu wdzięczności – gnuśni i zapominający [...]. O nich właśnie mówi Eklezjastyk: „Dopóki taki czegoś nie otrzyma, całuje w rękę i ze względu na bogactwo bliźniego przemawia pokornie. Kiedy zaś nadejdzie okres zwrotu, przedłuża termin, odpowiada słowami szorstkimi i co do terminu zwrotu wysuwa wątpliwości” [Syr 29, 5–6 (*Biblia poznańska*); *Familiarium Rerum Libri III* 17, 2–3]²⁹.

Biblijne postacie i motywy pojawiają się także na kartach listów Petrarcki głęboko przepojonych refleksją o kwestiach ostatecznych oraz o dramatycznej relacji człowieka z Bogiem. Nieuchronność starości przywodzi na myśl ostatnie chwile Jakuba, Abrahama, Mojżesza i Dawida (*Familiarium Rerum Libri VI* 3, 9–11). Świadomość własnych słabości oraz popełnionych w młodości błędów staje się zaczynem niezwykle intymnego solilokwium (wyraźnie kreślonego w tonacji *Wyznań* Augustyna), które szybko zamienia się w dialog ze Stwórcą:

Mój Boże, pozostaje jeszcze, jeśli pozwolisz, przedyskutować z Tobą to, co chciałbym rozstrzygnąć. A mianowicie dłaczego, odpowiedz mi, skoro mnie i mojego brata wstrzymywały te same więzy, każdego z nas skępowała Twoja ręka, nie zostaliśmy obaj w równym stopniu uwolnieni? [*Familiarium Rerum Libri X* 3, 26, przeł. Bartosz Awianowicz].

Zamyślenie nad pychą, która prowadzi do nadużycia Bożego miłosierdzia i lekceważenia Bożych przykazań, przypomina autorowi *Canzoniere* dzieje tragicznych postaci Starego Testamentu:

Przed ołtarzem może się znaleźć rozpusta, a wstydlivość – w samym lupanarze. Król Saul darował życie królowi Amalekitów, a z powodu tej łagodności zasłużył na nieprzejednany gniew Boga [1 Sm 15 – A.G.]. Pinchas zaś przeszył mieczem izraelskiego męża i cudzoziemską kobietę, a surowość ta była miła Bogu i pożyteczna dla ludu, i zyskała mu na wieki chwałę i sławę niesprawiedliwości [Lb 25, 5–8 – A.G.; *Familiarium Rerum Libri XX*, 4, 30–31; przeł. Elwira Buszewiczowa].

²⁹ Zob. też list skierowany do czterech kardynałów (*Familiarium Rerum Libri XI* 16, 2–3), nawołujący do wspólnej troski o odrodzenie wielkości Rzymu, gdzie Petrarcka odwołuje się do *Księgi Syracha*, tym razem z autoironią naznaczoną goryczą.

Historia o Gryzeldzie (notabene przełożona przez Petrarę z włoskiego na łacinę na podstawie opowieści z *Dekameronu* [X 10] Boccaccia), która stanowiła przez wieki *exemplum* wierności kobiecej, skłania poetę do refleksji na temat sensu trudnych doświadczeń i prób, którym poddawany jest nieustannie człowiek – także przez Boga:

Postanowiłem wysnuć tę historię [...] by zachęcić czytelnika przynajmniej do brania wzoru z tej kobiecej stałości, a mianowicie, żeby miał odwagę to ofiarować naszemu Bogu, co ona ofiarowała swemu mężowi. „Bóg bowiem – jak powiada święty Jakub Apostoł – ani nie podlega pokusie do zła, ani też nikogo nie kusi” [Jk 1, 13 – A.G.], jednak doświadcza i często dozwala, by boleśnie nas biczowano [*Rerum Senilium* XVII 3; przeł. Grzegorz Franczak].

Pragnąłem, aby w moim szkicu przemówił przede wszystkim sam Petrarca, któremu w Polsce poświęcono przez ostatnie kilkaset lat znikomą uwagę, zważywszy wielkość jego dokonań dla kultury europejskiej, w niczym nieustępującą literacjowi znaczeniu nawet najwybitniejszych staropolskich twórców.

Biblia nie pomogła wprawdzie Petrarce znaleźć cudownego remedium na targające nim wyrzuty sumienia, rozterki duszy i bolesne wybory moralne, ale niewątpliwie niosła ukojenie w chwilach największego rozgoryczenia i osamotnienia; dodawała sił w obliczu bezlitosnej *variabilitatis* – okrucieństwa losu i nieuchronności śmierci; w obsesyjnej niemal autorefleksji dotyczącej „troski o samego siebie”³⁰ stanowiła nieustanną inspirację, dzięki której ostatnie jego dzieła przesycone są przesłaniami ewangelicznymi oraz tezami z pism ulubionych Ojców Kościoła. Mimo najrozmaitszych wątpliwości zrodzonych podczas jej lektury i pytań, na które nie otrzymał odpowiedzi, to ona właśnie, jak świadczy *Familiarium Rerum Libri* VII 2, doprowadziła go do niezwykle ważnego przekonania: „Nie ma niczego, co byłoby mniej godne pogardy od prawdziwej pokory, i niczego, co mniej zasługiwałoby na uznanie niż prawdziwa pycha” (*Familiarium Rerum Libri* VII 2, 1–2; przeł. Anna M. Wasyl)³¹.

Bibliografia

Ariani M., *Petrarca*, Roma 1999.

Baron H., *Petrarch: His Inner Struggles and the Humanistic Discovery of Man's Nature*, [w:] *Florilegium historiale. Essays Presented to Wallace K. Ferguson*, red. J.G. Rowe i W.H. Stockdale, Toronto 1971, s. 18–51.

Bertolani C., *Petrarca e la visione dell'eterno*, Bologna 2005.

³⁰ Zob.: H. Baron, *Petrarch: His Inner Struggles and the Humanistic Discovery of Man's Nature*, [w:] *Florilegium historiale; Essays Presented to Wallace K. Ferguson*, red. J.G. Rowe i W.H. Stockdale, Toronto 1971, s. 22–39. Na ten temat, także w odniesieniu do pojęcia „teologii retorycznej” (*theologia rhetorica*), zob.: G. Zak, *Petrarch's Humanism...*, dz. cyt., s. 13–17.

³¹ Por.: Mt 23, 11–12; Łk 14, 11.

- Billanovich G., *Petrarca letterato*, Roma 1947.
- Bosco U., *Francesco Petrarca*, Bari 1968.
- Buszewicz E., „*Multa mecum loquor*”: Łaciński Petrarca a polski Kochanowski, https://www.academia.edu/26413774/_Multa_mecum_loquor_-_%C5%81aci (dostęp: 5.12.2019).
- Celenza Ch., *Petrarch. Everywhere a Wanderer*, London 2017.
- Dotti U., *Vita di Petrarca: il poeta, lo storico, l'umanista*, Torino 2014.
- Durling R., *The Ascent of Mt. Ventoux and the Crisis of Allegory*, „*Italian Quarterly*”, t. 18 (69): 1974, s. 7–28.
- Freccero J., *The Fig Tree and the Laurel. Petrarch's Poetics*, „*Diacritics*”, t. 5: 1975, s. 34–40.
- Fumagalli M., *Petrarca e la Bibbia*, [w:] *La Bibbia nella letteratura italiana*, t. 5: *Dal Medioevo al Rinascimento*, red. G. Melli i M. Sipione, Brescia 2013, s. 271–304.
- Gorzkowski A., „*Słodycz pożądaney samotności*”. Petrarka w świetle własnych listów, [w:] F. Petrarca, *O niewiedzy własnej i innych. Listy wybrane*, oprac. W. Olszaniec i A. Gorzowski przy współpracy P. Salwy, Gdańsk 2004, s. 81–88.
- Gruchała J., *Iucunda familia librorum. Humanisci renesansowi w świecie książki*, Kraków 2003.
- Lee A., *Petrarch and St. Augustine. Classical Scholarship, Christian Theology and the Origins of the Renaissance in Italy*, Leiden – Boston 2012.
- Mazzotta G., *The Worlds of Petrarch*, Durham – London 1993.
- Morawski K., *Wstęp*, [w:] F. Petrarca, *Wybór pism, wstęp i komentarze...*, przeł. F. Faleński, J. Kurek i K. Morawski, Wrocław 1982, s. LXVI–LXX.
- Olszaniec W., *Przedmowa*, [w:] F. Petrarca, *Pisma podróżnicze*, przeł. i oprac. W. Olszaniec, Warszawa 2009, s. 11–27.
- Parandowski J., *Petrarka*, Warszawa 1957.
- Pazzi G., *Petrarca, i Padri e soprattutto la Bibbia*, „*Studi Petrarqueschi*”, t. 6: 1989, s. 125–169.
- Petrarca a jedność kultury europejskiej. Materiały międzynarodowego zjazdu*, Warszawa, 27–29 V 2004, red. M. Febbo i P. Salwa, Warszawa 2005.
- Petrarca Francesco, *De otio religioso*, [w:] tegoż, *Opere latine*, red. A. Bufano, B. Acari, C.K. Reggiani i M.P. Stocchi, Turin 1975, s. 568–809.
- Petrarca Francesco, *De remediis utriusque fortune*, red. C. Carraud, Grenoble 2002, t. 1–2.
- Petrarca Francesco, *Familiarium Rerum Libri*, t. 1–4, red. V. Rossi i U. Bosco, Florence 1933–1942.
- Petrarca Francesco, *Rerum Senilium*, t. 1–4, red. E. Nota, Paris 2002–2006.
- Petrarca Francesco, *Secretum meum*, red. U. Dotti, Milan 2000.
- Petrarch and Dante. Anti-Dantism, Metaphysics, Tradition*, red. Z.G. Baranski i T.J. Cachey, Notre Dame, IN 2009.
- Pianko G., *Cycero w oczach Petrarki*, Warszawa 1949.
- Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu [Biblia Tysiąclecia]*, wyd. 5, Poznań 2000.
- Studi Petrarqueschi*, red. G. Belloni, G. Billanovich i in., t. 1–9, Padova 1984–1994.
- Szczechowicz S., „Każdy jest twórcą swego losu». Stoicyzm w listach Francesca Petrarki”, Kraków 2019 [maszynopis].

Wasył A.M., „*Superus inferis salutem*”. *Petrarca e le sue epistole agli illustri antichi. Un saggio monografico*, „Terminus” 2002, z. 2, s. 35–62.

Weintraub W., J. Kochanowski *Reader Latin Boccaccio and Petrarch*, [w:] *Mélanges de littérature comparée et de philologie offerts à Mieczysław Brahmaer*, Warszawa 1967, s. 581–589.

Zak G., *Petrarch's Humanism and the Care of the Self*, Cambridge 2010.

Damnosa tarditas: Traces of reading the Bible in Francesco Petrarca's letters

Abstract

The following paper is dedicated to the topic of biblical motifs in Francesco Petrarca's letters, which belong to an *ubi leones* sphere in historical literary research both in Poland and the whole of Europe. If we are to believe the modest and critical confessions made by Petrarca in his writings, the author of *Canzoniere* was rather slow in realising the importance of an in-depth study of the Bible, and he regarded the awareness of this ignorance as gross negligence (*damnosa tarditas*), which made him blind for the inestimable value of the holy books. References to various biblical passages and pericopes in *Familiars* and *Seniles* are rarely used by Petrarca as purely elocutive ornaments or testimonies of his erudition, more frequently playing the role in the area of *inventio* of an epistolary structure. From among all the biblical books, Petrarca most frequently and most willingly reached in his letters for *The Book of Psalms*, which he used (like Saint Augustine) in a very specific argumentation as an authoritative testimony of sapiential character. Biblical characters and motifs, as well as 'winged words', derived from prophetic books, the Gospels and Saint Paul's letters are often found in Petrarca's letters, which are deeply imbued with thoughts on ultimate matters, painful struggles with one's own weaknesses, and a dramatical relationship between man and God.

Słowa kluczowe: Petrarka, humanizm renesansowy, Biblia, epistolografia

Key words: Petrarca, Renaissance humanism, the Bible, epistolography

Miroslaw Lenart

ORCID 0000-0001-9184-6893

Uniwersytet Opolski

Contrasto tra città e campagna nella Polonia rinascimentale sullo sfondo delle aspirazioni culturali degli ex-studenti e dei viaggiatori polacchi a Padova

Introduzione

Vicino alla chiesa del Santo in Padova sorge un'antica sede della Confraternita di S. Antonio, detta popolarmente "Scoletta", in cui è possibile ammirare una serie di affreschi di Tiziano Vecellio, tra cui uno dei più noti rappresenta il "Miracolo del bambino che parla per attestare l'innocenza della madre". Tiziano vi rappresenta Sant'Antonio con in braccio un neonato il quale parla agli astanti assolvendo così la madre dall'accusa di adulterio, come dimostra la narrazione agiografica. Ciò che colpisce in questa rappresentazione sono le suddivisioni verticali e orizzontali degli spazi. Quantunque la scena si sviluppi su un piano orizzontale, sopra il quale insistono i partecipanti all'evento, il fondale si suddivide verticalmente in due sezioni, una riferita al mondo del sapere, l'altra a quello della natura. A sinistra viene infatti rappresentata una realtà cittadina, individuabile grazie alla presenza di architetture richiamanti la figura di Traiano situata vicino all'arco a lui dedicato in Ancona. A destra invece è raffigurato un paesaggio che ricorda la campagna euganea. Il miracolo si compie tra questi due mondi, il che permette di moltiplicare le interpretazioni basate sul contrasto tra vero e falso, tra saperi e natura, tra un mondo creato e basato su convenzioni e leggi e un mondo retto da relazioni semplici e naturali tra uomini che vivono in pace secondo regole dettate dalla natura.

Ho deciso di citare l'affresco (eseguito nel 1511) a titolo d'introduzione al mio intervento, perché riflettendo sul suo significato espresso in modo complesso e contemporaneamente assai raffinato, mi sono chiesto fino a che punto tale antitesi tra città e campagna, molto importante nella cultura rinascimentale italiana, fosse condivisa in Polonia¹. Aggiungo che l'immagine è situata pochi passi dall'ingresso

¹ Su questo argomento si confrontino i testi raccolti nel volume: *Corti rinascimentali extraurbane. Un modello di cultura tra Italia e Polonia. Atti del Convegno Internazionale*

alla Basilica di Sant'Antonio, tempio molto frequentato dai tanti polacchi che popolarono la città per tutto il Cinquecento e in cui, sulla sinistra dell'ingresso stesso, nel 1607 venne consacrato un altare polacco sopra una cripta destinata ad accogliere le salme dei connazionali deceduti a Padova.

1

Come al solito la risposta non è facile e, per non eccedere in generalizzazioni, mi soffermerei su qualche fatto che ritengo significativo. Innanzitutto, vorrei rammentare due ormai noti esempi delle reciproche corrispondenze tra Italia e Polonia, riguardanti edifici e città polacche. Il primo riguarda un progetto (ahimè mai realizzato) di cui Vincenzo Scamozzi parla nella sua opera *L'idea dell'architettura universale*, pubblicata nel 1615². Si tratta di un palazzo-fortezza ideato per la città di Zbaraż e commissionato all'architetto da Krzysztof Zbaraski, principe polacco, il quale soggiornò a Venezia negli anni 1611–1612³. Scamozzi descrive dettagliatamente la struttura nel capitolo VIII intitolato: *De generi de palazzi ad uso de principali Signori di Spagna e di Francia e di Germania e di Polonia*. Ciò che colpisce è la sua analisi – oltre che delle informazioni geografico/climatiche riguardanti la Polonia, già considerate anche per altri stati europei – delle notizie sul territorio che, secondo l'architetto veneto, si presenta come “ingombrato da monti, ma però abbondante di biade, cavalli, bestiami, e greggi di pecore: e ripieno di selve, ove sono molti animali: da quali si traggono le pelle di varie sorti, come anco mele e cere per le quantità delle api, che vi propagano molto. E non le mancano stagni piccoli. I baroni e signori

(Altivole – Castelfranco Veneto – Maser – Vedelago – Mira – Padova – Luvigliano 16–18, settembre 2013). *Podmiejskie dwory renesansowe. Wzorzec kulturowy we Włoszech i w Polsce. Materiały międzynarodowej konferencji naukowej (Altivole – Castelfranco Veneto – Maser – Vedelago – Mira – Padova – Luvigliano 16–18 września 2013)*, a cura di / red. Miroslaw Lenart, Magdalena Wrana, Padova–Opole 2016 (Archiwalne źródła tożsamości, 1; Natio Ultramontana. Commentarii et Studia, 1). La presente comunicazione in parte richiama osservazioni ivi contenute, innanzitutto nel mio articolo intitolato: *Osservazioni sugli studi della ricezione della cultura delle ville venete in Polonia nel XVI secolo / Uwagi do studiów nad recepcją kultury willi weneckich w Polsce w XVI wieku*, ibidem, pp. 19–41; 333–354. La prima versione del testo è stata pubblicata negli atti di un convegno internazionale. Si veda: Idem, “*Fuggire in boscaglia oscura*”. *Osservazioni sul contrasto tra città e campagna nella Polonia rinascimentale*, in: *Città e campagna nel Rinascimento. Atti del XXVIII Convegno Internazionale (Chianciano Terme–Montepulciano, 21–23 luglio 2016)*, a cura di Luisa Secchi Tarugi, Firenze 2018, pp. 351–362 (Quaderni della Rassegna, 144).

² Vincenzo Scamozzi, *L'idea della architettura universale...*, ripr. fasc. dell'ed.: Venezia, 1615: Verona–Vicenza 1997.

³ Zbaraski portò in Polonia da Venezia un quadro della Madonna che si trova oggi a Myślenice, chiamato Eleusa di Beskidy. Cfr. Kasper Niesiecki, *Korona Polska przy Złotej Wolności Starożytnemi Rycerstwa Polskiego y Wielkiego Xięstwa Litewskiego Kleynotami, Naywyższymi Honorami, Heroicznym Męstwem y odwagą, Wytworną Nauką a naypierwey Cnotą, Pobożnością y Swiętobliwością Ozdobiona [...]*, vol. 4: Lwów 1743, p. 709.

sono Poloni e tengono rito romano e riescono buonissimi guerrieri a cavallo sì come i villani hanno il parlar schiavo, e nella soldatesca vagliano con l'arco e la fanno buona parte alla maniera greca"⁴. Seguono alcuni commenti del Sansovino circa il progetto: "Con occasione di esser fermato qui in Venetia alcuni mesi per diporto e studio l'illustrissimo et eccellentissimo signor Christoforo Duca di Sbaras, e cavalierizzo maggiore del Serenissimo re di Polonia, personaggio di molta esperienza nel maneggio delle cose importanti, così per inclinazione naturale, come per essersi ritrovato più volte alle guerre di Fiandra e d'Hungeria. Laonde oltre allo haver discorso molte volte con sua eccellenza, intorno alla materia delle fortezze, che noi habbiamo descritte in questa opera, si compiacque, che facessimo per un suo sito (quasi in frontiera de'Tartari) l'inventione, che segue d'un palazzo in fortezza per resistere alle scorrerie"⁵.

Non è il caso di muovere appunti alla descrizione della Polonia sopra riportata: essa testimonia un modesto livello di conoscenza del paese a inizio Seicento, malgrado la notevole presenza di studenti polacchi nel territorio della Serenissima e soprattutto in Padova. Va però segnalato che Scamozzi tratteggiava in termini piuttosto concisi il contrasto tra la città, sottoposta a incessanti scorrerie, e la campagna, caratterizzata da abbondanza d'ogni tipo di beni.

Per la nostra argomentazione vorrei comunque soffermarmi su un'altra informazione e cioè il fatto che un'alta personalità polacca, contattando un famoso architetto operante nel territorio della Serenissima, decise di sfruttare subito l'occasione per trasferire sul suolo polacco i modelli notati durante il suo soggiorno e tentò addirittura di convincere un maestro dell'architettura veneta a trasferirsi in Polonia. Non è difficile ricostruire l'origine di tale desiderio, considerata l'opera di Giovanni Zamoycki – magnifico rettore dell'Università dei Legisti a Padova nel 1563 – il quale fondò Zamość (nota come Padova del Nord) quale modello di città ideale, un'opera universalmente conosciuta all'epoca. Per avviare i lavori il gran cancelliere della Corona e gran etmano – esperto di architettura militare, di cui possedeva una ricca biblioteca costituita da trattati italiani unitamente a celebri testi riguardanti l'architettura civile – convocò in Polonia Bernardo Morando, architetto originario del Veneto. L'iniziativa di Zamoycki, ossia la fondazione d'una città di stampo rinascimentale – che ospitava un'accademia creata sul modello patavino e che, a cavallo del XVI e XVII secolo, divenne un importante centro intellettuale – fu certamente l'intento di trasferire in Polonia una cultura con cui era stato in contatto quando studiava a Padova⁶. I progetti realizzati da Zamoycki (ma anche quelli non realizzati

⁴ Scamozzi, *L'idea della architettura universale*, op. cit., p. 252.

⁵ Ibidem.

⁶ Una vasta letteratura scientifica riguardante Zamość e le sue relazioni con Padova si trova nei vari studi di Jerzy Kowalczyk. Cfr. Jerzy Kowalczyk, *Kultura i ideologia Jana Zamojskiego*, Warszawa, 2005; Idem, *Jan Zamoyski – fundator i mecenas*, „Zamojsko-Wołyńskie Zeszyty Muzealne”, vol. 3 (2005), pp. 17-32; Idem, *Zamość – città ideale in Polonia. Il fondatore*

come il palazzo-fortezza a Zbaraż vagheggiato da Zbaraski) rispecchiano il progresso notato in Italia circa l'ideale di città rinascimentale, e che in Polonia si sviluppa a fine Cinquecento/inizio Seicento.

2

Come noto, l'antistorica città ideale, legata a un platonico ideale di perfezione, si trasforma nella penisola, causa la crisi del "principio di città", in una struttura più indicata ad agevolare la convivenza umana, circondata da fortificazioni e idonea a soddisfare esigenze più funzionali. In Polonia questo "principio di città" è evidente nella città ideale di Zamoyski, che non poté essere ideata prescindendo dalle mura, come del resto un qualsiasi palazzo gentilizio polacco sarebbe difficile da concepire senza fortificazioni, particolarmente considerando la situazione ai confini sudorientali. Tali esempi mostrano chiaramente come – sebbene anche in Polonia si cercasse di imitare l'architettura urbana veneta o addirittura di progettare qualcosa di nuovo, adatto alle specifiche esigenze del territorio e della situazione sociale e politica – prevalse un orientamento più pragmatico che in qualche modo relegava in secondo piano elementi idealistici, il che del resto avvenne nello stesso territorio della Serenissima. Le città polacche non subirono all'epoca un'invasione di contadini, come avvenne per i centri urbani veneti dopo le vicende legate alla Lega di Cambrai; queste infatti generarono una nuova situazione sociale che diede origine anche a fenomeni culturali come per esempio il teatro di Ruzzante, che nacque sulla base di una numerosa presenza dei rappresentati di campagna nelle città venete. La loro lingua e i loro costumi furono portati sul palcoscenico da Angelo Beloco (Ruzzante), trovando nello spazio dedicato alla cultura raffinata un posto significativo che testimoniava le dinamiche dei cambiamenti emblematici per il cosiddetto lungo "cinquecento"⁷. In Polonia, poi, mancarono signorie (e relative corti) paragonabili a quelle italiane, caratterizzate da intrighi e impicci: al massimo certi aspetti si poterono riscontrare presso la corte reale di Cracovia. Ciò non significa che in Polonia non si possa parlare d'un contrasto città/campagna, solo che, per adattare questo concetto alla realtà polacco-lituana, si deve effettuare una sorta di piccola "rivoluzione copernicana". Per spiegare meglio a chi conosce meno le realtà italiane, basta segnalare che il contrasto di cui parliamo in Italia si fonda sul fatto

Jan Zamoyski e l'architetto Bernardo Morando, Warszawa 1995 (ristampa: Wrocław 1986); *W kręgu kultury dworu Jana Zamoyskiego*, Lublin 1980; Idem, *Morando e Zamoyski. La collaborazione tra un architetto veneto e un mecenate polacco nella creazione della città ideale*, in: *Italia, Venezia e Polonia: tra umanesimo e rinascimento*, a cura di Mieczysław Brahmer, Wrocław 1967, pp. 336–351.

⁷ Cfr. M. Lenart, *Il satiro come maestro di moralità. Una stravagante invenzione di Jan Kochanowski*, w: *Comico e tragico nella vita del Rinascimento. Atti del XXVI Convegno Internazionale (Chianciano Terme–Pienza 17–19 luglio)*, a cura di Luisa Secchi Tarugi, Firenze 2016, pp. 367–377 (Quaderni della Rassegna, 114).

dell'importanza dei centri urbani, ereditato dalla cultura romana. Questo contrasto era ancora più visibile sul territorio della Repubblica Veneta, dove l'aristocrazia era fortemente legata alle città, che erano viste sia come luoghi di cultura come anche centri di commercio. Così, sulla Penisola gli antagonismi tra mondi separati da mura sono di solito un portato della raffinata cultura cittadina. Al contrario, per un nobile polacco dell'epoca, il contrasto di cui trattasi è legato fortemente al luogo in cui vive, e cioè la campagna, dove lui era il "dominus" delle sue tenute. Pertanto, in realtà, l'antagonismo era generato da paure, in quanto la città costituiva un caos da cui era meglio stare alla larga, restando nelle proprie zone ordinate, organizzate e saldamente rette dalla morale. Secondo me il capovolgimento di termini su cui stiamo riflettendo non solo modifica radicalmente le cose quando si cerca di illustrare questo problema in riferimento alla cultura polacca ma può anche essere un punto di partenza per meglio capire un fatto accaduto nel Cinquecento, quando si verificò l'assimilazione della cultura delle ville venete, soprattutto da parte di ex studenti dell'Accademia Patavina. Proprio la comprensione del contrasto notato e avvertito fuori dalle mura cittadine, essendo un prodotto della riflessione legata al mondo della natura, fu una base per suscitare il grande interesse verso la cultura delle residenze rurali già notato tra gli studenti patavini provenienti dalla Polonia. Ciò è testimoniato da numerose opere letterarie in cui vengono menzionati questi luoghi. Basta ricordare un frammento del secondo libro degli epigrammi di Janicki, dov'è inserita una poesia indirizzata a Just Ludwik Decjusz, nella quale si celebra la sua villa edificata nel 1535 nei pressi di Cracovia:

Sic me structa recens delectant atria, sic me
 Hortus et a pulchris vitibus umbra iuvat;
 Sic quae per colles velut errat silva propinquos,
 Sic capiunt vitrei me recreantque lacus.
 Libera libertas libuit quod cuique bibendi,
 Sic placet Ausonii dulcis alumna soli⁸.

La residenza rurale e il suo circondario non devono, secondo Janicki, avere nulla da invidiare all'Ausonia, ciò che attira la nostra attenzione è soprattutto insito nel solo paragone⁹. Dalla poesia del poeta – morto prematuramente ma insignito del lauro poetico a Padova – sappiamo anche dei suoi rapporti d'amicizia con Daniele Barbaro (1514–1570) al quale dedicò un altro epigramma (Epigrammata XLIX, L) nel quale introdusse un accenno polemico sul tema dell'amore in riferimento alla

⁸ Clementis Ianicii, poetae laureati, *Carmina*, edidit, prefatione instruxit, annotationibus illustravit Ludwik Ćwikliński, Cracoviae 1930, p. 260 («Corpus Antiquissimorum Poetarum Poloniae Latinorum usque ad Ioannem Cochranovium», 6); Ludwik Ćwikliński, *O wawrzynie doktorskim i poetyckim Klemensa Janickiego*, Kraków 1919, «Rozprawy» t. 58; n. 6.

⁹ Sulla tematica di Villa Decjusz nella poesia degli umanisti polacchi si veda Jadwiga Miszańska, in: *Corti rinascimentali extraurbane. Un modello di cultura tra Italia e Polonia*, op. cit., pp. 213–238.

poesia di Barbaro, il che potrebbe testimoniare una certa confidenza tra i due poeti. Ci preme anche segnalare come il futuro cardinale, coetaneo del polacco e proprietario di una delle prime ville palladiane, avesse instaurato a Padova contatti con personalità famose e influenti assieme a cui cui fondò l'Accademia degli Infiammati¹⁰: essa fu attiva nei primi quarant'anni del XVI secolo¹¹ e i suoi membri scelsero come sede la residenza del mecenate padovano Alvise Cornaro. Parlando di questo mecenate – anch'egli, a quanto risulta, molto legato alla comunità polacca di Padova, come ho cercato d'illustrare in altra sede – vale la pena di ricordare che appartenne alla categoria di quanti, in modo coerente, sostenevano l'ideale di "sancta agricultura", come la chiamò in una lettera a Sperone Speroni¹²: attività nobile e morale, superiore al commercio, già celebrata da Virgilio nelle Georgiche e da altri scrittori dell'antichità. Lo stesso Cornaro contribuì in modo significativo alla trasformazione della sede dei vertici della chiesa padovana a Luvigliano, dove venne edificata una residenza chiamata oggi Villa Vescovi, encomiata anche dal Francesco Marcolini il quale – nella lista di dediche a Alvise Cornaro precedente il IV libro di Regole generali di architettura di Sebastiano Serlio – scrisse: "Chi vuol fare un palazzo da principe pur fuor della terra vadi a Luvignano dove contemplerà uno albergo degno d'esser habitato da un pontefice o da uno imperatore nonché da ogn'altro prelado o signore"¹³. Bisogna in questo contesto ricordare le parole di Łukasz Górnicki, il quale, nella sua traduzione de "Il cortegiano" in lingua polacca, descrive in questi termini il luogo in cui si tenevano gli incontri degli umanisti polacchi: «Qui alle porte di Cracovia c'è il fiumiciattolo Prądnik, nei pressi del quale Samuel Maciejowski, vescovo di Cracovia e Cancelliere della Corona, fece edificare una bella casa in stile italiano»¹⁴. Va inoltre sottolineato come un modello per simili edifici fosse, oltre ad altri, proprio la villa di Luvigliano che i polacchi avevano avuto

¹⁰ Si veda Giuseppe Vedova, *Biografia degli scrittori padovani*, Padova 1832, I, pp. 491–492; Michele Maylender, *Storia delle accademie d'Italia*, III, Bologna 1929, p. 266; Valerio Vianello, *Il letterato, l'accademia, il libro contributi sulla cultura veneta del Cinquecento*, Padova 1988, pp. 47–70; Annalisa Andreoni, *Benedetto Varchi all'Accademia degli Infiammati. Frammenti inediti e appunti sui manoscritti*, «Studi Rinascimentali» 3 (2005), pp. 29–44.

¹¹ Miroslaw Lenart, *Patavium, Pava, Padwa. Tło kulturowe pobytu Jana Kochanowskiego na terytorium Republiki Weneckiej*, Warszawa 2013, pp. 40–46; 113–119.

¹² Paolo Sambin, *Per le biografie di Angelo Beolco, il Ruzante, e di Alvise Cornaro... cit.*, p. 126; Michelangelo Muraro, *Civiltà delle ville Venete. Conferenza tenuta il 23.10.1964 alla Hertziana di Roma*, Venezia 1964, pp. 20, 25.

¹³ Francesco Marcolini, *Introduzione a: Regole generali di architettura, di Sabastiano [!] Serlio Bolognese, sopra le cinque maniere de gli edifici: cioè, thoscano, dorico, ionico, corinthio, e composito, con gli essempli dell'antiquita, che per la maggior parte concordano con la dottrina di Vitruvio, con nove additioni et castigazioni dal medesimo autore in questa terza edititione fatte, come nella seguente carta è notato*, Venetia 1544, vol. 4, p. 1.

¹⁴ Łukasz Górnicki, *Dworzanin polski*, a cura di Roman Pollak, Wrocław 1954, pp. 62–63, trad. it: «Tuż u Krakowa jest rzeczka Prądnik, nad którą Samuel Maciejowski, Krakowski Biskup i Kanclerz Koronny, włoskim kształtem dom piękny zmurować kazał».

modo di ammirare, specie durante le visite alla residenza estiva del Petrarca ad Arquà. Possiamo tra l'altro fornire altri esempi di ville extraurbane costruite in Polonia su modelli italiani (specie veneti), progettate anche da artisti ed architetti provenienti da questo territorio. Menzionerei in questa sede un altro fatto legato ad Alvise Cornaro e alla sua corte. Nelle numerose realizzazioni edilizie promosse dal mecenate – che nonostante il suo grande interesse verso l'architettura rimase sostanzialmente un dilettante – lo stesso ebbe come amico e collaboratore Giovanni Maria Falconetto¹⁵, autore della Loggia e dell'Odeo edificati nella residenza stessa del Cornaro in Padova. Grazie anche al grande artista il palazzo di Luvigliano acquistò ulteriore bellezza e armonia. Non possiamo in merito dimenticare l'informazione, secondo noi d'una certa rilevanza, che egli fu anche autore degli affreschi che decorano la Sala dello Zodiaco a Palazzo d'Arco in Mantova¹⁶, ancor di più per il fatto accertato che suo genero, Bartolomeo Ridolfi, marito dell'ultima delle sei figlie, aveva lavorato in Polonia. Giorgio Vasari ritiene che il committente di questi lavori fosse Spytek Jordan: «Afferma il Palladio architetto rarissimo non conoscere persona né di più bella invenzione, né che meglio sappia ornare con bellissimi partorienti di stucco le stanze di quello che fa questo Bartolomeo Ridolfi il quale fu, non sono molti anni passati, da Spitech Giordan, grandissimo signore in Pollonia appresso al re, condotto con onorati stipendii al detto re di Pollonia, dove ha fatto e fa molte opere di stucco, ritratti grandi, medaglie e molti disegni di palazzi et altre fabbriche, con l'aiuto d'un suo figliuolo che non è punto inferiore al padre»¹⁷. In verità Karol Estreicher ipotizza che Vasari abbia confuso Ridolfi con Bartolomeo Berrecci¹⁸ ma non bisogna tuttavia rigettare in toto la testimonianza delle *Vite*. Ricordiamo che

¹⁵ Descrivendo la sua vita, Giorgio Vasari (*Le vite dei più eccellenti pittori, scultori e architetti*, t. 9, Venezia 1828, parte 1, p. 220) in primo piano mette il contatto tra Falconetto con Pietro Bembo e dopo con Alvise Cornaro: «Ma finalmente, rassettate le cose, se n'andò a Padoa, dove fu prima conosciuto e poi molto favorito da monsignor reverendissimo Bembo, che poco appresso lo fece conoscere al magnifico Messer Luigi Cornaro, gentiluomo vinitiano d'alto spirito e d'animo veramente regio, come ne dimostrano tante sue onoratissime imprese».

¹⁶ L'attribuzione degli affreschi a Giovanni Falconetto la dobbiamo a Giovanni Fiocco; si veda Giovanni Fiocco, *Le architetture di Giovan Maria Falconetto*, «Dedalo» 11 (1931), pp. 1203–1241; Guy De Tervarent, *Les fresques zodiacales du palais d'Arco à Mantoue*, «Académie Royale de Belgique. Bulletin et la Classe des Beaux 'Arts» 45 (1963), pp. 244–265; Gunter Schweikhart, *Un artista veronese di fronte all'antico. Gli affreschi zodiacali del Falconetto a Mantova*, in *Roma e l'antico nell'arte e nella cultura del Cinquecento*, a cura di Marcello Fagiolo, Roma 1985, pp. 461–488; Luisa Venier, *Falconetto: astrologia e cultura antiquaria*, in: *Piranesi e la cultura antiquaria gli antecedenti e il contesto atti del convegno, 14–17 novembre 1979*, Roma 1983, pp. 111–131; Luisa Capodiceci, Cristiana Ilari, *I segreti del tempo. Prime considerazioni sullo Zodiaco di Palazzo d'Arco*, «Storia dell'Arte» 87 (1996), pp. 141–167.

¹⁷ Giorgio Vasari, *Vite de' più eccellenti pittori, scultori e architetti*, op. cit., pp. 226–227.

¹⁸ Vedi Giorgio Vasari, *Żywoty najświetniejszych malarzy, rzeźbiarzy i architektów*, trad. Karol Estreicher, t. 5, p. 222, e t. 1 (Warszawa 1985), p. XXXVIII.

Spytek da Zakliczyn (Wawrzyniec Jordan, 1518–1568), che gestiva numerose istituzioni in Polonia ai tempi di Sigismondo Augusto, fu un noto appassionato d'arte. Nonostante i numerosi contatti con credenti di altre religioni, egli rimase cattolico tutta la vita. Nelle sue residenze di Myślenice e Mogilany, secondo il modello italiano, si attornì di persone dedite ad arte e cultura. Probabilmente proprio a Mogilany vennero concepiti *Zwierciadło* (primavera del 1567) e anche il III libro di *Żywot człowieka poczciwego* di Mikołaj Rej (1505–1569), ritenuto il padre della letteratura polacca. Non è comunque escluso che Rej si sia ispirato agli arredi della residenza¹⁹, purtroppo andati dispersi, o magari ai disegni che Ridolfi avrebbe portato con sé in Polonia. I possedimenti di Spytek sono una delle più importanti testimonianze dell'influenza che la cultura delle residenze rurali ebbe sulla letteratura. Sfortunatamente, del palazzo-parco di Mogilany realizzato negli anni 1550–1560 non è rimasta alcuna traccia²⁰.

3

Se il legame tra le ville di campagna e la letteratura elaborata tra le loro mura è un fatto accertato, va sottolineato che, secondo studi più recenti²¹, svariati riferimenti all'idea d'idillio agreste e alla residenza rurale nella cultura del territorio veneziano si riscontrano anche nelle opere di Jan Kochanowski, che nel territorio della Sere-nissima visse più di cinque anni in tre soggiorni tra il 1552 e il 1559. La cosa la si può notare già nell'opera "Satyr albo Dziki Mąż", pubblicata per la prima volta probabilmente nel 1563 dopo il suo rientro definitivo in Polonia²². Il fatto che il Satiro

¹⁹ Questa opinione si basa sulle mie ricerche presentate in: M. Lenart, *Patavium, Pava, Padwa... cit.*, pp. 125–127.

²⁰ Kochanowski era l'autore dell'aneddoto su Spytek. Cfr. *Apoftegmata*: «Tytuł wielki, dochód mały»: «Spytek Jordan, kasztelan krakowski, mówiąc w radzie o doległościach, które wysokie urzędy za sobą noszą, też to powiedział: "Co sobie Spytek nagotuje, to mu pan krakowski zje"», trad. it.: «Spytek Jordan, castellano di Cracovia, parlando al consiglio delle patologie procurate da alti incarichi, disse così: "Quello che Spytek si prepara da mangiare, quello gli mangia il signor di Cracovia"». Su Spytek Jordan Piotr Myszkowski lanciò una nota nel suo diario, scrivendo la data del 12 marzo 1568: «Spytek Jordan de Zakliczyn, castellanus cracoviensis, moritur, vir acri ingenio et rerum peritia clarus»; vedi *Dziennik biskupa Piotra Myszkowskiego 1555–1568*, a cura di Łukasz Kurdybacha, «Kwartalnik Historyczny» 47(1933), 3, p. 467.

²¹ Si veda per es.: *La campagna in città letteratura e ideologia nel Rinascimento scritti in onore di Michel Plaisance*, a cura di Giuditta Isotti Rosowsky Firenze: F. Cesati, ©2002, stampa 2003; Francesco Sberlati, *Villania e cortesia. L'opposizione tra città e campagna dal Medioevo al Rinascimento*, in: *La letteratura di villa e di villeggiatura. Atti del Convegno di Parma*, 29 settembre – 1 ottobre 2003, Roma 2004, pp. 65–114; *Corti rinascimentali extraurbane. Un modello di cultura tra Italia e Polonia*, op. cit.; *Città e campagna nel Rinascimento. Atti del XXVIII Convegno Internazionale (Chianciano Terme–Montepulciano, 21–23 luglio 2016)*, op. cit.

²² Dedico a questa tematica molto spazio nei capitoli: «„Pavan, an?“, czyli o jednym z aspektów życia teatralnego» [«„Pavan, an?“, ovvero su uno degli aspetti della vita teatrale»];

di Kochanowski fosse messo in scena alla corte reale, e non in una residenza extra-urbana, cambia solamente certi spazi legati alla cultura della corte rinascimentale, secondo cui la ricerca d'un equilibrio tra vero e falso comporta anche una riflessione sulle differenze tra il mondo della natura e il mondo organizzato secondo regole ritenute convenzionali. Del resto, tra i testi del poeta polacco si trovano anche piccole opere come *Dryas Zamchana*, conosciuta nelle versioni latina e polacca, e *Pan Zamchanus*, conosciuta nella versione latina²³. Kochanowski scrisse *Dryas* per celebrare l'arrivo nella residenza rurale del re polacco Stefan Batory, il quale se ne serviva come casino di caccia denominato Zamch, proprietà di Jan Zamoyski, uno dei più influenti "Padewczycy". I succitati testi di Kochanowski vennero scritti quando il poeta frequentava la corte reale. Nel 1574 Kochanowski decise di rientrare nei suoi possedimenti rurali denominati Czarnolas, che in polacco significa "selva nera, misteriosa". Con la decisione di lasciare la vita di città e di palazzo, anziché di restare vincolato all'ambiente urbano e alla cosa pubblica, probabilmente il poeta intese esibire l'accettazione della cultura incontrata in Italia, soprattutto nel territorio della Serenissima. In altre parole, su questa decisione dettata da una matura riflessione circa il proprio destino sortirono forse un'influenza decisiva anche stili di vita e orientamenti intellettuali tipici di tanti illustri esponenti della cultura rinascimentale, attentamente studiati durante i soggiorni padovani (periodo fondamentale nella sua vita) e in seguito fatti propri²⁴. In queste circostanze Czarnolas assume il suo completo significato di possedimento extraurbano, riproducendo in un certo senso le esemplari residenze di Alvise Cornaro, Pietro Bembo e dei fratelli Barbaro, e il suo proprietario si presenta simile a loro, in quanto raffinato curatore. La differenza consisteva nel fatto che le ville italiane erano solamente meta d'una temporanea evasione dalla città, mentre i beni di Kochanowski erano uno spazio permanente in cui l'ambiente familiare era caratterizzato dalla costante presenza dell'umanista polacco con il relativo bagaglio culturale di radici italiane. In questa scelta di vita sono fortemente significativi gli elementi morali e intellettuali, per cui

«*Selvadego*, czyli Dziki Mąż na renesansowym dworze oraz *Santa villeggiatura*, czyli kultura renesansowego ogrodu w Czarnolesie», [«*Selvadego* ovvero l'uomo selvaggio pressol a corte reale, oppure la *Santa villeggiatura*, ovvero la cultura del giardino rinascimentale di Czarnolas», vedi Mirosław Lenart, *Patavium, Pava, Padwa... cit.*]

²³ Condivido l'opinione dell'editore di *Dryas*, che Kochanowski prima preparò la versione latina, e soltanto in un secondo tempo quella polacca. Cfr. Albert Gorzkowski, *Wstęp a: Jan Kochanowski, Dryas Zamchana Polonicae et Latine. Pan Zamchanus Latine et Polonice*, ed. e introduzione a cura di Albert Gorzkowski, *Pan Zamchanus* in trad. di Elwira Buszewicz, Kraków 2002, pp. 8-9; Idem, *Bene atque ornate... cit.*, pp. 203-213.

²⁴ In altro modo la pensa Jacek Sokolski, *Sub tegmine tiliae. Arkadyjskie otia Jana Kochanowskiego*, in *Staropolskie Arkadie*, a cura di Justyna Dąbkowska-Kujko, Joanna Krauze-Karpińska, Warszawa 2010, pp. 23-24 («*Studia Staropolskie. Series Nova*», t. XXIX (LXXXV)). Sono però d'accordo con l'autore dello studio sopraccitato che «l'obiettivo a cui Kochanowski aspirava era la *vita contemplativa* e il legame con *otium honestum*» (ivi, p. 28). Cfr. M. Lenart, *Patavium, Pava, Padwa... cit.*, pp. 172-193.

il suo significato nel contesto polacco non si esaurisce con le ricerche riguardanti la tradizione della proprietà terriera locale e tale scelta non dipendeva soltanto dall'imitazione di altri popoli e in particolare dei modelli italiani.

La comprensione di una reciproca interazione tra elementi stranieri e locali permette di comprendere il significato della villa di Czarnolas, che insieme ad altri siti analoghi – abitati da umanisti come Spytek Jordan o dal vescovo Piotr Myszkowski – stimolava l'immaginazione e influenzava sensibilmente lo sviluppo e l'affermarsi d'una concezione coerente del sarmatismo. Czarny las, allora selva oscura, costituisce un importante elemento culturale dello sfondo reale nel quale s'imbatté Kochanowski nel Rinascimento italiano. Osserviamo quindi come molte attenzioni furono dedicate all'interpretazione del bosco, di cui Dante parla nei primi versi della Divina Commedia; nell'enciclopedia dedicata a quest'opera²⁵ “selva oscura” è quindi una delle idee base la cui corretta interpretazione permette di cogliere il senso dei molti scenari presenti nell'immaginifico poema italiano. Forse per Kochanowski la corrispondenza del nome Czarnolas [‘Bosconero’, n.d.t.] con il topos riscontrabile nella cultura italiana – presente non solo nel contesto dantesco (selva oscura) – aveva un preciso significato; non ci permettiamo di confermarlo con certezza. Tutt'al più proponiamo ai futuri commentatori del poeta polacco questo quesito e questo legame che si riferisce alla vita di Dante, in quanto, come giustamente osserva Janusz Pelc: «In questo momento sono profondamente convinto che sia una questione non solo molto importante ma un elemento ben più prezioso, che ci permette di approfondire i segreti della costruzione della lingua polacca usata da Jan Kochanowski: il quale introdusse all'interno della lingua polacca i germi per un ulteriore sviluppo della stessa. Kochanowski visse e scrisse a “Bosconero” (in polacco: Czarnolas, il nome proprio delle proprietà del poeta – n. d. a.) o nel “Bosco Nero”? (in polacco Czarny Las, n. d. a.). La domanda dovrebbe suonare, secondo me, in maniera corretta: che cosa Jan Kochanowski scrisse a “Bosconero”, e che cosa invece creò nel “Bosco nero”?».²⁶ Possiamo completare l'approfondita conoscenza dell'esperto di Kochanowski con una successiva domanda ancor più specifica: gli amici del poeta, in particolare quelli della cancelleria reale, nel formulare “w Czarnym Lesie”²⁷ (nella Selva oscura) vi lessero soltanto il nome dei

²⁵ Mirella Sabbatini, Eugenio Ragni, «Selva», in *Enciclopedia Dantesca*, 5, Roma 1976, pp. 137–142.

²⁶ «Tymczasem zaś – i jestem o tym głęboko przekonany – jest to sprawa nie tylko bardzo ważna, lecz ponadto, co jest rzeczą najbardziej tu istotną, pozwalająca nam wnikać w tajniki kształtowania się języka poetyckiego, jakim posługiwał się Jan Kochanowski, jaki w polszczyźnie, dla dalszego rozwoju polszczyzny, tworzył. Czy Jan Kochanowski żył więc i pisał w Czarnolesie czy w Czarnym Lesie? A pytanie to powinno brzmieć – moim zdaniem – w sposób właściwszy: co Jan Kochanowski pisał w Czarnolesie, co zaś tworzył w Czarnym Lesie?». Janusz Pelc, *W „Czarnolesie” i w „Czarnym Lesie”*, in: *Jan Kochanowski. Interpretacje*, a cura di Jan Błoński, Kraków 1989, p. 215,

²⁷ «Nel bosco nero» (n.d.a.).

possedimenti in cui risiedette Kochanowski, oppure si trattò d'una velata allusione e un programma artistico? Il nome si può analizzare non solo dal punto di vista geografico e linguistico, ma anche da quello simbolico e letterario come scelta d'un luogo specifico nel quale testo e natura creano insieme un racconto sulla vita, l'amore e la perfezione interpretata nei differenti gradi di significato; simbolicamente, come una fuga dai contrasti, dagli intrighi, dagli esili al fine di consentire una più completa realizzazione della propria personalità. La villa è considerata un collegamento tra il caos (che regna oltre la selva oscura) e l'ordine riconquistato. Tale luogo, prescelto, sistemato e differenziato dagli altri, nel caso di Kochanowski viene creato in modo simbolico-letterario anche grazie al nome assegnatogli, Czarny Las (il bosco nero). Non ci si può quindi dimenticare di un ulteriore, piccolo particolare che per la cultura delle ville rinascimentali risulta assai importante, quello della loro denominazione. I nomi non furono scelti a caso; ciò viene confermato dal Barco di Altivole e da Petrarca, che chiamò Linterno la villa nelle vicinanze della Certosa di Garignano, in ricordo di Linternum in Campania, soggiorno degli ultimi anni della vita di Scipione l'Africano il Vecchio²⁸. Una raccolta specifica di nomi legati al bosco si trova in Italia, proprio nel territorio di Padova e dintorni. Già nel medioevo si annoveravano: la Selva di S. Maria, La Selva di Porpora, Villa del Bosco, Selvazan, Bosco di Ruban, Bosco di Carpaneda, Boschigiano, Cà del Bosco, Legnaro, Frassene, Carpane, Saliceto²⁹. Anche il gioco che fa Kochanowski con il nome delle sue proprietà ci fa pensare che non lo facesse senza una profonda ragione basata sulla erudizione umanistica.

Riassumendo, dobbiamo ancora una volta sottolineare come la struttura degli spazi nella villa rurale, specie nella fase iniziale in cui si realizzò un'idea cara agli umanisti del Rinascimento, fosse strettamente collegata a significati letterari. La famosa opera *Hypnerotomachia Poliphili* del domenicano Francesco Colonna, pubblicata in un'edizione curata nei minimi dettagli presso la stamperia di Aldo Manuzio il Vecchio (Venezia 1499) – capolavoro dell'arte editoriale³⁰ – si presenta in questo caso come un'opera modello, ma non unica. Si evince soprattutto dal fatto che gli spazi di un possedimento terriero si prestano più facilmente a modifiche rispetto a quelli d'una città, chiusa all'interno delle mura e vincolata dai percorsi urbani. In un'epoca in cui il mondo cittadino e quello rurale si compenetrano a vicenda per

²⁸ Si veda Angelo Bellani, *Del vero sito della villa del Petrarca presso Milano*, «Rivista Europea. Giornale di Scienza Morali, Letteratura ed Arti» (1845), fasc. di novembre-dicembre, II semestre, p. 712.

²⁹ Francesco Scipione Dondi dall'Orologio, *Dissertazioni sopra l'istoria ecclesiastica di Padova... Dissertazione prima*, Padova 1802, p. 90.

³⁰ Cfr. Mirosław Lenart, *W kręgu symboliki humanistycznej. Szkic o poszukiwaniu znaczeń i odkrywaniu sensu na granicy snu*, in *Humanitas. Projekty antropologii humanistycznej*, I: *Paradygmaty – tradycje – profile historyczne*, a cura di Alina Nowicka-Jeżowa, Warszawa 2010, pp. 205–249 («Humanizm. Syntezy», 1).

via di lingua e cultura (aspetto caratteristico della Serenissima Repubblica nella prima metà del XVI secolo) entrambi i contesti vengono trattati come uno sfondo simbolico. Si osserva come, negli *Asolani* di Pietro Bembo e nella commedia *La Cortigiana* (1525) di Pietro Aretino³¹, gli autori e le loro opere rappresentino la cultura della corte, sebbene le azioni si svolgano in contesti rurali, oppure facciano parlare in volgare i protagonisti. Nel caso delle opere di Kochanowski si presenta la residenza di campagna come sito ispiratore dell'opera, pur rimanendo una naturale scena teatrale che rapporta questo contesto con la raffinata erudizione della corte rinascimentale.

A questo punto si può concludere che, senza una comprensione dei significati culturali della residenza rinascimentale extraurbana fondati sull'interpretazione di aspetti teatrali e letterari a essa legati, risulta difficile prevedere la misura dei vicendevoli confronti tra Italia e Polonia. Sembra che illustri personalità dell'umanesimo polacco, assimilate dalla comune esperienza padovano-veneziana, abbiano elaborato la cultura delle ville venete in modo abile e originale, facendone proprio il carattere comunicativo più che quello formale-artistico. Se tale cultura durò tanto a lungo, ciò fu reso possibile dalla reciproca comprensione tra persone che vi avevano individuato valori e riferimenti condivisi. Del resto, altrettanto si verificò tra gli umanisti italiani, i quali diedero voce a concezioni e modelli legati all'ordinamento di spazi extraurbani in cui la villa costituiva un punto di riferimento a vari livelli. Tornando all'immagine iniziale di Tiziano, vorrei aggiungere che l'aspetto culturale plasticamente e idealmente rappresentato dalla villa veneta attirò numerose personalità d'oltralpe, il che sembra meritare una più approfondita riflessione, in quanto l'influenza sui gusti e sulle scelte fu particolarmente vivace laddove il ruolo dei proprietari terrieri non si limitò a una presenza saltuaria. Naturalmente ciò che nel nostro caso più interessa fu l'acquisizione, da parte di cittadini polacchi, di alcuni aspetti di questo settore cari agli umanisti italiani: infatti i polacchi costituivano un gruppo naturalmente orientato verso tutto ciò che sembrava affine alle loro idee. Le ispirazioni che arrivarono dal contatto con un fenomeno tipico del territorio veneto furono nella fattispecie caratterizzate da un aspetto più spirituale che materiale e si riferirono particolarmente alla ricerca di soluzioni personali nella scoperta della propria identità nazionale, con un'assidua elaborazione della cultura rinascimentale.

Bibliografia

Andreoni A., *Benedetto Varchi all'Accademia degli Inflammati. Frammenti inediti e appunti sui manoscritti*, «Studi Rinascimentali» 3 (2005), pp. 29–44.

³¹ Ulteriori informazioni a riguardo in: Francesco Sberlati, *Villania e cortesia. L'opposizione tra città e campagna dal Medioevo al Rinascimento*, in: *La letteratura di villa e di villeggiatura. Atti del Convegno di Parma, 29 settembre – 1 ottobre 2003*, Roma 2004, pp. 110–113.

- Bellani A., *Del vero sito della villa del Petrarca presso Milano*, «Rivista Europea. Giornale di Scienza Morali, Letteratura ed Arti» (1845), fasc. di novembre–dicembre, II semestre.
- Capodiecì L., Ilari C., *I segreti del tempo. Prime considerazioni sullo Zodiaco di Palazzo d'Arco*, «Storia dell'Arte» 87 (1996), pp. 141–167.
- Clementis Ianicii, poetae laureati, *Carmina*, edidit, prefatione instruxit, annotationibus illustravit Ćwikliński L., Cracoviae 1930 («Corpus Antiquissimorum Poetarum Poloniae Latinorum usque ad Ioannem Cochanovium», 6).
- Ćwikliński L., *O wawrzynie doktorskim i poetyckim Klemensa Janickiego*, Kraków, 1919, «Rozprawy» t. 58; n. 6, pp. 1–37.
- De Tervarent G., *Les fresques zodiacales du palais d'Arco à Mantoue*, «Académie Royale de Belgique. Bulletin et la Classe des Beaux Arts» 45 (1963), pp. 244–265.
- Dondi dall'Orologio F.S., *Dissertazioni sopra l'istoria ecclesiastica di Padova... Dissertazione prima*, Padova 1802.
- Fiocco G., *Le architetture di Giovan Maria Falconetto*, «Dedalo» 11 (1931), pp. 1203–1241.
- Górnicki Ł., *Dworzanin polski*, a cura di Pollak R., Wrocław 1954.
- Gorzkowski A., *Bene atque ornate*, Kraków 2004.
- Isotti Rosowsky G. (a cura di), *La campagna in città. Letteratura e ideologia nel Rinascimento scritti in onore di Michel Plaisance*, Firenze 2002, stampa 2003.
- Kochanowski J., *Dryas Zamchana Polonicae et Latine. Pan Zamchanus Latine et Polonice*, ed. e introduzione a cura di Gorzkowski A., *Pan Zamchanus* in trad. di Buszewicz E., Kraków 2002.
- Kowalczyk J., *Jan Zamoyski – fundator i mecenas*, «Zamojsko-Wołyńskie Zeszyty Muzealne», vol. 3 (2005), pp. 17–32.
- Kowalczyk J., *Kultura i ideologia Jana Zamoyskiego*, Warszawa, 2005.
- Kowalczyk J., *Morando e Zamoyski. La collaborazione tra un architetto veneto e un mecenate polacco nella creazione della città ideale*, in: *Italia, Venezia e Polonia: tra umanesimo e rinascimento*, a cura di Brahmer M., Wrocław 1967, pp. 336–351.
- Kowalczyk J., *W kręgu kultury dworu Jana Zamoyskiego*, Lublin 1980.
- Kowalczyk J., *Zamość – città ideale in Polonia. Il fondatore Jan Zamoyski e l'architetto Bernardo Morando*, Warszawa, 1995 (ristampa: Wrocław 1986).
- Kurdybacha Ł. (a cura di), *Dziennik biskupa Piotra Myszkowskiego 1555–1568*, «Kwartalnik Historyczny» 47(1933), 3, pp. 447–468.
- Lenart M., *“Fuggire in boscaiglia oscura”. Osservazioni sul contrasto tra città e campagna nella Polonia rinascimentale*, in: *Città e campagna nel Rinascimento. Atti del XXVIII Convegno Internazionale (Chianciano Terme–Montepulciano, 21–23 luglio 2016)*, a cura di Secchi Tarugi L., Firenze 2018, pp. 351–362 (Quaderni della Rassegna, 144).
- Lenart M., *Osservazioni sugli studi della ricezione della cultura delle ville venete in Polonia nel XVI secolo / Uwagi do studiów nad recepcją kultury willi weneckich w Polsce w XVI wieku*, ibidem, in: *Corti rinascimentali extraurbane. Un modello di cultura tra Italia e Polonia. Atti del Convegno Internazionale (Altivole – Castelfranco Veneto – Maser – Veduggio – Mira – Padova – Luvigliano 16–18, settembre 2013). Podmiejskie dwory renesansowe. Wzorzec kulturowy we Włoszech i w Polsce. Materiały międzynarodowej konferencji naukowej (Altivole – Castelfranco Veneto –*

- Maser – Vedelago – Mira – Padova – Luvigliano 16–18 września 2013*), a cura di / red. Lenart M., Wrana M., Padova–Opole 2016, pp. 19–41; 333–354.
- Lenart M., *Patavium, Pava, Padwa. Tło kulturowe pobytu Jana Kochanowskiego na terytorium Republiki Weneckiej*, Warszawa 2013 (Studia Staropolskie Series Nova, t. XXXIII).
- Lenart M., *Il satiro come maestro di moralità. Una stravagante invenzione di Jan Kochanowski*, in: *Comico e tragico nella vita del Rinascimento. Atti del XXVI Convegno Internazionale (Chianciano Terme–Pienza 17–19 luglio)*, a cura di Secchi Tarugi L., Firenze, 2016, pp. 367–377 (Quaderni della Rassegna, 114).
- Lenart M., *W kręgu symboliki humanistycznej. Szkic o poszukiwaniu znaczeń i odkrywaniu sensu na granicy snu*, in: *Humanitas. Projekty antropologii humanistycznej*, I: *Paradygmaty – tradycje – profile historyczne*, a cura di Nowicka-Jeżowa A., Warszawa 2010, pp. 205–249 («Humanizm. Syntezy», 1).
- Lenart M., Wrana M. (a cura di), *Corti rinascimentali extraurbane. Un modello di cultura tra Italia e Polonia. Atti del Convegno Internazionale (Altivole – Castelfranco Veneto – Maser – Vedelago – Mira – Padova – Luvigliano 16–18, settembre 2013). Podmiejskie dwory renesansowe. Wzorzec kulturowy we Włoszech i w Polsce. Materiały międzynarodowej konferencji naukowej (Altivole – Castelfranco Veneto – Maser – Vedelago – Mira – Padova – Luvigliano 16–18 września 2013)*, Padova–Opole 2016, (Archiwalne źródła tożsamości, 1; Natio Ultramontana. Commentarii et Studia, 1).
- Marcolini F., *Introduzione a: Regole generali di architettura, di Sabastiano [!] Serlio Bolognese, sopra le cinque maniere de gli edifici: cioè, thoscano, dorico, ionico, corinthio, e composito, con gli essempli dell'antiquita, che per la maggior parte concordano con la dottrina di Vitruvio, con nove additioni et castigazioni dal medesimo auttore in questa terza edititione fatte, come nella seguente carta è notato*, Venetia, 1544, vol. 4.
- Maylender M., *Storia delle accademie d'Italia*, vol. III, Bologna 1929.
- Miszalska J., *La villa di Decius nella poesia degli umanisti polacchi*, in: *Corti rinascimentali extraurbane. Un modello di cultura tra Italia e Polonia. Atti del Convegno Internazionale (Altivole – Castelfranco Veneto – Maser – Vedelago – Mira – Padova – Luvigliano 16–18, settembre 2013). Podmiejskie dwory renesansowe. Wzorzec kulturowy we Włoszech i w Polsce. Materiały międzynarodowej konferencji naukowej (Altivole – Castelfranco Veneto – Maser – Vedelago – Mira – Padova – Luvigliano 16–18 września 2013)*, a cura di / red. Lenart M., Wrana M., Padova–Opole 2016, pp. 213–220.
- Muraro M., *Civiltà delle ville Venete. Conferenza tenuta il 23.10.1964 alla Hertziana di Roma*, Venezia 1964.
- Niesiecki K., *Korona Polska przy Złotej Wolności Starożytnemi Rycerstwa Polskiego y Wielkiego Xięstwa Litewskiego Kleynotami, Naywyższymi Honorami, Heroicznym Męstwem y odwagą, Wytworną Nauką a naypierwey Cnotą, Pobożnością y Świątobliwością Ozdobiona [...]*, vol. 4: Lwów 1743.
- Pelc J., *W „Czarnolesie” i w „Czarnym Lesie”*, in: *Jan Kochanowski. Interpretacje*, a cura di Jan Błóński, Kraków 1989.
- Sabbatini M., Ragni E., «Selva», in: *Enciclopedia Dantesca*, 5, Roma 1976, pp. 137–142.
- Sambin P., *Per le biografie di Angelo Beolco, il Ruzante, e di Alvise Cornaro*, Padova 2002.
- Sberlati F., *Villania e cortesia. L'opposizione tra città e campagna dal Medioevo al Rinascimento*, in: *La letteratura di villa e di villeggiatura. Atti del Convegno di Parma*, 29 settembre – 1 ottobre 2003, Roma 2004, pp. 65–114.

- Scamozzi V., *L'idea della architettura universale...*, ripr. fasc. dell'ed.: Venezia, 1615: Verona, Vicenza, 1997.
- Schweikhart G., *Un artista veronese di fronte all'antico. Gli affreschi zodiacali del Falconetto a Mantova*, in: *Roma e l'antico nell'arte e nella cultura del Cinquecento*, a cura di Fagiolo M., Roma 1985, pp. 461–488.
- Sokolski J., *Sub tegmine tiliae. Arkadyjskie otia Jana Kochanowskiego*, in *Staropolskie Arkadie*, a cura di Dąbkowska-Kujko J., Krauze-Karpińska J., Warszawa 2010, pp. 20–35 («Studia Staropolskie. Series Nova», t. XXIX (LXXXV)).
- Vasari G., *Le vite dei più eccellenti pittori, scultori e architetti*, t. 9, Venezia 1828.
- Vasari G., *Żywoty najświetniejszych malarzy, rzeźbiarzy i architektów*, trad. Estreicher K., Warszawa 1985.
- Vedova G., *Biografia degli scrittori padovani*, Padova 1832.
- Venier L., *Falconetto: astrologia e cultura antiquaria*, in: *Piranesi e la cultura antiquaria gli antecedenti e il contesto atti del convegno, 14–17 novembre 1979*, Roma 1983, pp. 111–131.
- Vianello V., *Il letterato, l'accademia, il libro contributi sulla cultura veneta del Cinquecento*, Padova 1988.

Opozycja pomiędzy miastem i wsią w renesansowej Polsce na tle kulturowych aspiracji byłych studentów i podróżników polskich w Padwie

Streszczenie

Głębokie rozumienie istoty opozycji pomiędzy światem kultury, reprezentowanym przez miasto, oraz natury, związanej z życiem na wsi, uchwycone zostało na fresku Tycjana z 1511 roku, przedstawiającym cud Świętego Antoniego, a rozgrywającym się na styku tych dwóch przestrzeni. Tak wyrafinowane postrzeganie tego kontrastu, charakterystyczne dla renesansu włoskiego, nie miało swojego odzwierciedlenia w Polsce, gdzie miasta oraz związane z nimi funkcjonowanie kultury dworskiej nie miały równie bogatej reprezentacji. Masowy kontakt studentów polskich, przybywających w okresie renesansu zwłaszcza do Padwy, z kulturą willi weneckich miał jednak ogromny wpływ zwłaszcza na ideowe próby odzwierciedlenia humanistycznych modeli obecnych w literaturze, sztuce oraz stylu życia, rozwijających się na terenie Italii. Artykuł przedstawia liczne przykłady takich inspiracji oraz wskazuje na ich wyjątkowość polegającą na dostosowaniu włoskich wzorców do realiów odmiennego świata wyobraźni i wrażliwości.

Słowa kluczowe: renesans w Polsce, wille weneckie, wille podmiejskie w Polsce, Jan Kochanowski

A contrast between city and village in Renaissance Poland against the background of cultural aspirations of former students and Polish travellers in Padua

Abstract

A deep understanding of the contradiction between the world of culture, represented by the city, and nature, connected with village life, was captured in Titian's fresco from 1511, illustrating the miracle of Saint Anthony, which takes place on the border of these two spaces. Such a sophisticated perception of this contrast, which is typical of Italian Renaissance, did not find its equivalent in Poland, where cities and court culture were less representative.

Mass contact of Polish students, who arrived especially in Padua, with the culture of Venetian villas, during the Renaissance period, had an enormous impact on ideological attempts at reflecting humanistic models in literature, art and life, which developed in Italy. The paper presents numerous examples of such inspirations and points to their uniqueness, which consists in adapting Italian models to the reality in a different world of imagination and sensitivity.

Key words: Polish Renaissance, Venetian villas, extra-urban villas in Poland, Jan Kochanowski

Elwira Buszewicz

ORCID 0000-0002-6919-9105

Uniwersytet Jagielloński

Genologia i finezja.

Najkrótsze pieśni Jana Kochanowskiego

Zadaniem tego artykułu jest przyjrzenie się najbardziej skondensowanym utworom z cyklu *Pieśni* Jana Kochanowskiego. To ich wyodrębnienie nie ma na celu zakwestionowania ich statusu genologicznego, lecz uważny namysł nad pojmowaniem przez poetę samego gatunku i nad jego wewnętrznym zróżnicowaniem, a także nad niektórymi obszarami pogranicznymi.

Mówiąc o zróżnicowaniu wewnątrz gatunku i jego podkategorjach, z drugiej zaś strony zwracając uwagę na krótkość analizowanych utworów, nie mam intencji wprowadzania nowego podziału zdeterminowanego rozmiarem wiersza: na przykład na pieśni dłuższe, krótsze i najkrótsze, albo – powiedzmy – zależnego od liczby strof¹.

Istnieją typologie pieśni, do których przywykliśmy. Już w XVII wieku, idąc za Juliuszem Cezarem Scaligerem, Sarbiewski dokonał klasycznego dzisiaj podziału zainspirowanego przez *genera dicendi*, w myśl którego miejsce utworu lirycznego w danej subkategorii zależy od jego funkcji retorycznej:

¹ Zagadnienie to zajmowało niekiedy badacze twórczości Horacego. L.P. Wilkinson stwierdza na przykład, że: „Bardziej skomplikowaną kwestią jest stosowność metrum. Byłoby fascynującą rzeczą dowiedzenie się, dlaczego Horacy wybrał takie metrum dla każdego utworu, gdyż mogłoby to ukazać, jak pojmował on swą poezję. Niekiedy oda ma swój załączek w pewnym wierszu jakiegoś greckiego autora, do czego w naturalny sposób konsekwentnie dopasowuje się metrum, co nie jest jednak nieuniknione. Ale w większości nie ma takich literackich skojarzeń. Strofa alcejska szybko zyskała pozycję najpoważniejszego i najdonioślejszego medium, jakim dysponował poeta; co ciekawe, najwcześniejszy przykład (l 26, *Musis amicus*) jest lekkim wierszem liczącym zaledwie trzy strofy, zaś prawie wszystkie napisane później są znacznie dłuższe. Strofa saficka natomiast szybko ustaliła swą pozycję jako „najlżejszy” środek wyrazu, mogący nawet przejąć funkcję krótkiego greckiego epigramatu, i chociaż jeden z wczesnych przykładów, l 2 (*Iam satis terris*), jest długim i poważnym wierszem, nie jest tak z większością późniejszych ód napisanych w tym metrum”. L.P. Wilkinson, *Horace and His Lyric Poetry*, Cambridge 1945, s. 143 [o ile nie zaznaczono inaczej, wszystkie tłumaczenia w artykule pochodzą od jego autorki – E.B.].

Inwencja liryczna obejmuje prawie tak szeroki zakres jak każdy z gatunków poezji, więcej jednak nadaje się do spraw znacznych, ważnych, wzniosłych, boskich i nie zachodzących w codziennym życiu. Jeden zaś rodzaj jest popisowy i od jego treści pochodzi nazwa ód enkomiaistycznych, czyli pochwalnych. [...] Inny jest doradczy; od niego noszą nazwę ody etyczne, które w ogóle pełne są sentencji i nauk moralnych i albo coś doradzają, albo odradzają. [...] Trzeci rodzaj jest podobny do sądowego, który zawiera złorzeczenia².

Podział ten, często dziś wykorzystywany w analizie tekstu poetyckiego, ma pewne słabości, musielibyśmy bowiem zgodnie z treścią wypowiedzi Sarbiewskiego przyjąć, że rodzaj sądowy obejmuje jedynie oskarżenia, a rodzaj epideiktyczny wyłącznie pochwały. Warto też pamiętać o tym, że materiał rozpatrywany w *Characteres lyrici* jest szerszy niż pieśni *sensu stricto* – Sarbiewski miał na uwadze raczej rodzaj niż gatunek; jeśli podawał przykłady z twórczości Kochanowskiego, czerpał je również z utworów należących do innych zbiorów, na przykład z *Trenów*.

W pierwszej połowie ubiegłego stulecia Tadeusz Sinko podzielił pieśni Kochanowskiego na kilka grup³ – pierwsza to pieśni miłosne⁴, których jego zdaniem przypada 18 na 49 utworów całego zbioru; wyróżnia wśród nich, po pierwsze, pieśni „elegijne”, obejmując tą nazwą wiersze nawiązujące nie tylko do Tibullusa czy Propercjusza, lecz i do Petrarcki, a po drugie – pieśni horacjańskie. Wszystkie gotów był opatrzyć zadziwiająco (po)nowoczesnym mottem „Nie wszystko prawda, com pisał o tobie”. Ponadto wymienia pieśni towarzyskie⁵, przez które rozumie głównie te biesiadne, pod hasłem *Dulce est desipere in loco*, poświęcone opiewaniu wina, niewymyślnej uczt, bawieniu dam. W następnej kolejności wyodrębnia pieśni opiewające naturę⁶, sprawiające dość poważny problem, bo bez inkorporowania *Sobótki*, która zresztą i tak nie jest wyłącznie, o ile jest w ogóle, „opisem przyrody”, niewiele by tu się znalazło poza kilkoma wizerunkami pór roku; dla współczesnego badacza ta kategoria utraciła chyba swą wyrazistość, lecz Sinko czuł się w obowiązku zaznaczyć, że „Kochanowski otworzył Polakom oczy na piękności przyrody i nauczył

² M.K. Sarbiewski, *Characteres lyrici seu Horatius et Pindarus – Charaktery liryczne, czyli Horacy i Pindar*, [w:] *Praecepta poetica – Wykłady poetyki*, przeł. S. Skimina, Wrocław 1958, s. 22. W oryginale: „Inventio lyrica ferme tam late patet, quam unum quodque genus poseos, magis tamen ad res amplas, grandes, sublimes, divinas et a communi usu alienas tractandas accommodata est. Quoddam vero est **exornativum genus**, quod amplectitur, a quo appellantur **odae encomiasticae** [...]; quoddam **deliberativum**, a quo vocantur **odae ethicae**, quae communiter sunt **plenae sentiis et doctrinis moralibus** et **vel suadent aliquid, vel dissuadent** [...] Tertium genus **iudicali simile**, seu **exsecratorium**”.

³ T. Sinko, *Wstęp*, [w:] J. Kochanowski, *Pieśni i wybór innych wierszy*, Wrocław 1927, s. LIII–LXII.

⁴ Tamże, s. LIV–LVIII.

⁵ Tamże, s. LVIII.

⁶ Tamże, s. LVIII–LXI.

ich wyrażania zachwyty dla niej”⁷. Następną klasę stanowią niezbyt liczne pieśni patriotyczne⁸, poświęcone historii ojczyzny, triumfom i klęskom militarnym *etc.* Przytacza tu Sinko kilka przykładów. Kolejną problematyczną podgrupę tworzą pieśni religijne⁹, których – jak musi przyznać badacz – właściwie nie ma, poza przerobioną w duchu horacjańskim *Pieśnią o potopie*. Uczony znajduje więc przykłady takiej liryki w pieśniach z *Fragmentów*, a także w anektowanym w niektórych wydaniach do zbioru *Pieśni* hymnie *Czego chcesz od nas, Panie...* Jako ostatnie wymienione zostały tak zwane pieśni refleksyjne¹⁰, w których objawia się przede wszystkim mądrość życiowa, filozofia horacjańsko-humanistyczna, złożona głównie z elementów epikurejskich, zabarwionych gdzieś niezbyt rygorystycznym stoicyzmem. Współcześni badacze zachowują *mutatis mutandis* podział Sinki. Jak zauważa Piotr Wilczek, da się on zastosować również do *Carmina* Horacego, ale w obu przypadkach należałoby się jeszcze upomnieć o wyróżnienie pieśni o charakterze metapoetyckim¹¹.

Są jednak takie kryteria różnicujące w obrębie gatunku, do których stosowania jesteśmy na polskim gruncie mniej przyzwyczajeni, choć są rozważane przez literaturoznawców zachodnioeuropejskich. Trzeba pamiętać, że zbiór *Pieśni* Kochanowskiego to polskojęzyczny odpowiednik cyklu ód łacińskich. Można je więc kategoryzować podobnie jak dzieli się poszczególne utwory z *Lyricorum libellus*, na przykład (jak uczyniła to Jacqueline Glomski) na „publiczne” i „prywatne”¹².

Jak ujęła to Carrol Maddison, nowołacińska oda była swego rodzaju humanistycznym wynalazkiem¹³, któremu patronowali Pindar, Anakreont i Horacy, a choć w wielu obszarach językowych istniała całkiem zaawansowana tradycja pieśniowa, w dobie renesansu przyszła moda na odę wernakularną, zreformowaną według klasycznych zasad, inspirowaną wczesnonowożytną odą łacińską¹⁴. Duży tu udział między innymi poetów Plejady. Ronsard pisał po francusku zarówno poważne ody w tonie pindaryckim, jak i wyważone, horacjańskie, a także jawnie anakreontyczne.

⁷ Tamże, s. LIX.

⁸ Tamże, s. LXI–LXII.

⁹ Tamże, s. LXII–LXIII.

¹⁰ Tamże, s. LXIII.

¹¹ P. Wilczek, *Pieśni*, [w:] *Lektury polonistyczne. Jan Kochanowski*, red. A. Gorzkowski, Kraków 2001, s. 312.

¹² J. Glomski, *Historiography as Art. Jan Kochanowski's Lyricorum libellus (1580)*, [w:] *Renaissance Culture in Context. Theory and Practice*, red. J.R. Brink, W.F. Gentrup, Aldershot 1993, s. 145–154.

¹³ „Oznaczało to wiersz liryczny napisany zgodnie z nowo odkrytą tradycją klasyczną, pod wpływem Horacego, potem – Pindara, a wreszcie Anakreonta. W ten sposób humaniści wynaleźli nowy gatunek poetycki, wiersz w guście klasycznym opiewający współczesne doświadczenie”. C. Maddison, *Apollo and the Nine. A History of the Ode*, Baltimore 1960, s. 2.

¹⁴ „Oda wynaleziona przez humanistów została przejęta przez poetów rodzimych, gdy znów dała się odczuć konieczność pisanie w języku narodowym”, tamże.

Zwłaszcza te ostatnie nazywał „miniaturowymi odami” (*odelettes*¹⁵), choć nie zawsze są one w ścisłym tego słowa znaczeniu „miniaturowe”. U filologów zajmujących się odami francuskimi czy angielskimi utrwaliła się więc klasyfikacja odróżniająca odę poważną, *ode grave*, od *odelette*, zwanej także *chanson*, piosnką, bądź lekką odą, *ode légère*, sławiącą głównie przyjemne aspekty natury, wino, miłość i przyjemności zmysłowe¹⁶. Świadomość takiego podziału miał do pewnego stopnia i Sinko, gdy przeciwstawiał „lekką piosenkę” (*Pieśń 23 z Ksiąg wtórych*) „poważnej pieśni” do Hanny, opatrzonej we *Fragmentach* numerem szóstym¹⁷. Można powiedzieć, że patronem takiej pieśni był Horacy, i to Horacy „anacreontyczny”, bardziej oddalony tematem i stylem od Pindara, wbrew jego własnej definicji zakresu poezji lirycznej:

Musa dedit fidibus diuos puerosque deorum
et pugilem victorem et equom certamine primum
et iuvenum curas et libera vina referre¹⁸.

Muza zleciła lutni, aby opiewała
Bogów i boskich synów, zwycięstwa pięściarza
Pierwszego jeźdźca, **troski młodych, winne ucztę**¹⁹.

Wszystkie najkrótsze pieśni Kochanowskiego (z wyjątkiem absolutnie najkrótszej II 21, która swą budową i tematyką nawiązuje do innej tradycji i konwencji) pozostają właśnie pod patronatem anacreontycznego Horacego. W centrum naszego zainteresowania znajdują się więc przede wszystkim cztery utwory, złożone z trzech kwartyn: I 11 (*Stronisz przede mną, Neto nietykana*), II 7 (*Słońce pali, a ziemia idzie w popiół prawie*), II 16 (*Nic po tych zbytnich potrawach...*) oraz II 23 (*Nie zawsze, piękna Zofija...*).

Poświęćmy jednak najpierw nieco uwagi wspomnianej już, wyłamującej się z horacjańskiego schematu, rekordowo krótkiej pieśni II 21, która jest utkana w dużej mierze z klisz petrarkistowskich²⁰:

Srogie łańcuchy na swym sercu czuję,
Lecz to szczęściem szacuję,
Żem jest tak pięknym siđłem ułowiony;

¹⁵ „To właśnie na wzór Anacreonta – choć wspomagany przez nieco nowołacińskich liryków Jana Secundusa itp. – stworzył on miniaturową odę (*odelette*)”, G. Highet, *The Classical Tradition. Greek and Roman Influences on Western Literature*, Oxford – New York 2015, s. 632.

¹⁶ Zob. np.: P. Laumonier, *Ronsard. Poète lyrique. Étude historique et littéraire*, Genève 1997, s. 428.

¹⁷ T. Sinko, *Wstęp*, dz. cyt., s. LII.

¹⁸ Horatius, *Ars amatoria* 83–85.

¹⁹ Horacy, *Sztuka poetycka*, [w:] tegoż, *Dzieła wszystkie. Wydanie dwujęzyczne polsko-łacińskie*, przeł. A. Lam, Warszawa 2019, s. 477.

²⁰ Zauważają to zarówno T. Sinko, *Wstęp*, dz. cyt., s. XVIII, jak i P. Wilczek, *Pieśni*, dz. cyt., s. 312–316.

Wesoło żywę, w trosce położony,
 A w tym swoim wzdychaniu
 Mam rozkosz przeciw ludzkiemu mniemaniu.
 Oczy dziwnej piękności,
 W których się wszystkie znajdują wdzięczności,
 Dzień to błogosławiony,
 Kiedym ja waszym siđłem upleciony! [277]²¹.

Motywy zawarte w tej pieśni miały swe antecedencje w elegii starożytnej (jak np. *servitium amoris* u Owidiusza²²), naśladowanej w dobie renesansu zarówno przez poetów nowołacińskich (np. Joannes Secundus²³), jak i przez rozmaitych naśladowców Petrarcki – słodkie kajdany miłości opisuje na przykład Jacopo Nardi²⁴.

Badano już wielokrotnie status genologiczny tej pieśni. Mieczysław Brahmer powiązał ją z włoską balladą²⁵. Alina Nowicka-Jeżowa dostrzegła w niej z kolei formę „odnowionego madrygału włoskiego”²⁶. Obie te klasyfikacje przypomniał kilkanaście lat temu Piotr Wilczek²⁷. Z pewnością możemy uważać, że pieśń ta (podobnie jak trzy sonety włączone przez poetę do *Fraszek*) jest częścią przestrzeni eksperymentalnej Kochanowskiego, usytuowanej na pograniczu lekkiej ody i epigramatu. Na istnienie takiego pogranicza zwrócił już uwagę Sinko, badając strukturę *Fraszek*:

²¹ Pieśni i inne utwory polskojęzyczne Jana Kochanowskiego cytuję za wydaniem: J. Kochanowski, *Dzieła polskie*, oprac. J. Krzyżanowski, Warszawa 1989, z oznaczeniem paginacji w nawiasie [].

²² Por.: Ovidius, *Ars amatoria* II, 17: „Siquis erit, qui turpe putet servire puellae,/ illo convincar iudice turpis ego!/ sim licet infamis, dum me moderatius urat,/ quae Paphon et fluctu pulsa Cythera tenet./ atque utinam dominae miti quoque praeda fuissem/ formosae quoniam praeda futurus eram!”. W przekładzie: „Jeśli znajdzie się ktoś, kto osądzi, że szkaradną rzeczą jest służyć dziewczynie, wówczas ów sędzia będzie mógł wykazać, że jestem szkaradny. Niechbym był nawet zniesławiony, jeśli mnie będzie umiarkowanie rozpalać ta, która dzierży Pafos i wyłaniającą się z fal Cyterę! I niech przynajmniej będę zdobyczą łagodnej pani, gdyż miałem być zdobyczą pięknej”.

²³ „Si quis erit iuvenum, dominae qui turpe putabit/ vincula in ingenuo pectore serva pati,/ ille quidem certe quid sit Venus ignea nescit,/ et nondum veris incaluit facibus”; P. Murgatroyd, *The Amatory Elegies of Joannes Secundus*, Leiden 2000, s. 24. W przekładzie: „Jeśli znajdzie się któryś z młodzieńców, który uzna za rzecz haniebną znoszenie na szlachetnym sercu niewolniczych kajdan, ten z pewnością nie wie, czym jest ognista Wenus, i nie rozgorzał jeszcze prawdziwymi ogniami”.

²⁴ „Vener si chiama, madre dell'amore,/ qual con **dolce catene** serra duo/ cuor gentili in un sol core”, J. Nardi, *Canzona sopra il carro delle tre dee*, [w:] *Canti carnachialeschi del Rinascimento*, oprac. Ch.S. Singleton, Bari 1936, s. 253. W przekładzie: „Zwie się Wenerą, matką miłości, ta co słodkimi kajdanami wiąże dwa szlachetne serca w jedno tylko serce”.

²⁵ M. Brahmer, *Petrarkizm w poezji polskiej XVI wieku*, Kraków 1927, s. 78.

²⁶ A. Nowicka-Jeżowa, *Madrygały staropolskie. Z dziejów liryki miłosnej w epoce renesansu i baroku*, Warszawa 1978, s. 49.

²⁷ P. Wilczek, *Pieśni*, dz. cyt., s. 315–317.

Wiele *Fraszek* ma, jak widzieliśmy, treść liryczną. Od liryków umieszczonych w *Pieśniach* różnią się one tylko brakiem stroficzności. Budowa stroficzna jest ściśle złączona z melodią, która towarzyszy pierwszej strofie, a potem wraca, powtarza się. Jeśli więc Kochanowski unikał jej we *Fraszkach*, to dlatego, że uważał je za wiersze do recytowania, do czytania, a nie do śpiewania. Nawet *Modlitwa o deszcz* (III 72), jakkolwiek pod względem treści i składni dałaby się podzielić na trzy strofy czterowersowe, opiera się podciągnięciu jej pod schemat pieśni przez to, że ostatnie zdanie zawiera w dwóch, a nie w czterech wierszach²⁸.

Co w takim razie począć z pieśnią *Srogie łańcuchy...*, która ze względu na budowę wersyfikacyjną do pewnego stopnia również „opiera się podciągnięciu pod schemat pieśni”? Gdybyśmy chcieli podzielić ją na strofy czterowersowe, otrzymujemy dokładnie dwie... i pół. Jednak Kochanowski umieścił ją wśród *Pieśni*, a nie wśród *Fraszek*. Nie pozostawił jej też we *Fragmentach*, co każe przypuszczać, że uznał ją za utwór dopracowany. Krótkość zbliża ją do madrygału czy ballady, struktura wersyfikacyjna – raczej do kancony. Może więc poeta próbował, choćby w miniaturowej formie, przenieść na grunt polski formę *canzona petrarchesca*, a wówczas całość utworu moglibyśmy uznać za jedną strofę²⁹? A może jest to próba „synkretycznej” kompozycji petrarkistowskiej, w której brak ścisłego zastosowania reguł gatunku świadczyć może o swobodzie mistrza, jak chciał to widzieć Brahmer:

Kochanowski nie kopiował ściśle ballad, lecz na wzór znanych sobie jej zabytków stworzył pieśń własną, do tamtych zbliżoną i może nie chcąc nawet uchodzić za balladę w pełnym tego słowa znaczeniu. Rzuca to charakterystyczne światło na sposób, w jaki mistrz wieku złotego przenoślił zdobycze obcej sztuki do Polski³⁰.

Skupmy się jednak przede wszystkim na trójstrofowych pieśniach Kochanowskiego o charakterze horacjańskim czy horacjańsko-anakreontycznym. U poety z Wenuzji najkrótszą formę stanowią liryki zbudowane zaledwie z dwóch strof. Czarnoleski śpiewak, nawet jeśli wybiera któryś z takich utworów jako przedmiot naśladowania, dokłada jedną strofę, wskutek czego pieśń może łączyć triadyczność ody Pindara z lekkością i błyskotliwością aleksandryjskiego epigramatu. Żadna zatem z horacjańskich pieśni Kochanowskiego nie jest krótsza niż 12 wersów ujętych w trzy strofy.

Pieśń I 11 ma za swój wzór *Carmen* I 23 Horacego. Polski poeta oddał trzy strofy asklepiadejsko-glikonejskie przez trzy jedenastozgłoskowe kwartyny. Przekład ten uważany jest na ogół przez współczesnych badaczy za kongenialny. Nie zawsze tak było. Władysław Floryan miał za złe czarnoleskiemu poecie nawet ów

²⁸ T. Sinko, *Wstęp*, dz. cyt., s. XL.

²⁹ Również Nowicka-Jeżowa (*Madrygały staropolskie*, dz. cyt., s. 49) zastanawia się, czy wyjątkowy w zbiorze *Pieśni* układ stychiczny *Pieśni* II 21 nie wynika właśnie stąd, że Kochanowski traktował te rymy jako jedną strofę.

³⁰ M. Brahmer, *Petrarkizm w poezji polskiej*, dz. cyt., s. 78.

jedenastozgłoskowiec, który (jego zdaniem) zamienił zróżnicowany wiersz Horacego na coś jednostajnego³¹. Badacz uważał jednak, że nie tylko forma, lecz i samo podejście Kochanowskiego do wzoru „zepsuło” oryginał:

Bywa to pospolite zjawisko w dziejach początkującego tłumacza, o wysokiej nawet skali talentu, że przekład, jeśli opiera się o wzór artystycznie doskonały, jest zwykle biernym, technicznym zabiegiem, a jeżeli współdziała przy nim wyobraźnia tłumacza, to rezultatem samodzielnych kroków jest przeważnie zniekształcenie oryginału. Niedostatki tego przekładu można by poczytać za takie właśnie zjawisko i złożyć je na karb niesprawnej jeszcze muzy Kochanowskiego, gdyby nie ta okoliczność, że są one wykładnikami pewnego stanowiska wobec twórczości Horacego [...]. Oto najslabiej panuje wyobrażenie naszego poety nad takimi składnikami wzorów, z których przemawiają do czytelnika przedstawienia obrazowe i zmysłowe jakości przedmiotów³².

Czy jednak w wierszu Horacego mamy do czynienia jedynie z „obrazowymi przedstawieniami i zmysłowymi jakościami”? Czyż nie genialnie odtworzył Kochanowski nieuchwytnie jak Chloe-sarenka *nescio quid* miniaturowego arcydzieła rzymskiego twórcy? Pieśń Horacego inspirowana jest znanym dziś tylko fragmentarycznie utworem Anakreonta o młodzieńcu porównanym do zalęknionego jelonka-oseska pozostawionego przez matkę³³. Można ją uważać za majstersztyk erotycznej perswazji i osadzać w przestrzeni retorycznej *Carpe diem*. Chloe nie powinna bać się objawów erotycznej dojrzałości i w stosownym już dla niej czasie ulec mężczyźnie, który zręcznie tłumaczy jej, że nie jest strasznym potworem, a wszystko, co się z nią dzieje i dzieć może, jest naturalne. Nowsze jednak interpretacje tego utworu (na przykład ta, którą daje Ronnie Ancona³⁴) często idą w zupełnie inną stronę, akcentując zwłaszcza bezcielesność i nieuchwytność Chloe, a cały tekst odczytując jako próbę definicji męskiego pragnienia, sublimującego się w tekście. Chloe tylko wtedy będzie żywotna, gdy pozostanie nieuchwytna, gdy seksualność będzie potencjalna i co za tym idzie – tekstualna. Dzięki dwuznacznemu *non ego* (mogącemu znaczyć nie tylko „ja nie...”, ale również „nie ja...”) mężczyzna umownie zwany Horacym również wymyka się marzeniu umownie zwanemu Chloe.

³¹ W. Floryan, *Forma poetycka „Pieśni” Jana Kochanowskiego wobec kierunków liryki renesansowej*, Wrocław 1948, s. 27.

³² Tamże.

³³ Anakreont, fr. 408: „ἀγανῶς οἷά τε νεβρόν νεοθηλέα / Γαλαθνήν ὄς τ' ἐν ὕλη κεροέσσης / ἀπολειφθεὶς ἀπὸ μητρὸς ἐπτοήθη”; „Łagodnie jak jelonka młodziutkiego mlekiem karmionego matczynym, który zagubiony w lesie z dala od matki patrzy pełen trwogi”. Przekład J. Danielewicz, [w:] *Liryka starożytnej Grecji*, oprac. J. Danielewicz, Warszawa – Poznań 1996, s. 106.

³⁴ R. Ancona, *The Subterfuge of Reason. Horace, Odes I 23 and the Construction of Male Desire*, [w:] *Why Horace? A Collection of Interpretations*, red. W. Anderson, Wauconda 1999, s. 63–72.

W pieśni Kochanowskiego *Stronisz przede mną, Neto nietykana* podmiotem wypowiedzi może być oczywiście dostosowany do naszych realiów szlachcic-Sarmata, rubaszenie przekonujący pannę, że nie jest niedźwiedziem ani lwicą. Jednak konstruktor utworu to wyrafinowany gracz iluzjami, bawiący się słowami, wraz z ich kunsztownymi aliteracjami i paronomazjami. Opowiada tę fikcję liryczną z prawdziwą maestrią. To, co u Horacego było płynnym „wymykaniem się” nieuchwytniej Chloe (służyła temu aliteracja głoski „l”), u Kochanowskiego jest gestem odmowy, negacją, zbudowaną na repetycji głosek „n” i „ń”. W pierwszej strofie możemy usłyszeć delikatne „nie” (ni to odmowy, ni to wahania) dziewczyny:

Stronisz przede mną, **Neto nie** tykana,
By więc sarneczka, kiedy obłąkana
Macierze szuka po górach ustronnych,
Nie bez bojaźni i postrachów płonnych [239].

W drugiej strofie zastosowana została podobna aliteracja; w wygłosie dwóch ostatnich wersów odczytać możemy nawet połączone z odmową przerażone wołanie („Nie!”):

Bo by sie **namniej** na drzewie wzjeżyły
Powiewne listki, by **namniej** ruszyły
Jaszczurki krzakiem, ta sie dusza złęk**nie**,
Aż od bojaźni na ziemi przyklęk**nie** [239].

Ostatnia strofa natomiast należy retorycznie do samego mężczyzny, który również wypowiada swoje „nie”: przyznawszy się do erotycznych fantazji, zamienia się nagle w mentora i doradcę, który wie, że *jest czas wszystkiego*:

Lecz ja **nie** jako **niedźwiedź** albo mściwa
Myślę cię drapać lwica popędliwa;
Przestań też kiedy za macierzą chodzić,
Już się ty możesz mężowi przygodzić [239].

Drapać Kochanowskiego, oznaczające ‘rozrywać, rozszarpywać’, jest równie silne jak *frangere* Horacego i podobnie kojarzy się z naruszeniem integralności ciała. „Może i myślę o tym, żeby cię *drapać* – zdaje się mówić do Nety nieszkodliwy myśliwy – ale nie tak, jak dzikie zwierzę rozszarpuje ofiarę. Myślę o tym, aby cię *drapać* o wiele przyjemniej dla nas obojga, lecz to drapanie nie przekroczy granic tekstu, w którym pozostaniesz na zawsze Netą nietykaną, ulotną jak horacjańska Chloe”. Trudno zgodzić się z opinią Floryana o „psuciu” Horacjańskiego oryginału – czarnoleskiemu poecie udało się ocalić w tłumaczeniu wiele jego walorów, łącznie z przesłaniem retorycznym.

Pieśń II 7 jest z kolei, jak to już zauważyli badacze, mozaiką motywów wziętych z liryki Horacego. Jest, jak to ujął Sarbiewski w *Charakterach*, pełna szczególnego

wdzięku i z tego względu (*propter singularem carminis venustatem*³⁵) zacytował ją w swym wykładzie w całości. I my możemy to więc uczynić:

Słońce pali, a ziemia idzie w popiół prawie,
Świata nie znać w kurzawie,
Rzeki dnem uciekają,
A zagorzałe zioła dżdża z nieba wołają.

Dzieci, z flaszą do studniej, a stół w cień lipowy,
Gdzie gospodarskiej głowy
Od gorącego lata
Broni list, za wsadzenie przyjemna zapłata.

Lutni moja, ty ze mną, bo twe wdzięczne strony
Cieszą umysł trapiiony,
A troski nieuspione
Prędkim wiatrom podają za Morze Czerwone [264].

W tym lekkim czarnoleskim obrazku wszystko porusza się w różnych kierunkach, które zmieniają się niemal jak w odach Pindara. Tak jakby poszczególne zwrotki miały swe miniaturowe „strofy” i „antystrofy”, nieraz w obrębie jednego wersu. Słońce pali z góry na dół, ziemia rozsypuje się w proch i wzbija tumany pyłu w odwrotnym kierunku. Rzeki „schodzą w dół”, płynąc niemal po dnie płytkim strumieniem, suche zioła więdną, więc powinny opadać, ale zamiast tego zanoszą niewidzialne modlitwy o deszcz. W centralnej części wiersza podmiotem i koordynatorem ruchu jest gospodarz, wysyłający w jednym kierunku dzieci (do studni, by schłodzić wino) i każący przenieść stół w innym (pod lipę), by mógł doznać ukojenia w cieniu drzewa, chroniącym go z góry przed słońcem. Ostatnia strofa, domykająca całość, zdaje się świadczyć, że „gospodarska głowa” potrzebuje ulgi nie tylko od upału, ale również od innych, bardziej złożonych trosk.

Podobny obraz, inspirowany pieśnią Horacego, umieścił Kochanowski w łacińskiej odzie, piątej ze zbioru *Lyricorum libellus*:

Firleu, iam rapido Sole calet Leo
Admotisque furit noxius ignibus,
Aestu flumina anhelo
Decrevere rapacia.

Agros et siluas dira premit sitis
Aurarumque silent flabra fugacium;
Solis densa cicadis
Arbusta undique personant³⁶.

³⁵ M.K. Sarbiewski, *Characteres lyriici...*, dz. cyt., s. 84.

³⁶ I. Cochranovius, *Lyricorum libellus*, Cracoviae 1580, k. Bv. „Firleju, już Lew goreje gwałtownym słońcem, szaleje i wyrządza szkody, dołożywszy ognia. Od jego gorących wyziewów

W odzie tej znalazła się również wizja odpoczynku pod drzewem i raczenia się winem:

Hic, o qua platanus brachia porrigit
Atque ictus calidi sideris igneos
Parvipendit, amicta
Spisso tegmine frondium³⁷

Hic, uncti Syrio crinem opobalsamo,
Deponamus humi corpora, non sine
Rubro flore rosarum
Canis nec sine liliis

Custos sepositi villica Massici,
Fumoso propere deme picem cado,
Et rorantibus hauri
Divinum laticem scyphis³⁸.

Pieśń polska jest bogato inkrustowana motywami horacjańskimi. Motyw upału można powiązać z C I 17, motyw cienistego drzewa – z C II 11³⁹, która dostarczyła też pożywki odzie. Ostatnia strofa, w której dokonuje się zwrot od tematyki „o naturze” ku metapoetyckiej, czerpie z C I 26⁴⁰ oraz I 32⁴¹, którą na innym miejscu Kochanowski przełożył w całości (jako *Pieśń II 22*). Cały wiersz jest znakomitym przykładem uczoney prostoty; w obrazowaniu mogły tu służyć inspiracją także niektóre utwory nowołacińskie, takie jak epigram Andrei Navagera⁴² czy opis letniego słońca

wyschły rwące rzeki. Pola i lasy dręczy okrutne pragnienie, ucichły też powiewy pierzchliwych wiatrów. Wszędzie słycać tylko cykady w gęstych zaroślach”.

³⁷ Tamże. „Tam, gdzie platan wyciąga swe ramiona i nie dba o ogniste ataki słońca, odziany gęstą zasłoną liści”.

³⁸ Tamże, k. B2. „Tam, namaściwszy włosy syryjskim balsamem, złożmy ciała na ziemi, nie bez róż o czerwonym kwieciu i nie bez białych lili! Wiejska strażniczko zapasów masyckiego wina, pokwap się zdjąć czop z omszałej baryłki i rozlać do zroszonych pucharów boski napój”.

³⁹ Por.: Horatius, *Carmina* II 11, 13–18: „Cur non sub alta vel platano vel hac/ pinu iacentes sic temere et rosa/ canos odorati capillos,/ dum licet, Assyriaque nardo/ potamus uncti? dissipat Euhius/ curas edacis”.

⁴⁰ Horatius, *Carmina* I 26, 1–3: „Musis amicus trititiam et metus/ tradam protervis in mare Creticum/ portare ventis”.

⁴¹ „grata testudo Iovis, o laborum/ dulce lenimen, mihi cumque salve/ rite vocanti”. Horatius, *Carmina* I 32, 14–16.

⁴² A. Navagero, *Invitatio ad amoenum fontem*, [w:] *Poemata selecta Italorum qui saeculo decimo sexto latine scripserunt*, Oxford 1808, s. 138: „Et gelidus fons est, et nulla salubrior unda,/ Et molli circum gramine terra viret,/ Et ramis arcent soles frondentibus alni,/ Et levis in nullo gratior aura loco est, / **Et medio Titan nunc ardentissimus axe est, / Exustusque gravi sidere fervet ager.**/ Siste, viator, iter: nimio iam torridus aestu es,/ lam nequeunt lassus longius ire pedes./ Accubitu langorem, aestum aura umbraque virenti,/ Perspicuo poteris fonte levare sitim”. „Jest tu i zimny zdroj, a żadna woda nie jest zdrowsza; wokoło

Girolama Fracastora (niezwykle zbliżony pejzażem semiotycznym do początku pieśni Kochanowskiego, jakkolwiek zawarty w poemacie o... syfilisie⁴³). „Szczególny wdzięk” pieśni jest więc owocem nie tylko natchnienia, lecz także pracy filologa.

Bez Horacjańskiego kontekstu nie da się również interpretować *Pieśni* II 16:

Nic po tych zbytich potrawach; nic po tym
 Śrebrze na służbie i obiciu złotym;
 Nam k woli, kędy róża pozno kwitnie,
 Nie szukaj zbytnie.

Dobra-ć i miętka, co ją najdzie wszędzie;
 A kiedy równe towarzystwo siędzie,
 Prędką dobra myśl, a tym jeszcze chutniej,
 Gdy nie bez lutniej.

Lutnia – wódz tańców i pieśni uczonych,
 Lutnia – ochłoda myśli utrapionych;
 Ta serce miękczy swym głosem przyjemnym
 Bogom podziemnym [272].

Kontekst ten tworzą zamykająca pierwszą księgę *Carminum* oda I 38 oraz przywoływana niejednokrotnie przez Kochanowskiego I 32. Oda I 38 liczy jedynie dwie strofy safickie. Bywa ona szeroko i burzliwie dyskutowana przez filologów, choć nie wszyscy uważają, że domaga się bogatego komentarza. Andrzej Lam na przykład opatrzył ją objaśnieniem składającym się z trzech słów: „do usługującego niewolnika”⁴⁴. Jest ona rzeczywiście na pozór prosta i niewyszukana:

Persicos odi, puer, apparatus,
 displicent nexae philyra coronae,

zieleni się ziemia od miękkiej trawy. Olchy odpędzają żar słońca liściastymi gałęziami, wieje lekki wietrzyk, który nigdzie nie jest wdzięczniejszy. **Tytan [Słońce] stoi w pół drogi na niebie i pali najgoręcej – pole wrze, wypalone wielkim upałem.** Zatrzymaj się, przechodniu, jesteś już wysuszony nadmierną spiekotą; twoje zmęczone nogi nie mogą iść już dalej. Spoczynkiem będziesz mógł ukoić zmęczenie, upał – wiatrem i cieniem zieleni, pragnienie – przejrzywym zdrojem”.

⁴³ G. Fracastoro, *Syphilis*, tamże, s. 70: „Idem, ubi nos Cancro propior spectavit ab alto/ Urit agros; arent nemora et sitientia prata/ Siccaque pulvereis aestas squalescit in arvis”. „Tenże [Febus], gdy spojrzy na nas z nieba jako bliższy Raka, pali pola; schną gaje i milczące łąki, spiekota kurzy się od spopielalej ziemi”. Obraz martwej spiekoty i suchych, wypalonych pól także u Navagera (*Ad Auroram*), tamże, s. 143: „Sicca iam saevus calor uret arva;/ Iam vagi aurarum levium silescent/ Spiritus”. „Już srogi upał pali suche łąny; Już cichną błędne powiewy lekkich wietrzyków”.

⁴⁴ A. Lam, *Objaśnienia*, [w:] Horacy, *Dzieła wszystkie*, dz. cyt.; O. Vaenius, *Emblematy horacjańskie*, przeł. i oprac. A. Lam, Pułtusk – Warszawa 2010, s. 264. W dwujęzycznym wydaniu z 2019 roku (zob. przypis 18) jest nieco dłuższy komentarz do wersu 2, odnoszący się do łyka lipowego (s. 511).

mitte sectari, rosa quo locorum
sera moretur.

Simplici myrto nihil adlabores
sedulus, curo: neque te ministrum
dedecet myrtus neque me sub arta
vite bibentem.

Perskie potępiam, mój chłopcze, przepychy,
nie lubię wieńców łykiem powiązanych,
więc przestań szukać, gdzie spóźniona róża
płatki swe kryje.

Bo pragnę, abyś do zwykłego mirtu
niczego już nie wplatał: ani ciebie, sługi
mirt nie oszpeci, ani mnie, co piję
pod gąszczem winnym⁴⁵.

Tymczasem wielu badaczy, a wśród nich szczególnie Gregson Davis, podkreśla metapoetycki jej charakter, zwracając uwagę, że wieniec jako element aranżacji uczty to alegoria zbioru wierszy⁴⁶. „Perski przepych” i splatane lipowym łykiem wieńce mają tu oznaczać utwory długie i podniosłe⁴⁷, a róża kwitnąca jesienią – zbyt wyszukane i niestosowne stylistycznie ornamenty⁴⁸: wszystko razem – odrzucony model poezji. Strofa druga przeciwstawia tej symbolice poświęcony Wenerze mirt i wino: poezję miłosną i biesiadną, szukającą mądrości w rzeczach prostych i drobnych⁴⁹. Zdaje się, że metapoetycki wymiar tego utworu był czytelny również dla czarnoleskiego poety, skoro zamknął inspirowany nim wiersz przywołaniem lutni przejętym z C I 31⁵⁰ i C I 32⁵¹.

Na poziomie dosłownym mamy tu opis prostej uczty, której atrakcją i dopełnieniem jest gra na lutni. Autor *Foriceniów* nie mógł chyba jednak zignorować poetyckiego manifestu ukrytego pod tym obrazem, być może zatem i on zadeklarował tutaj

⁴⁵ Horacy, *Dzieła wszystkie*, dz. cyt., s. 107.

⁴⁶ G. Davis, *Polyhymnia. The Rhetoric of Horatian Lyric Discourse*, Berkeley 1991, s. 120: „The wreath-poem is a commonplace of Augustan poetry” [...]. If we accept the metaphor as established, the ode is best interpreted as deceptively simple, but in fact densely packed, poetic manifesto”.

⁴⁷ Tamże, s. 122–123: „wieńce splecione z lipowego łyka” oznaczają wiersze charakteryzujące się ambitnym celem i wielomówstwem”.

⁴⁸ Tamże, s. 124: „Na poziomie stylu *rosa sera* może oznaczać naruszenie *decorum* w odniesieniu do wymogów rodzaju literackiego”.

⁴⁹ Tamże, s. 126: „Poeta i adresat, obaj uwieńczeni mirtem, dzielą pomiędzy siebie emblematyczny obraz poezji biesiadnej, której centralnym komponentem jest Eros”.

⁵⁰ „nec cithara carentem”, Horatius, *Carmina* I 31, 20.

⁵¹ „grata testudo Iovis, o laborum/ dulce lenimen, mihi cumque salve/ rite vocanti”. Horatius, *Carmina* I 32, 14–16.

swoje gatunkowe preferencje i chwalił lutnię biesiadną, która (nie tylko we fraszkach) „o miłości śpiewać woli”.

Anakreontyczny Horacy patronuje również pieśni II 23⁵²:

Nie zawždy, piękna Zofija,
Róża kwitnie i lelija;
Nie zawždy człek będzie młody
Ani tej, co dziś, urody.

Czas ucieka jako woda,
A przy nim leci Pogoda.
Zebrawszy włosy na czoło:
Stąd jej łapaj, bo w tył goło;

Zima bywszy zejdzie snadnie;
Nam, gdy śniegiem włos przypadnie,
Już wiosna, już lato minie,
A ten z głowy mróz nie zginie [278].

Sinko widzi źródło tego tekstu między innymi w *Fedrze* Seneki⁵³, w stasimonie chóru próbującego namówić Hipolita do używania życia:

languescunt folio lilia pallido
et gratae capiti deficiunt rosae,
ut fulgor teneris qui radiat genis
momento rapitur nullaque non dies
formosi spolium corporis abstulit.
res est forma fugax: [...]
dum licet, utere⁵⁴.

Szybko smukła lilia bladą główkę skłoni,
Wonna róża w wieńcu uwiędnie na skroni,
Tak i piękność, która z jasnych oczu świeci
I z lic młodzieńczych – niby sen uleci...
Uroda prędko ginie [...] Korzystaj, gdy możesz⁵⁵.

⁵² Miejsce tej pieśni w sekwencji utworów Kochanowskiego poświęconych „Zofijom”, jej różne interpretacje i konteksty omówił ostatnio Dariusz Śnieżko, sugerując interpretację trzech utworów Kochanowskiego dotyczących dziewczyny o imieniu Zofia jako „trzech ról w scenariuszu przemijania: roztańczonej beztroskiej dziewczyny, panny, której wytwornie daje się do zrozumienia, że młodość jest dobrem, którym należy się dzielić, wreszcie tej, która zapewne przegapiwszy Pogodę, rzuca się w daremną i ośmieszającą pogoń”. D. Śnieżko, *Jan i Zofije*. [w:] *Wiązanie sobótkowe. Studia o Janie Kochanowskim*, red. E. Lasocińska, W. Pawlak, Warszawa 2015, s. 346.

⁵³ T. Sinko, *Objaśnienia*, [w:] J. Kochanowski, *Pieśni i wybór innych wierszy*, dz. cyt., s. 153.

⁵⁴ Seneca, *Phaedra*, 768–776.

⁵⁵ Seneka, *Fedra*, przeł. A. Świderkówna, oprac. W. Strzelecki, Wrocław – Warszawa 2006, s. 65.

Lecz to tylko jedna z możliwych inspiracji. Motyw czasu, upływającego jak woda, pochodzi ze *Sztuki kochania* Owidiusza⁵⁶, a całemu utworowi patronuje Kairos – Occasio – Pogoda, bóstwo w grece męskie, a w łacinie i w polszczyźnie żeńskie, znane, jak zauważył też Sinko⁵⁷, z epigramatów *Antologii greckiej*⁵⁸. W dobie wczesnonowożytnej spopularyzował je 121 emblemat Alciatusa, według którego Kairos to „mała porcja czasu, która ujarzmią wszystko”, ruchliwa i ulotna, wyobrazona jako osoba z włosami na czole, a z łysiną z tyłu głowy⁵⁹. Wspomnienie o *Okazji* i jej włosach zamknięte zostało w pieśni Kochanowskiego akcentem horacjańskim, ostrzeżeniem przed siwizną starości i „zimą życia” – śmiercią⁶⁰. Napomnienie to splata się być może również z kontekstem Cyceronowej refleksji o nieuniknionych i koniecznych porach życia⁶¹. Nie można też wykluczyć skojarzeń z lodowatą, siwą, kędzierzawą i kudłatą personifikacją zimy Owidiusza: „glacialis hyems canos hirsuta capillos”⁶².

Nadając adresatce pieśni miano *Zofii*, mógł Kochanowski po horacjańsku zaszyfrować w tym imieniu przesłanie utrwalone w pieśni *Do Leukonoe*: „Bądź mądra”,

⁵⁶ Ovidius, *Ars amatoria* I 57–70: „Dum facit ingenium, petite hinc praecepta, puellae,/ Quas pudor et leges et sua iura sinunt./ Venturae memores iam nunc estote senectae:/ Sic nullum vobis tempus abibit iners./ **Dum licet, et vernos etiamnum educitis annos,/ Ludente: eunt anni more fluentis aquae;/ Nec quae praeteriit, iterum revocabitur unda,/ Nec quae praeteriit, hora redire potest.**/ Utendum est aetate: cito pede labitur aetas,/ Nec bona tam sequitur, quam bona prima fuit./ Hos ego, qui canent, frutices violaria vidi:/ Hac mihi de spina grata corona data est./ Tempus erit, quo tu, quae nunc excludis amantes,/ Frigida deserta nocte iacebis anus”. Motyw zmienności czasu pojawia się też u Erazma w elegii do przyjaciela (*Elegia de mutabilitate temporum ad amicum*). Por.: Erasmus, *Collected Works. Poems*, red. H. Vredevelde, Toronto 1993, s. 248.

⁵⁷ T. Sinko, *Objaśnienia*, dz. cyt., s. 154.

⁵⁸ Epigramaty te (Palladas 10.52, Phanios 12.31, Posidippus 16.275) nawiązywały do posągu Lizypa zburzonego w 462 roku w Bizancjum. Por.: V. Jennings, *Ion's Hymn to Kairos*, [w:] *The World of Ion of Chios*, oprac. V. Jennings i A. Katsaros, Leiden – Boston 2007, s. 344.

⁵⁹ A. Alciatus, *Emblematum liber*, Leiden 1591, s. 438. „Lysippi hoc opus est, Sicyon cui patria. Tu quis? Cuncta domans capti temporis articulus. Cur pinnis stas? Usque rotor. Talaria plantis Cur retines? Passim me levis aura rapit. In dextra est tenuis, dic, unde novacula? Acutum Omni acie hoc signum me magis esse docet. Cur in fronte coma? Occurens ut prenda. At heus tu, dic, cur pars calva est posterior capitis? Me semel alipedem si quis permittat abire, Ne possim appresso postmodò crine capi. Tali opifex nos arte, tui causa edidit hospes, Utque omnes moneam pergula aperta tenet”.

⁶⁰ Por.: Horatius, *Carmina* IV, 7, 9–16: „Frigora mitescunt Zephyris, ver proterit aestas,/ interitura simul/ pomifer autumnus fruges effuderit, et mox/ bruma recurrit iners./ Damna tamen celeres reparant caelestia lunae:/ nos ubi decidimus/ quo pater Aeneas, quo dives Tullus et Ancus,/ pulvis et umbra sumus”.

⁶¹ „Cursus est certus aetatis et una via naturae, eaque simplex, suaque cuique parti aetatis tempestivitas est data, ut et infirmitas puerorum, et ferocitas iuvenum et gravitas iam constantis aetatis et senectutis maturitas naturale quiddam habeat, quod suo tempore percipi debeat...”. Cicero, *De senectute* X 33.

⁶² Ovidius, *Metamorphoses* II, 30.

sapias – a co za tym idzie, wykorzystaj dzień (*carpe diem*), chwytaj okazję (*carpe occasionem*) i... zbieraj róże (*carpe rosas*). Ale takie przesłanie retoryczne (i erotyczne), odnoszące się do drogi życiowej, może mieć również swój wymiar meta-poetycki, tożsamy z przejrzystym dla roztropnego czytelnika opowiadaniem się za określonym typem liryki, pojmowanej jako zwrot ku życiu i czynnościom niezbyt od niego oderwanym, otwartej na każdą chwilę codzienności, na *kairós* i na to, „co kto w czas uchwyci”.

Miniaturowe pieśni Kochanowskiego, utrzymane w tonacji anakreontycznej, mogą nam wiele powiedzieć o preferencjach poety dotyczących całego gatunku. Są one bowiem przestrzenią istotną i pełną skondensowanych znaczeń, wyodrębniającą się w zbiorze zawierającym też utwory podniosłe i poważne. Przywołują *kairós* i *carpe diem* na tle lirycznej różnorodności (*varietas*).

Pieśń stała się pod piórem Kochanowskiego gatunkiem zwięzłym i pojemnym, Tchnęła równowagą między powagą i wesołością, było w niej miejsce na elegijną zadumę w lirycznej formie, a także na epigramatyczną błyskotliwość, zwięzłość, a nawet frywolność. Polska pieśń, pełna „pokrytego misterstwa”, zwodniczej prostoty i pozornej nonszalancji, miała być bogata w nektar starożytnych przetworzony w miód tak przyjemny, że prosty Sarmata mógł myśleć, że pije swojski „przedni trójniak”, a wykształcony humanista ze zdumieniem smakował najwyborniejsze importowane delicje i dziwił się, że pasują do prostego stołu w ogrodzie. W cieniu czarnoleskiego drzewa rodziły się polskie „słodkobrzmiące nici”, subtelne i wielowarstwowe, jakby ich autor świadomie wpisywał się w dawną, przytaczaną między innymi przez Emanuela Tesaura argucję, adresowaną ponoć do młodej dziewczyny przędącej pod lipą: „sub tilia fila subtilia fila!” (Splataj pod lipą subtelne nici!)⁶³.

Bibliografia

- Alciatus A., *Emblematum liber*, Leiden 1591.
- Ancona R., *The Subterfuge of Reason. Horace, Odes I 23 and the Construction of Male Desire*, [w:] *Why Horace? A Collection of Interpretations*, red. W. Anderson, Wauconda 1999, s. 63–72.
- Brahmer M., *Petrarkizm w poezji polskiej XVI wieku*, Kraków 1927.
- Canti carnachialeschi del Rinascimento*, oprac. Ch.S. Singleton, Bari 1936.
- Cochanovius I., *Lycorum libellus*, Cracoviae 1580.
- Davis G., *Polyhymnia. The Rhetoric of Horatian Lyric Discourse*, Berkeley 1991.

⁶³ Por.: E. Tesaurus, *Il cannocchiale Aristotelico...*, Bologna 1675, s. 258: „Et quel fu detto ad una fanciulla filante ad ombra di una teglia: *Filia sub tilia fila subtilia fila*”.

- Floryan W., *Forma poetycka „Pieśni” Jana Kochanowskiego wobec kierunków liryki renesansowej*, Wrocław 1948.
- Glomski J., *Historiography as Art. Jan Kochanowski's Lyricorum libellus (1580)*, [w:] *Renaissance Culture in Context. Theory and Practice*, red. J.R. Brink, W.F. Gentrup, Aldershot 1993, s. 145–154.
- Highet G., *The Classical Tradition. Greek and Roman Influences on Western Literature*, Oxford – New York 2015.
- Horacy, *Dzieła wszystkie*, Otto Vaenius, *Emblematy horacjańskie*, przeł. i oprac. A. Lam, Pułtusk – Warszawa 2010.
- Horacy, *Dzieła wszystkie. Wydanie dwujęzyczne polsko-łacińskie*, przeł. A. Lam, Warszawa 2019.
- Jennings V., *Ion's Hymn to Kairos*, [w:] *The World of Ion of Chios*, oprac. V. Jennings, A. Katsaros, Leiden – Boston 2007, s. 331–346.
- Kochanowski J., *Dzieła polskie*, oprac. J. Krzyżanowski, Warszawa 1989.
- Laumonier P., *Ronsard. Poète lyrique. Étude historique et littéraire*, Genève 1997.
- Liryka starożytnej Grecji*, oprac. J. Danielewicz, Warszawa – Poznań 1996.
- Maddison C., *Apollo and the Nine. A History of the Ode*, Baltimore 1960.
- Murgatroyd P., *The Amatory Elegies of Joannes Secundus*, Leiden 2000.
- Nowicka-Jeżowa A., *Madrygały staropolskie. Z dziejów liryki miłosnej w epoce renesansu i baroku*, Warszawa 1978.
- Poemata selecta Italorum qui saeculo decimo sexto latine scripserunt*, Oxford 1808.
- Sarbiewski M.K., *Characteres lyrici seu Horatius et Pindarus – Charaktery liryczne, czyli Horacy i Pindar*, [w:] *Praecepta poetica – Wykłady poetyki*, przeł. S. Skimina, Wrocław 1958, s. 21–158.
- Seneka, *Fedra*, przeł. A. Świderkówna, oprac. W. Strzelecki, Wrocław – Warszawa 2006.
- Sinko T., *Wstęp*, [w:] J. Kochanowski, *Pieśni i wybór innych wierszy*, Wrocław 1927.
- Śnieżko D., *Jan i Zofije*, [w:] *Wiązanie sobótkowe. Studia o Janie Kochanowskim*, red. E. Lascińska, W. Pawlak, Warszawa 2015, s. 339–347.
- Tesauro E., *Il cannocchiale Aristotelico...*, Bologna 1675.
- Wilczek P., *Pieśni*, [w:] *Lektury polonistyczne. Jan Kochanowski*, red. A. Gorzkowski, Kraków 2001, s. 306–321.
- Wilkinson L.P., *Horace and His Lyric Poetry*, Cambridge 1945.

Genology and finesse: The shortest songs by Jan Kochanowski

Abstract

The purpose of this paper is the analysis of the shortest songs from Jan Kochanowski's collection *Pieśni*. These include a petrarchist *Pieśń II 21*, and above all, four horatian-origin works *Pieśń: I 11* (*Stronisz przede mną, Neto nietykana*), *II 7* (*Słońce pali, a ziemia idzie w popiół prawie*), *II 16* (*Nic po tych zbytich potrawach...*) and *II 23* (*Nie zawsze, piękna Zofija...*). Following a short review of previous attempts at classifying Kochanowski's *Pieśni*, which were made by Polish scholars, as well as considering other options of categorising lyrical songs, the author indicated the contexts of particular works, described their rhetorics and emphasised the mastery of the poet, which is manifested through the construction of such

sophisticated forms. A song, under Kochanowski's pen, became a brief but comprehensive genre. It comprised solemnity and joy, elegiac mood and frivolous joke.

Słowa kluczowe: Jan Kochanowski, poezja renesansowa w Polsce, horacjanizm, petrarkizm, małe formy liryczne

Key words: Jan Kochanowski, Renaissance poetry in Poland, horatianism, petrarchism, small lyrical forms

Dariusz Chemperek

ORCID 0000-0003-1702-7974

Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie

Od „śmierdzącego dudka” po banialuki.**Obraz ptaków w literaturze renesansu i baroku – rekonesans****1. Ptaki – stare i nowe symbole¹**

W alegorycznym *Wirydarzu krześcijańskim pięknie przyprawionym, a z Pisma świętego wdzięcznymi zioły zasadzonym, ku pociesze wiernym ludzium za Krystusem krzyż noszącym nowo uczynionym i uszczepionym* Jakuba Lubelczyka (Kraków 1558) znajdujemy obraz niezwykłego ptaka. O jego nazwę Krześcijanin pyta Anjoła:

Jedno cie jeszcze o to pytam, mój miły Anjele święty: widzę hajn w osobnym ogrodzeniu bardzo piękne a wdzięczne drzewko, które ma na sobie bardzo wiele nadobnych latorosłek [pięknych odrośli – D.Ch.], a listeczki jego są podobne smaragdowi, a acz tu opodal od niego stoję, a wszakoż czuję bardzo przyjemną wonność od niego jakoby cyprysu, a na samym wirzchu drzewka tego widzę ptaszka osobliwej piękności, który ma nóżki czerwone, a sam jako śnieg biały, a nosek jego łśnie sie [dziób jego błyszczący się – D.Ch.] jako naprzeczystsze złoto. Słyszę też, iż osobnie śpiewa, i zda mi się, iż jakoby na człowieczy głos zatrąca, jedno iż mu prawie do końca zrozumieć nie mogę, co za słowa wymawia².

Anjoł bez zwłoki odpowiada, że drzewko to ma nazwę „Podparcie abo Podpożenie” i symbolizuje Ewangelię, natomiast „ten ptaszek biały to jest on dobrotliwy Pan a Zbawiciel nasz Jezus Krystus, który będąc prażen wszelakiego grzechu, jest bielszy a czystszy nad wszytki białości śniegu”³.

Powyższy cytat ilustruje jedną z tendencji postrzegania ptaków przez pisarzy staropolskich, mianowicie nadawanie im znaczeń symbolicznych. Twórcy tego

¹ Panom Profesorom Romanowi Mazurkiewiczowi i Aleksandrowi Nawareckiemu wielce dziękuję za inspirujące rozmowy na temat obecności ptaków w literaturze staropolskiej.

² J. Lubelczyk, *Wirydarz krześcijański pięknie przyprawiony... Apoteka Ducha świętego*, wprowadzenie i oprac. K. Meller, Lublin 2009, s. 59–60.

³ Tamże, s. 60.

okresu, niemal zawsze absolwenci akademii czy kolegów, wyniesioną ze szkół wiedzę, jeszcze antycznej proveniencji, przekazywali w swoich utworach. I tak na przykład orzeł zawsze (począwszy od *Zoologii* Arystotelesa, a w literaturze polskiego renesansu od bajek Biernata z Lublina) symbolizuje królewskość i patrzy prosto w słońce, bocian (*Ciconia ciconia*) jest alegorią miłości dzieci do rodziców i czyszcicielem świata, a stojący na jednej nodze żuraw (*Grus grus*) – czujności⁴. Ciekawym utworem, bez reszty niemal utkanym z alegorycznych wyobrażeń ptaków (np. marszałkiem jest Żoraw, śmiałością i zwinnością cechuje się Jastrząb, funkcję woźnego sprawuje głośny Gawron), jest anonimowe heroikomiczne opowiadanie *Koło ptastwa powietrznego*⁵, gdzie debata ptaków nad obiorem króla i późniejsza wojna domowa jest aluzją do sytuacji Rzeczypospolitej (podwójna elekcja władcy)⁶. Z kolei w osobliwym dziale staropolskiej epigramatyki, jaki stanowią nagrobki zwierzęce (m.in. Szymona Szymonowica, Zbigniewa Morsztyna, Jana Gawińskiego), nadawane ptakom przez wieki alegoryczne sensy służyły celom moralistycznym i ludycznym, niekiedy oscylując w kierunku estetyki groteski⁷. Aktywność symbolograficzna

⁴ Przykładem powszechnej recepcji tej symboliki jest pochodząca ze zbioru szkolnych epigramatów (z kolegium jezuickiego w Krożach na Litwie) anonimowa fraszka (9) *O kucharzu pióra któregoś ze studentów klasy retoryki*. Mowa w niej o łakomym kucharzu, który podał panu na stół jednonogiego żorawia. Zob. zbiór: *Uczciwe żarty z prostotrefnych dialogizmów i ewentów na okrasę skromnego mięsopustu w jeden konspekt polskim rymem zebrane przez retorów Soc. Iesu*, [w:] *Manuscriptum Crosense anni 1695 sive Fructus horni meditationis rhetoricae / 1695 Kražių rankraštis, arba Metinis retorinès meditacijos derlius*, oprac. Ž. Nezdinskaitė i D. Antanavičius, Vilnius 2020, s. 452.

⁵ *Koło ptastwa powietrznego*, oprac. J. Ratajczyk, Wrocław 2019.

⁶ Utwór jest anonimowy i został wydany bez daty. Justyna Ratajczyk wstrzymuje się od orzekania o czasie wydania *Koła*, ale sądzi, że prawdopodobne jest datowanie opowiadania na czas tuż po elekcji Michała Korybuta Wiśniowieckiego (1669). Z pewnością *terminus post quem* powstania utworu jest rok 1652, kiedy to po raz pierwszy zastosowano w praktyce *liberum veto*, o którym mowa w tekście. Król Michał mógł być w *Kole* nazywany ptakiem pochodzącym z rodu Orłów, gdyż jego ojciec Jarema Wiśniowiecki, wsławiony podczas powstania Bohdana Chmielnickiego, był powszechnie przez kronikarzy i publicystów określany jako orzeł. Mocniejszym jeszcze argumentem jest obecny w *Kole* (s. 55) epizod zerwania przez Głuszcza sejmu koronacyjnego – analogiczny z zerwaniem sejmu koronacyjnego (5 listopada 1669) przez Jana Aleksandra Olizara. Taka sytuacja po roku 1652 (pierwsze *liberum veto*) zdarzyła się tylko raz na sejmie koronacyjnym. Niechęć ptaków do wybrania silnego Gryfa („bo z niego mieszaniec” i z lęku przed ograniczeniem ich „złotej wolności” – s. 38–39) ma paralelę w nastrojach szlachty przed elekcją w 1669 roku – z niechęci do czterech obcych kandydatów wybrano królem „Piastą” (Michała Wiśniowieckiego). Wreszcie wojna domowa opisana w *Kole* to analogia do niedawnego rokосу Lubomirskiego (1665–1666), w którym rokoszanie walczyli przeciwko elekcji *vivente rege*, wzmocnieniu władzy królewskiej i ewentualnemu wyborowi kandydata z Francji.

⁷ Zob.: D. Chemperek, *Groteska i śmierć: „Nagrobki zbieranej drużyny” Szymona Szymonowica*, „Ruch Literacki” 1999, z. 3(234), s. 289–296. Na przykład w nagrobkach wróbla, kaczora czy gąsiora Szymonowic łączy śmierć z erotyzmem i wręcz promiskuityzmem. Zob.: S. Szymonowic, *Sielanki i pozostałe wiersze polskie*, oprac. J. Pelc, Wrocław 2000, s. 183–195.

pisarzy nie ograniczała się jednak tylko do repetycji, ich wyobraźnia tworzyła niekiedy ptaki fantastyczne, będące alegoriami nowymi.

Przykładem tej tendencji jest ptak – Chrystus z dialogu Lubelczyka. W innym wirydarzu – tak nazywano, w nawiązaniu do biblijnej sceny z Księgi Rodzaju, literackie „ogrody” i „raje duszne”, zbiory o charakterze medytacyjnym i dewocyjnym – Stanisław Grochowski przydał nowe znaczenie pieśni słowika. Jego trel nie symbolizuje już, jak chciał Owidiusz w *Metamorfozach* czy Jan Kochanowski w pieśni *Panny 9* z *Pieśni świętojańskiej o sobótce*, skargi okrutnie doświadczonej przez mitycznego Tereusa Filomeli⁸ czy, według innej wersji z *Georgik* Wergiliusza, potem Andreama Alciatusa z *Emblematum libellus* i Jana Kochanowskiego z *Trenu I*, lamentu matki po stracie dzieci (smok wyjadł pisklęta z gniazda słowika)⁹. Wręcz przeciwnie – dla Maryi z *Wirydarza* Grochowskiego śpiew słowika jest „wdzięczny”, „rozkoszny”, więc strudzona czuwaniem przy kołysce Matka prosi ptaka, by uśpił Dziecię, w zamian obiecując: „wezmę cię z sobą do nieba”¹⁰. Wbrew tradycji, czy raczej obok niej – przez myślicieli chrześcijańskich słowik był uważany za symbol skromnej i zapracowanej matki¹¹ lub był ptakiem kochanków, aniołów, oratorów czy dusz czyszcowych¹² – poeta wykreował nowe znaczenie jego pieśni – kołysankę. Tak oto, za włoskim pierwowzorem, Grochowski stworzył nową symbolikę śpiewu tego ptaka, w duchu „nowego słodkiego stylu”, nacechowanego tkliwością i subtelnością¹³.

Dudek (*Upupa epops*) – jeden z bohaterów mitu o Filomeli, Prokne i Tereusie – miał w europejskiej tradycji sławę równie wielką jak złą¹⁴, to zamieniony przez

⁸ W greckiej wersji mitu o Filomeli, Prokne i Tereusie w słowika została zamieniona Prokne, żona Tereusa i siostra Filomeli, natomiast w rzymskiej żoną Tereusa, potem przemienioną w słowika, jest Filomela. To imię wydaje się brzmieniowo bliższe śpiewu słowika. W głosie tego ptaka starożytni słyszeli skargę na gwałt, który popełnił Tereus na szwagierce, ale też ból po stracie dziecka – jej siostra, chcąc zemścić się na gwałciicielu, zabiła swego i Tereusa syna (Itysa) i po ugotowaniu podała go do zjedzenia nieświadomemu tego mężowi. Za te występki bogowie zamienili całą trójkę w ptaki.

⁹ Zob.: J. Pelc, *Obraz – słowo – znak. Studium o emblematkach w literaturze staropolskiej*, Wrocław 1973, s. 119; J. Axer, *Smok i słowiczki: wokół wersów 9–14 „Trenu I” Jana Kochanowskiego*, „Pamiętnik Literacki” 1979, nr 1, s. 187–191.

¹⁰ S. Grochowski, *Wirydarz albo Kwiatki rymów duchownych o Dziecięciu Panu Jezusie*, wyd. J. Dąbkowska, Warszawa 1997, s. 49–50.

¹¹ Zob.: S. Kobieliński, *Bestiariusz chrześcijański. Zwierzęta w symbolice i interpretacji. Starożytność i średniowiecze*, Warszawa 2002, s. 293–294.

¹² Zob.: J. Karczewski, *Jej wysokość gęś. Opowiadania o ptakach*, Poznań 2019, s. 171–172. O symbolice słowika zob. też w przyp. 85.

¹³ Prawdopodobnie pierwszy Grochowski, korzystając z włoskiego wzorca, sprowadził ptaki do spolonizowanej betlejemskiej stajenki. W czasach późniejszych w kolędach i pastoralkach spotykamy już ptasie koncerty na cześć Dzieciny. Zob. np.: *Kapela powietrzna*, [w:] *Kantyczki karmelitańskie. Rękopis z XVII wieku*, oprac. B. Krzyżniak, Kraków 1980, s. 123.

¹⁴ Wyjątkiem jest Arystofanes, który w komedii *Ptaki* czyni dudka (tu nieco wypierzonego) ptakiem – symbolem mądrości, władającym (choć nieautorytarnie) innymi ptakami. Zob.: Arystofanes, *Ptaki*, przełożył i objaśnił J. Jedlicz, wstęp K. Kumaniecki, Warszawa 1954.

bogów w ptaka gwałciciel i oprawca szwagierki, której wyrwał język, by nie mogła opowiedzieć siostrze o jego haniebnym czynie. Symbolizował wszelkie plugastwo, a starożytni i wczesnonowożytni naturaliści greccy i łacińscy widzieli *iunctim* czynu Tereusa i dudka w zachowaniach piskląt tego ptaka, które w sytuacji zagrożenia strzykają kałem z gruczołów kuprowych w intruza. Dziupła dudków cuchnie więc po próbie wtargnięcia do niej, śmierdzą również pióra tego ptaka. Dlatego, jak dowodził Mikołaj Rej o „prawym ślachectwie”:

A kto to gniazdo [szlacheckie – D.Ch.] tak zacne dobrowolnie sam przez się zapaskudzi, jest podobien ku owemu śmierdzącemu dudkowi, co i sam śmierdzi, i gniazdo swe zawždy zapaskudzi, czego inszy żadny ptak nie czyni, i owszem, je sobie zawždy chędoży [czyści – D.Ch.]¹⁵.

Stąd już blisko do znanej paremii o złym ptaku, co własne gniazdo kala¹⁶. Negatywna symbolika dudka, mimo iż przez starożytnych Greków i Rzymian bywał asocjowany z miłością synowską i z głęboką wiedzą mistyczną (greckie *epops* jest bliskie *epopteia* oznaczającemu posiadanie wiedzy umożliwiającej dostęp do krańców poznania)¹⁷, była mocno utrwalona we wczesnonowożytnej Europie, choć proveniencja tej symboliki miała niekiedy inne źródło niż mit o Tereusie czy Biblia, gdzie jest on zaliczany do zwierząt nieczystych (Kpł 11, 19; Pwt 14, 12)¹⁸. Autorzy staropolscy, mimo iż często dostrzegali piękno tego ptaka, nie mogli oprzeć się ciężarowi tradycji¹⁹.

Wcześniejsze tragedie Filoklesa i Sofoklesa o Tereusie nie zachowały się. Warto jednak wziąć pod uwagę konwencję utworu Arystofanesa: w prześmiewczej, parodystycznej komedii dudek ma prawo być ptakiem mądrym.

¹⁵ M. Rej, *Żywot człowieka poczciwego*, [w:] tegoż, *Wybór pism*, oprac. A. Kochan, Wrocław 2006, s. 407.

¹⁶ Zob.: Dudek 1, [w:] *Nowa księga przysłów i wyrażen przysłowiowych polskich*, t. 1, red. J. Krzyżanowski, Warszawa 1969. Warto dodać, że z wszystkich znaczeń alegorycznych przydawanych zwierzętom w przysłowiaach aż połowa dotyczy ptaków. Zob.: W. Dynak, *Łowy, łowcy i zwierzyzna w przysłowiaach polskich*, Wrocław 1993, s. 199–312.

¹⁷ Zob.: R. Drew Griffith, *The Hoopoe's Name (A Note on 'Birds'48)*, „Quaderni Urbinati di Cultura Classica” 1987, nr 2, s. 59–62.

¹⁸ Stefan Falimirz (*O ziołach i o mocy jich*, cz. 4, Kraków 1534, k. 26b) uważał, że dudek jest „smrodliwy i plugawy”, gdyż żywi się ludzkim i zwierzęcym kałem.

¹⁹ Inaczej w kulturze islamu, choć Timothy Schum (zob. niżej adres bibliograficzny) próbuje znaleźć starogreckie korzenie symboliki obecnej w XII-wiecznym perskim poemacie mistycznym *Zebrańie ptaków*. Jak podaje Schum, dla muzułmanów dudek jest ptakiem lekarzem (także lekiem lub trucizną) i pośrednikiem między władczynią królestwa Saby a Salomonem, mowa o tym w Koranie (sura XXVII, wersety 20–22). Tradycja koraniczna wymienia go obok trzech zwierząt, których nie wolno zabijać (mrówki, pszczoły i krogulca). Szczególne miejsce zajmuje dudek w symbolice perskiej, gdzie jako posłaniec niewidzialnego świata, z „koroną prawdy na głowie” (mowa o charakterystycznym upierzeniu głowy) jest kojarzony z symboliką solarną i królewską. Uważano go, podobnie jak we wcześniejszych wierzeniach egipskich, za ptaka przepowiadającego pogodę i zdolnego do znalezienia wody pod ziemią. Stąd już blisko do innego aspektu symboliki tego ptaka. W perskim poemacie mistycznym

Ambiwalentne znaczenia, podobnie jak w przypadku śpiewu słowika, przypisywano też pawowi indyjskiemu (*Pavo cristatus*). W starożytnym Rzymie funkcjonował jako ptak Junony i symbol zbytku (ówcześni intelektualiści ganili arystokrację za sprowadzanie pawy i papug z Indii)²⁰, zaś w okresie wczesnonowożytnym powszechnie był alegorią piękna, pychy i próżności (np. w *Emblemie 38* Zbigniewa Morsztyna czy w anonimowym *Adonie*)²¹. Ale w *Nadobnej Paskwalinie* Samuela Twardowskiego ptak ten, pojawiający się u kresu pielgrzymki tytułowej bohaterki, symbolizuje, tak jak w tradycji wczesnochrześcijańskiej, zmartwychwstałego Chrystusa, co zapowiada mającą już wkrótce nastąpić metanoję pątniczki²².

Zgoła innymi torami podąża wyobraźnia Hieronima Morsztyna w kreowaniu nowej symboliki szczygła (*Carduelis carduelis*). Ptak ten, z racji karminowego koloru piór głowy (znamię przypominające kroplę krwi) i żywienia się nasionami ostu (kolce tej rośliny były asocjowane z cierniami z korony cierniowej Jezusa), zajmował uprzywilejowane miejsce w bestiariusz chrześcijańskim. Jego obraz, zwykle w towarzystwie Dzieciątka Jezus, antycypował Mękę Pańską, takie tradycyjne znaczenie ma w ikonografii (z *Madonną ze szczygłem* Rafaela na czele)²³ i w poezji – przykładem chociażby wiersz *Szczygiełek ptaszek* ze wspomnianego wyżej zbioru Grochowskiego²⁴. Tymczasem Morsztyn wygląd głowy ptaka i fakt, że był on często hodowany w klatkach przez panny, asocjuje z męskim narządem płciowym i ze zniewalającą żądzą seksualną, którą mężczyzna chce uwolnić, składając propozycję erotyczną (naiwnej?) miłośniczce ptaków hodowlanych²⁵.

Zebranie ptaków Farīda al-Dīn ‘Aṭṭāra (zm. ok. 1220) dudek ma rolę przewodnika ptaków w ich duchowej pielgrzymce do Boga, jest symbolem duchownego o wysokim autorytecie (sufi), który przynosi rodzajowi ludzkiemu tajemną, mistyczną wiedzę. Z kolei w poezji słynnego perskiego twórcy Hāfiza (XIV w.) jest zwiastunem miłości, szczęścia. W literaturze i folklorze islamu zdecydowanie przeważa więc pozytywna konotacja dudka, brzydki zapach jego piór ma zdaniem muzułmanów chronić tego pięknego ptaka przed złapaniem przez ludzi. Zob.: T. Schum, *From Egypt to Mount Qāf. The Symbolism of the Hoopoe in Muslim Literature and Folklore*, „Journal of Islamic and Muslim Studies”, t. 3, nr 1 (maj 2018), s. 37–57. Dudek do dziś na miniaturach perskich czy uzbeckich, zgodnie z *Zebraniem ptaków*, jest symbolem sufi – mędrców, indywidualnie poszukujących prawdy.

²⁰ M.in. Pliniusz Starszy stwierdzał, że import z Indii rocznie kosztuje Rzym 50 milionów sestercji (zob. Gaius Plinius Secundus, *Naturalis historia*, 6, 101; 12, 14). Oprócz ptaków sprowadzano też do Rzymu z Indii słonie, tygrysy, korzenie, złoto do bicia monety i inne artykuły luksusowe.

²¹ Z. Morsztyn, *Emblemata*, oprac. J. i P. Pelcowie, Warszawa 2001, s. 80–81; G. Marino, Anonim, *Adon*, t. 1, z rękopisu wydali L. Marinelli i K. Mrowcewicz, Roma – Warszawa 1993, s. 229–234.

²² Zob.: P. Urbański, *Natura i Łaska w poezji polskiego baroku. Okres potrydencki*, Kielce 1996, s. 129–130.

²³ Zob.: S. Kobielus, *Bestiariusz chrześcijański*, dz. cyt., s. 315–317.

²⁴ Zob.: S. Grochowski, *Wirydarz abo Kwiatki...*, dz. cyt., s. 62–63.

²⁵ Zob.: H. Morsztyn, *Pyje w klatce*, [w:] tegoż, *Historia ucieszna o królownie Banialuce*, wyd. R. Grześkowiak, Warszawa 2007, s. 213–214.

W najwybitniejszych, jak sądzę, utworach staropolskich poświęconych skrzydlatym mieszkańcom pól i lasów ich symbolika jest niejednoznaczna i upodabnia się do współczesnego znaczenia symbolu (w epokach do oświecenia pojęcie symbol i alegoria są synonimami i tak w tej pracy zostały użyte). Na przykład w sławnej niegdyś, do końca XIX wieku goszczącej w podręcznikach szkolnych miniaturze lirycznej *Oracz z skowronkiem* Jana Gawińskiego²⁶ sens śpiewu ptaka opalizuje znaczeniami. To symbol znoej pracy, łączności człowieka z przyrodą, czy może trudu całego życia, zawieszzonego gdzieś między niebem a ziemią? Na pierwszą z interpretacji naprowadza fakt, że skowronek polny (*Alauda arvensis*) jest najintensywniej śpiewającym ptakiem całej Palearktyki:

Dobry dzień, skowroneczku, już ty śpiewasz sobie
I ja poczynam także o twej robić dobie.
Rano, w południe, w wieczór ty śpiewasz, ja orzę.
Dobranoc, mój śpiewaku, czarne wstają zorze²⁷.

Nakreślona tu szkicowo rola ptaków jako symboli – zarówno powtarzanych, jak i niekiedy tworzonych w XVI i XVII wieku, to jedna z ich dwu głównych funkcji w literaturze staropolskiej²⁸. Zaprzęgane do służby człowiekowi w celach moralistycznych i ludycznych (nawet obscenicznych), ukazywane w tonacji humorystycznej i serio, w konwencji na przykład groteskowej czy *dolce stil nuovo*, by ilustrować sensy mitów, chrześcijaństwa, wyrażać różne aspekty ludzkiej psychiki i obyczajowości (zwłaszcza w bajkach, emblematach, przysłowiacz, kazaniach), ptaki, wydawałyby się, odzyskują wolność, a więc uwolnią się od narzucanych im przez człowieka znaczeń kulturowych w utworach pisarzy nurtu ziemiańskiego – tekstach realistycznych lub zbliżonych do mimetycznego ujmowania rzeczywistości.

2. Ptaki – realistycznie (praktycznie)

Żniwa – kulminacja pracy człowieka na roli – to czas spotkania ludzi i ptaków:

Pojdziesz zasię sobie z krogulaszkim do żniwa, ano nadobnie żną, dziewczeczki sobie śpiewają, drudzy pokrzykująją [...]. Tamże sobie i przepióreczkę ugonić może, ale nie owak, aby proso abo insze zboże ubogim ludkom łamać miał. Abowiem on, patrząc na to, nie może beż żałości i być, a mówi po cichu: „Bodajż w niej zjadł złego ducha”. Też nie owak, aby wszyscy stali dziwując sie a wołali: „Owa padła, panie, padła”. A pan sie przed nimi pyszni, iż chróściela [derkacza – D.Ch.] ugonił,

²⁶ Zob.: D. Chemperek, *Poezja Jana Gawińskiego i kultura literacka drugiej połowy XVII wieku*, Lublin 2005, s. 10.

²⁷ J. Gawiński, *Sielanki z Gajem zielonym*, wyd. E. Rot, Warszawa 2007, s. 117.

²⁸ Zob.: współczesne kompendium dotyczące staropolskiej symboliki ptaków, na które składają się fragmenty herbarzy Stefana Falimirza, Hieronima Spiczynskiego, Marcina Siennika: *Aviarium staropolskie*, oprac. J. Ratajczyk, Wrocław 2014.

a oni stoją, dziwując się, sirpy porzuciwszy. Abowiem w każdej rzeczy trzeba czasu i miary zawżdy używać²⁹.

W powstałym prawie dwieście lat później poemacie sytuacja jest niemal identyczna, pola zbóż podczas żniw znienacka stają się głośnie i ludne:

Gdzie okiem rzucisz, pełne pola ludzi
I niby mrówki sam, to tam biegają.
[...]
Już tylko ściernia stoją na kształt szczeci,
Ledwie by młodą kuropatwę skryły,
Przepiórkę widać, gdzie padnie, skąd leci,
Chróściel umyka chyłkiem, zdjęty strachem,
Bojąc się zdrady pod słomianym dachem.
(w. 308–309, 322–324)³⁰

Mikołaj Rej i Elżbieta Drużbacka opisują szok żniwny ptaków polnych, nie zdając sobie sprawy ani z jego istnienia, ani z jego skutków dla przyrody pól i miedz. Żniwa są dla ludzi czasem nadejścia obfitości, tym radośniejszym, że dostatek chleba łączy się z niespodziewaną dostępnością mięsa – dla ziemianina, który paternalistycznie traktuje swych chłopów i wykonuje dwie czynności naraz (dogląda żniwiarzy i poluje), oraz dla, być może, „ubogiego chłopka” z utworu Drużbackiej. Przyjemność płynąca z uprawianego mimochodem ptasznictwa łączy się z satysfakcją z pozyskania wysokobiałkowego pokarmu.

Zapytajmy jednak: ptaki – przede wszystkim mięsem czy raczej sportową rozrywką? Dla aspirującego do stanu magnaterii Anzelma Gostomskiego, kalwinisty bardzo efektywnie zarządzającego czasem³¹, polowanie na ptaki i myślistwo w ogóle to zajęcia odciągające szlachcica od zarządzania majątkiem rolnym, „bo ma co potrzebniejszego czynić i nie na to się urodził”³². Dlatego w traktacie poświęconym gospodarowaniu na wsi radzi, by dostarczanie dziczyzny do dworu powierzyć wykwalifikowanemu słudze – myśliwcowi. Inaczej uważa drobny szlachcic z Mazowsza Mateusz Cygański.

Ten autor pierwszego w państwie polsko-litewskim podręcznika do polowania na ptaki w swym kompendium z 1584 roku omówił szerzej 84 gatunki, z czego 65 uznał na jadalne, ponadto osiem to ptaki myśliwskie, cztery łowione jako ptaki śpiewające, trzy, z rodziny sów, to przynęta, wróbla (*Paser domesticus*) i kanię uznał

²⁹ M. Rej, *Żywot człowieka poczciwego*, dz. cyt., s. 434.

³⁰ E. Drużbacka, *Wiersze wybrane*, wstęp i oprac. K. Stasiewicz, Warszawa 2003, s. 118–119.

³¹ Zob.: T. Lawenda, *Etos ewangelików reformowanych w piśmiennictwie polskim XVI i XVII wieku w świetle koncepcji powołania*, [w:] *Ewangelicyzm reformowany w Pierwszej Rzeczypospolitej. Dialog z Europą w świetle literatury i piśmiennictwa XVI–XVII wieku*, red. D. Chemperek, Warszawa 2015, s. 358–359.

³² A. Gostomski, *Gospodarstwo*, oprac. M. Ingot, Wrocław 1951, s. 108.

za szkodniki, za bezwzględnie niejadalne uznał kruka (*Corvus corax*) i kraszkę (*Coracias garrulus*)³³. Wśród ptaków, zdaniem Cygańskiego, godnych podania na stół są tak drobne jak pliszki, gile (*Pyrrhula pyrrhula*) czy brzegówki (*Riparia riparia*) – „je niektórzy ludzie jedzą”³⁴. Dla autora *Myślistwa ptaszego*, żyjącego na biednym i prze-ludnionym Mazowszu, nawet dudek, którego „zapach zasmuci”, a mięso „maluchność przysporzy”³⁵, godny jest zainteresowania jako potrawa. Także kawki (*Corvus monedula*), wówczas jeszcze stroniące od sąsiedztwa człowieka, wrony (*Corvus corone*) i gawrony (*Corvus frugilegus*), choć nie budzą apetytu Cygańskiego, mogą się stać karmą hodowanych we dworze ptaków myśliwskich³⁶.

Inni autorzy nie podzielali niechęci do spożywania przez ludzi mięsa pospolitych krukowatych. Stefan Falimirz w kompendium *O ziołach i o mocy jich* (1534) polecał pisklętą gawronie: „Dzieci telko jego niezłe ku jedzeniu, zwłaszcza odarłszy je ze skóry”³⁷, zaś 150 lat później Jakub Kazimierz Haur w encyklopedii ziemiańskiej pisał, że wroną „i głodny człek nie pogardzi”³⁸, mając na myśli, jak sądzę, nie tylko chłopów, ale także spauperyzowaną po powstaniu Bohdana Chmielnickiego i najeździe moskiewskim (1654–1667) drobną szlachtę Wielkiego Księstwa Litewskiego czy województw ruskich (te ostatnie znał z autopsji). Pisklę kawki to wręcz smakołyk równy pieczonym gołębiom: „młode z gniazd do jedzenia są dobre, staną za gołąbki na kuchnię, miasto picionów włoskich [zamiast gołębi włoskich – D.Ch]”³⁹. Również zjadanie łabędzia – ptaka natchnienia poetyckiego – nie budziło dysonansu estetycznego. Znamienne, że autor poematu myśliwskiego nazywa go „wdzięczno-krzykim” i zaraz potem podaje sposób polowania na niego⁴⁰, także Jan Chryzostom Pasek za przysmak uważał mięso łabędzia, zwłaszcza kuper⁴¹. Ptaki myśliwskie jadała – w sytuacji wyższej konieczności – nawet szlachta, czego najsłynniejszy

³³ Opinia o wróblach jako szkodnikach, zjadających ziarna zbóż, utrzymywała się bardzo długo. Jan Stanisław Jabłonowski w bajce *Wróbel dziw, dziw* wydanej w zbiorze *Ezop nowy polski* (Lipsk 1731) przekonywał, że ptaki te zlatują się z Europy do Polski, gdyż z pól pszenicy źle zarządzanych w naszym kraju majątków chłopci „Nie odganiają ani ich strzelają” (z procy). Zob.: J.S. Jabłonowski, *Nowy Ezop polski*, wprowadzenie i oprac. S. Baczewski, Lublin 2013, s. 209.

³⁴ M. Cygański, *Myślistwo ptasze*, Kraków 1584, druk. J. Siebeneychera, k. C4v [reprint, Warszawa 1979].

³⁵ Tamże, k. B4.

³⁶ „Spytasz co mię po nich? Zyjda się [przydadzą się – D.Ch.] rarogom, sokołom i ja-strzabom”, dz. cyt., k. I1.

³⁷ Zob.: S. Falimirz, *O ziołach i o mocy jich*, dz. cyt., cz. 4, k. 23a.

³⁸ J.K. Haur, *Skład abo Skarbiec znakomitych sekretów ekonomijj ziemiańskiej*, [w:] *Staropolskie księgi o myśliwstwie*, oprac. W. Dynak i J. Sokolski, Wrocław 2001, s. 115.

³⁹ Tamże, s. 205.

⁴⁰ T. Bielawski, *Myśliwiec*, [w:] W. Dynak i J. Sokolski, *Staropolskie poematy myśliwskie*, Wrocław 2007, s.105.

⁴¹ Przy okazji pamiętnikarz skreślił kapitalną anegdotę na ten temat. Zob.: J.Ch. Pasek, *Pamiętniki*, oprac. R. Pollak, Warszawa 1987, s. 130–131.

przykład dał Giovanni Boccaccio w noweli *Sokół*. Jakie były powody tego powszechnego wówczas, a dla nas niezrozumiałego, apetytu na dzikie ptaki?

Historycy kultury materialnej zgodnie twierdzą, że wyżywienie uboższych warstw ludności Rzeczypospolitej, w tym całych grup zawodowych (chłopi, żołnierze, służba, niezamożni rzemieślnicy i czeladź w miastach), było w XVII wieku ubogie w białko zwierzęce⁴². Jednocześnie badacze ci sugerowali lub pisali wprost, że dieta niskobiałkowa pozyskiwana z uprawy roślin mogła być przynajmniej częściowo uzupełniana konsumpcją ryb⁴³. To przypuszczenie wydawało się o tyle zasadne, że solone śledzie i suszone dorsze były stosunkowo tanie. Ponadto nieuregulowane rzeki obfitowały w rybne starorzecza, a wyższy niż obecnie poziom wód gruntowych (spowodowany oziębieniem klimatu w XVII stuleciu) sprzyjał powstawaniu rozmaitych zbiorników wodnych. Na duże spożycie ryb wśród ogółu ludności katolickiej i prawosławnej powinna wpływać wielka, dochodząca nawet do dwustu, ilość dni postnych w ciągu roku.

W relacjach cudzoziemców odwiedzających Rzeczpospolitą, w pamiętnikach staropolskich (np. wspomnianego wyżej Paska) czy w utworach poetyckich (np. *Postny obiad abo Zabaweczka* Hiacynta Przetockiego)⁴⁴ często mowa o zamiłowaniu szlachty do spożywania ryb. Również pierwsza polska książka kucharska *Compendium ferculorum albo zebranie potraw* Stanisława Czernieckiego (Kraków 1682) zawiera aż sto jeden, na ogólną liczbę trzystu trzech, przepisów na potrawy z ryb (choć w tym dziale są też dania z raków czy z bobra europejskiego *Castor fiber*)⁴⁵.

Bliższy ogląd tych tekstów przekonuje, że ryby, owszem, były polską specjalnością, ale gościły przede wszystkim na wielkopańskich stołach. Przetocki w *Postnym obiedzie* zaprezentował dania z najdroższych gatunków: czeczugi, jesiotra,

⁴² Zob.: A. Wyczański, *Studia nad konsumpcją żywności w Polsce w XVI i w pierwszej połowie XVII wieku*, Warszawa 1969; Z. Kuchowicz, *Człowiek polskiego baroku*, Łódź 1992, s. 22–38; M. Dembinska, *Food and Drink in Medieval Poland. Rediscovering a Cuisine of the Past*, Philadelphia 1999; M. Bogucka, *Kultura Sarmatyzmu w Polsce XVI–XVII wieku*, Warszawa 2017, s. 179–194.

⁴³ Zob.: Z. Kuchowicz, *Człowiek polskiego baroku*, dz. cyt., s. 25, 28–29; M. Bogucka, *Kultura Sarmatyzmu...*, dz. cyt., s. 181, 184; M. Dembinska, *Food and Drink...*, dz. cyt., s. 99.

⁴⁴ Zob.: H. Przetocki, *Postny obiad abo Zabaweczka*, [w:] *Poeci polskiego baroku*, t. 1, oprac. J. Sokołowska i K. Żukowska, Warszawa 1965, s. 394–398.

⁴⁵ Zob.: S. Czerniecki, *Compendium ferculorum albo zebranie potraw*, Kraków 1682, edycja fototypiczna: Collegium Columbinum, „Biblioteka Tradycji Literackich” nr 24, Kraków 1999. Warto przy okazji wspomnieć, że jednym z trzech zdradzonych w *Compendium* „sekretów” kuchmistrzowskich Czernieckiego było ugotowanie kurczaka w butelce (w istocie był to budyń wyrosły w delikatnie wyprzeżonej skórce kapłona). Tym kulinarnym cudem zachwycał się Wespazjan Kochowski w pieśni *Na nieporównany zbytek bankietów polskich*, gdzie wspominał także o dzikich ptakach zdobiących pańskie uczy: bażantach (z przybraniem z piór), kwiczołach, kuropatwach, jarząbkach. Zob.: tenże, *Utwory poetyckie. Wybór*, oprac. M. Eustachiewicz, Wrocław 1991, s. 135–139.

szczupaka (w drogim sosie szafranowym), hodowanego w stawach należących do bogatej szlachty karpia, ryby w ciastach francuskich, wyjątkiem są epigramaty o śledziach i kielbiach. Gust magnacki reprezentuje także zbiór Czernieckiego, kuchmistrza Aleksandra Lubomirskiego; cenione w *Compendium łososie*, jesiotry, karpie, węgorze europejskie, szczupaki⁴⁶ znajdujemy w dużych ilościach na stołach królów i arystokratów⁴⁷.

Ostateczny kres stereotypowi, jakoby dawna kuchnia polska (rozumiana jako styl odżywiania szlachty) stała rybami, przynoszą najnowsze badania antropologów polskich i litewskich. Do określenia paleodiety wykorzystali oni metodę oznaczania izotopów węgla i azotu użytą wcześniej przez naukowców brytyjskich. Dokonana przez tych ostatnich analiza składu kości króla Ryszarda III (szkielet władcy sensacyjnie odkryto pod parkingiem miejskim w Leicester w 2012 roku) wykazała niezbicie, że przed objęciem tronu spożywał on zdecydowanie mniej ryb (i wina) niż w okresie panowania⁴⁸. Istotnie, już średniowieczne teksty z kręgu bretońskiego poświadczają, że jedzenie ryb uważanych za wysokogatunkowe jest przywilejem władcy. W *Percewalu* Chrétiena de Troyes spotykamy taką uwagę na temat menu legendarnego Króla Rybaka: „Nie myśl, aby miał on na swym stole szczupaki, minogi czy łososie: święty mąż żywi się samą tylko Hostią”⁴⁹.

Badania szczątków przedstawicieli elit i zwykłych reprezentantów społeczeństwa Rzeczypospolitej Obojga Narodów przeprowadzone przez polsko-litewski zespół antropologów wykazały, że

przedstawiciele nie-elit wykazują wartości izotopowe świadczące o braku lub tylko bardzo niewielkiej konsumpcji ryb [...]. Stoi to w sprzeczności ze spodziewaną powszechną dostępnością ryb, takich jak śledzie i dorszowate, bez względu na przynależność społeczną, zarówno na terenie Polski, jak i Litwy⁵⁰.

⁴⁶ Zob.: J. Dumanowski, A. Pawlas, J. Poznański, *Sekrety kuchmistrzowskie Stanisława Czernieckiego. Przepisy z najstarszej polskiej książki kucharskiej z 1682 roku*, Warszawa 2012, s. 78, 80, 137–138.

⁴⁷ Zob.: M. Bogucka, *Kultura Sarmatyzmu...*, dz. cyt., s. 183; W. Czaplinski, J. Długosz, *Życie codzienne magnaterii polskiej w XVII wieku*, Warszawa 1982, s. 114–115, 123. Czaplinski i Długosz podają przykład, na podstawie rachunków dworu księcia Władysława Dominika Zasławskiego, że wśród wydatków na ucztę ryby znajdowały się na pierwszym miejscu, przed winem i korzeniami. Pamiętać jednak należy, że rachunki te pochodziły z okresu wielkiego postu i z Warszawy, gdzie w tym czasie żywy łosoś kosztował tyle co dwa cielęta.

⁴⁸ Zob.: L.J. Reitsema, T. Kozłowski, R. Januskas i in., *Dieta przedstawicieli elit społecznych Rzeczypospolitej na podstawie analizy stabilnych izotopów węgla i azotu w szczątkach szkieletowych*, [w:] *Kultura funeralna elit Rzeczypospolitej od XVI do XVIII wieku na terenie Korony i Wielkiego Księstwa Litewskiego. Próba analizy interdyscyplinarnej*, red. A. Drążkowska, Toruń 2015, s. 233, 245.

⁴⁹ Ch. de Troyes, *Percewal z Walii czyli Opowieść o Gralu*, przeł. A. Tatarkiewicz, [w:] *Arcydzieła francuskiego średniowiecza*, wybór M. Żurowski, wstępy i przypisy Z. Czerny, Warszawa 1968, s. 578.

⁵⁰ L.J. Reitsema, T. Kozłowski, R. Januskas i in., *Dieta przedstawicieli...*, dz. cyt., s. 243.

Ponadto „szczególnie uderzająca jest ilość spożywanego białka pochodzącego z ryb pośród elit polskich, która znacznie przewyższa ilość ryb konsumowanych przez elity litewskie”⁵¹.

Powyższe ustalenia dotyczące odżywiania dawnych mieszkańców państwa polsko-litewskiego, a przynajmniej szlachty, warstwy w nim dominującej, stawiają w nowym świetle *Myślistwo ptasze* Mateusza Cygańskiego i inne utwory, w których mowa o konsumpcji ptaków. Z badań antropologów płynie też pośrednio wniosek, że formułowane przez Reja w *Żywocie człowieka poczciwego* zachęty do zakładania stawów czy stale wyrażany przez chudopachołka Paska apetyt na ryby są bardziej przejawem aspiracji szlachty niż rzeczywistością. Polowanie na dzikie ptactwo i łapanie mniejszych ptaków było dla drobnej szlachty i chłopów nie tyle rozrywką, ile potrzebą służącą zdobyciu wysokobiałkowego pożywienia. Nie dziwi zatem łowienie małych trznadli (*Emberiza citrinella*), sikor czy jerów (*Fringilla montifringilla*) – zjadano każdego ptaka, który wpadł na lep. Nawet strzyżyk (*Troglodytes troglodytes*), jeden z najmniejszych ptaków Europy, był godny kulinarnego zainteresowania, „sekret dziwny o strzyżyku ptaszku”, dotyczący sposobu pieczenia go na „rożenku” podaje w *Składzie abo Skarbcu* Jakub Kazimierz Haur⁵². Można więc zakładać, że tabu kulturowe w stosunku do konsumpcji znacznie większych krukowatych występowało dopiero wśród zamożnej szlachty, patrycjatu, elit świeckich i duchownych. Nawet na terenach położonych niedaleko od wybrzeża morskiego zjadano ptaki chętniej niż ryby. Wiarygodnie brzmi informacja z poematu *Myśliwiec* Tomasza Bielawskiego, że chłopci z Żuław „żywią Gdańsk, Lbiąg [Elbląg – D.Ch.], siebie kaczorami wszyscy”⁵³. Współbrzmi ona z treścią intermediów (pierwszego i trzeciego) pochodzących z gdańskiego anonimowego dramatu *Tragedyja o bogaczu i Łazarzu*: oto przybyły na targ Kaszuba bynajmniej nie sprzedaje ryb, ale sarnę, zające i... szpaki (*Sturnus vulgaris*). Gdy okazuje się, że sprytny chłop oszukał Kuchmistrza, ten idzie wraz z Myśliwcem łowić właśnie szpaki⁵⁴.

⁵¹ Tamże, s. 246. To tłumaczy sytuację odnotowaną w rękopiśmiennej kronice choroby i śmierci księżnej Elżbiety z Szydłowieckich Radziwiłłowej. Na łożu śmierci kalwińska magnatka, wychowana w województwie sandomierskim, a po ślubie z Mikołajem Radziwiłłem Czarnym mieszkająca na Litwie, tłumaczy zgromadzonemu wokół dworowi, że częste jedzenie przez nią ryb nie było przejawem kryptokatolicyzmu, ale przyzwyczajenia konsumpcyjnych wyniesionych z rodzinnego domu. Zob.: M. Karpluk, J. Pirożyński, „O niewiarowaniu śmierci” – rękopiśmienna relacja świadka ostatnich dni Elżbiety z Szydłowieckich Radziwiłłowej (4–20 VI 1562), „Archiwum Literackie”, t. 27, Miscellanea staropolskie, 6, red. T. Ulewicz, Wrocław 1990, s. 85.

⁵² Zob.: J.K. Haur, *Skład abo Skarbiec...*, dz. cyt., s. 116.

⁵³ T. Bielawski, *Myśliwiec*, [w:] W. Dynak, J. Sokolski, *Staropolskie poematy myśliwskie. Antologia*, Wrocław 2007, s. 106, 196. Mowa tu o zapewne o krzyżówkach, łowionych z pomocą oswojonych dzikich kaczek („kaczek ćwiczonych” zwanych krakwami), które zwabiały innych, dzikich przedstawicieli swojego gatunku.

⁵⁴ Zob.: *Tragedyja o bogaczu i Łazarzu*, [w:] *Dramat staropolski. Antologia*, oprac. J. Lewański, t. 6, Warszawa 1963, s. 269–274.

Poradnik Cygańskiego, w którym podawał on sposoby konstruowania potraszków, klatek czy pułapek na drobne ptaki i *de facto* sankcjonował zjedanie wszystkiego, co ma skrzydła, był tylko dwukrotnie wydany (w 1584 roku i anonimowo w pierwszej połowie XVII wieku). Sądzę, że nie znalazł czytelników w dawnej Rzeczypospolitej z dwóch powodów: obnażał biedę szlachty szaraczkowej, jej krzątanie wokół spraw przynoszących znikomy dochód i, po drugie, skierowany był właściwie do niej, zaś herbowych z tej grupy nie stać było na kupno książki (o ile w ogóle umieli czytać). Bogata szlachta osobiście polowała tylko na większe ptaki łowne, pozostawiając ptasznikom kładzenie lepów na kwiczoły (*Turdus pilaris*)⁵⁵ czy zastawianie siatek, a bywało, że obdarowywała swoich chłopów przywilejem swobodnego uprawiania ptasznictwa⁵⁶. Zajęcie to stało zresztą nisko w hierarchii zawodów⁵⁷. Sto lat po pierwszym wydaniu *Myślistwa ptaszego* publikacja ta była już prawdopodobnie zapomniana. Świadczyć o tym może refleksja Wacława Potockiego, który we fraszce *Bankiet włoski*⁵⁸ obyczaj zjadania małych ptaków (w utworze mowa o dwunastu wróblach w sałatce z kalafiora) przypisywał nie Polakom, a Włochom.

3. Ptaki – autotelicznie

Literatura baroku, choć podobnie jak pisarstwo epok wcześniejszych traktuje ptaki utylitarnie – jako symbole i źródło pożywienia – zdobywa się wszakże na wielką nowość. W wieku XVII spotykamy autorów, którzy obserwują je i opisują po prostu jako istoty piękne, fascynujące różnorodnością gatunków, śpiewu, upierzenia.

Można by przypuszczać, że dostrzeżenie ptaków jako bytów autotelicznych, godnych uwagi ze względu na nie same, to przejaw estetyki baroku, premiującej szczególnie nad to, co ogólne, walory indywidualne, konkret, nad stosunki liczbowe czy harmonię uniwersum. Sądzę, że taki wniosek byłby zbyt uproszczeniem. Przykłady – choć znaczące w sensie artystycznym – są nieliczne i nie dają podstaw do uogólnień. Przytoczone niżej pięć deskrypcji ptaków jako istot pięknych nie układa się w oczekiwany być może przez historyka literatury paradygmat postępującej z czasem autonomizacji ich oglądu (utwory te powstały na przestrzeni ponad 60 lat

⁵⁵ U schyłku baroku Benedykt Chmielowski w swojej encyklopedii zamieścił epigramat *Które ptactwa są smaczną zwierzyną?*, w którym wylicza sześć ptaków:

To ptactwo między stołów policz specyjały:
pierwszy drozd czy-li kwiczoł, Rzymian gust niemały,
kuropatwa, jarząbek, bekas i bażanty,
cietrzew – niezły zwierz tłusty, co go noszą banty.

[w:] B. Chmielowski, *Nowe Ateny albo Akademia wszelkiej sciencyi pełna*, t. 1, Lwów 1745, s. 620.

⁵⁶ Zob.: W. Dynak, *Łowy, łowcy...*, dz. cyt., s. 52–53.

⁵⁷ Zob.: J.S. Jabłonowski, *Nowy Ezop polski*, dz. cyt., s. 130. Ptasznik nazwany został w bajce *Ptasznik i ptaszek „durniem i błaznem [...] człekiem głupie smętnym”*.

⁵⁸ Zob.: W. Potocki, *Ogród nie plewiony i inne utwory z lat 1677–1695*, [w:] tegoż, *Dzieła*, t. 2, oprac. L. Kukulski, Warszawa 1987, s. 33–35. Wg numeracji wydawcy: I, 56.

w XVII wieku). Na pewno uwolnieniu ich opisu od erudycyjnego czy pseudoerudycyjnego balastu sprzyjała konwencja baśniowa, fantastyczna, w jakiej są utrzymane barokowe poetyckie inwentarze ptaków. Przede wszystkim zaś ich obrazy zawarte w *Historji uciesznej o królownie Banialuce* Hieronima Morsztyna, polskim *Adonie* i *Kole ptastwa powietrznego* (ostatni *passus* opowiadania) świadczą o indywidualnej wrażliwości ich autorów.

Omówienie wyżej wymienionych *stricte* estetycznych reprezentacji ptaków w tych utworach warto poprzedzić uwagą o ich możliwej antecedenji, nie idzie tu o wskazywanie źródła *inventio*, a o szeroko pojętą inspirację. W wystawionej w Atenach w 414 roku p.n.e. komedii *Ptaki* Arystofanes zawarł katalog 29 ptaków, eksponując zwłaszcza gatunki o barwnym upierzeniu (prolog, scena piąta; parodos, scena szósta)⁵⁹. Ich wodzem, „bratem i druhem” jest Dudek, który jako zamieniony w ptaka człowiek (wcześniej znany jako Tereus), może być pośrednikiem między innymi ptakami a przybyłymi do napowietrznej krainy Ateńczykami. Arystofanes, nie dość, że kreuje w swej komedii świat fantastyczny, wykorzystuje symbolikę ptaków i potoczną o nich wiedzę, to ponadto chętnie tworzy onomatopeje, by oddać ich głosy. Te elementy są obecne w wyżej wymienionych utworach staropolskich. Ich autorzy mogli się zetknąć z dziełem Greka, gdyż jego dramaturgiczny dorobek został upowszechniony już na początku XVI wieku. W 1528 roku w Wenecji Andrea Divus opublikował łaciński przekład jedenastu komedii Arystofanesa (w tym *Ptaków*), co zapoczątkowało falę ich tłumaczeń i trawestacji na języki narodowe.

Najsłynniejszym oglądem ptaków w literaturze staropolskiej jest 87-wersowa dygresja zawarta w *Historji uciesznej o królownie Banialuce* (zaginiony pierwodruk: Kraków 1606, zachowało się wydanie z 1650 roku) Hieronima Morsztyna⁶⁰. Poeta zawarł w niej enumerację 91 przedstawicieli awifauny (i to bez „wodnego ptastwa”!)⁶¹, bijąc na głowę wcześniejszy katalog Mikołaja Reja z III części *Wizerunku*⁶², gdzie Nagłowiczanie wymienił sześć gatunków, późniejszego anonimowego tłumacza poematu *Adon*, który wyliczył 47 ptaków, i Wacława Potockiego, który we fraszce *Matka nic złego nie widzi do dzieci albo Każdej matce jej dzieci najpiękniejsze* opisał szesnaście przedstawicieli awifauny⁶³. Wśród „różnego ptastwa”, które w *Adonie*

⁵⁹ Arystofanes, *Ptaki*, dz. cyt., s. 47–55. W innych częściach sztuki wymienianych jest jeszcze kilkanaście innych ptaków.

⁶⁰ Zaginiony pierwodruk został wydany w 1606 roku, zachował się egzemplarz trzeciego (prawdopodobnie) wydania, z 1650 roku. Utwór, co charakterystyczne dla literatury polskiego baroku, był powielany w licznych kopiach rękopiśmiennych. Zob.: R. Grześkowiak, *Wprowadzenie do lektury*, [w:] H. Morsztyn, *Historja ucieszna...*, dz. cyt., s. 6–8, 154–159.

⁶¹ Zob.: R. Grześkowiak, *Wprowadzenie do lektury...*, dz. cyt., s. 10.

⁶² Zob.: M. Rej, *Wizerunek własny żywota człowieka poczciwego*, [w:] tegoż, *Dzieła wszystkie*, t. 7, cz. 1, oprac. W. Kuraszkiewicz, Wrocław 1971, s. 139–140.

⁶³ Zob.: G. Marino, Anonim, *Adon*, t. 1, z rękopisu wydali L. Marinelli i K. Mrowcewicz, Roma – Warszawa 1993, s. 229–234; W. Potocki, *Ogród nie plewiony...*, dz. cyt., s. 81–82. Wg numeracji wydawcy: I, 174.

zdobi ogród królowej Cypru i śpiewa Adonisowi wraz z Wenerą, spotykamy gatunki rzadkie, a na pewno sporadycznie występujące na kartach literatury, dlatego warto zatrzymać się nad tym fragmentem poematu.

Śpiewająca „ludarka”⁶⁴, której wydawcy poematu nie potrafili zaklasyfikować, to staropolska, dziś ludowa nazwa pleszki zwyczajnej (*Phoenicurus phoenicurus*)⁶⁵; „ir”, który „głos swój przyjemnie stosuje”⁶⁶ (a więc melodyjnie śpiewa), to zapewne jera⁶⁷; w zitalianizowanej „monikecie pasterzom życzliwej”⁶⁸ wydawcy widzą, chyba słusznie, któryś z gatunków białorzytki (*Oenanthe oenanthe*)⁶⁹, te zaś pochodzą z rodziny muchołówkowatych – żywienie się białorzytek muchami kojarzone jest przez poetę z ich życzliwością wobec hodowców bydła. „Figojadka”⁷⁰ (spierająca się w poemacie z sikorą) to łacińska *Ficedula*, ptak z rodziny muchołówkowatych i podrodziny kłaskawek, zapewne kapturka (*Sylvia atricapilla*), zaś „burgiel” to inaczej bargiel, czyli kowalik zwyczajny (*Sitta europaea*). Natomiast ptak nazwany przez poetę „bergła”⁷¹ i niedookreślony choćby epitetem nadal opiera się rozpoznaniu. Wydawcy poematu – Luigi Marinelli i Krzysztof Mrowcewicz – trafnie określili „szczególnika” jako samotnika (inaczej stalugwę, *Tringa ochropus*), w czym pomógł sam poeta, szkicując habitat i zachowanie krzykliwego ptaka: „Indziej się głosem szczególnik odzywa/ i jakby zdrajcą myśliwca nazywa”⁷². Niepoprawne i jak sądzę przesadzone jest doszukiwanie się wydawców *Adona* w ptaku, „który lata pod niebiosą, / a jego karmia lekki wiatr i rosa” aż rajskiego ptaka⁷³. Taki opis dobrze charakteryzuje języka zwyczajnego (*Apus apus*).

Najwięcej miejsca w czternastu oktawach poematu poświęconych śpiewowi i ubarwieniu ptaków zajmują opisy „miłosnych pień” gołębiczy, „ptaka muzycznego” – łabędzia i na końcu słowika, który jest „nad wszystkie ptaki”. Obecność tych trzech przedstawicieli awifauny nie dziwi, są one bardzo dobrze zadomowione w kulturze. Niezwykłe jest natomiast wymienianie wielu ptaków niepozornych z wyglądu, na przykład wspomnianej wyżej białorzytki, kapturki, pleszki, ale też piegży (*Sylvia curruca*), dzierlatki (*Galerida cristata*) czy nieco bardziej barwnego dzwońca (*Chloris chloris*). Wszystkie, nawet te o mało efektownym wyglądzie, śpiewają, bo poddane są potężnej sile miłości. O wrażliwości autora na śpiew ptaków świadczy

⁶⁴ G. Marino, Anonim, *Adon*, t. 1, dz. cyt., s. 264.

⁶⁵ Zob.: D. Graszka-Petrykowski, *Ptaki. Profesjonalny przewodnik dla początkujących obserwatorów*, Warszawa 2005, s. 214.

⁶⁶ G. Marino, Anonim, *Adon*, t. 1, dz. cyt., s. 263.

⁶⁷ Także R. Grzeškowiak „irza” z *Banialuki* (w. 201–202) rozpoznaje jako jera. Zob.: tenże, *Komentarze*, [w:] H. Morsztyn, *Historyja uciezna...*, dz. cyt., s. 220.

⁶⁸ Tamże.

⁶⁹ G. Marino, Anonim, *Adon*, t. 2, dz. cyt., s. 232.

⁷⁰ G. Marino, Anonim, *Adon*, t. 1, dz. cyt., s. 264.

⁷¹ Tamże.

⁷² Tamże, s. 263.

⁷³ Tamże, s. 262; tenże, t. 2, s. 205.

wielość użytych synonimów czasownika 'śpiewać': gołębicą „postępuje”, kilka ptaków jednocześnie „głosy swoje przyjemne stosuje”, „czarny kos z wilgą żółtawą [...] wdzięcznie ludzkim głosem pochlebują”, sójka (*Garullus glandarius*) „i śpiewa i gda-cze”, „z małą czeczotką kwili drozd znajomy”⁷⁴. Opis ptaków jest w *Adonie* luźno związany z zasadniczą treścią fabuły, ich miłosny śpiew ma przekonać tytułowego bohatera do ulegnięcia delikatnej perswazji Wenery.

Podobny zamysł kompozycyjny (opis ptaków jest dygresją fabuły) można zaobserwować we wspomnianej wyżej fraszce Potockiego, będącej przeróbką bajki o starożytniej proveniencji. Poeta z Łużnej najwyraźniej bawi się opisem barwnych ptaków, widać to przy porównaniu dwu fraszek wariantowych, o identycznej tematyce. W pierwszej pt. *Rodzicom najpiękniejsze ich się widzą dzieci*⁷⁵ Potockiemu wystarczyło proste wyliczenie dziewięciu ich gatunków dla udowodnienia tytułowej tezy (przykładem jest sowa, która uważa swoje pisklęta za najpiękniejsze ze wszystkich ptaków)⁷⁶, w drugiej – *Matka nic złego nie widzi do dzieci... – aż szesnastu*, przy czym poeta obdarza je barwami, np. wcześniej wymieniona tylko z nazwy sójka w drugim wierszu wariantowym ma już „farbami nakrapiane piórka” (w. 17). Występuje obok m.in. „zielone żoły”, „szaromodrych grzywaczy”, „purpurowych gili” czy (z pewną przesadą) „papuzich dzwońców”. Ptaki mienia się teraz kolorami, choć wcześniej poeta milcząco zakładał, że czytelnikowi niepotrzebne jest dowodzenie tezy, iż sowie pisklęta są brzydkie na tle innych ptaków.

Jeszcze mniej sfunkcjonalizowana jest deskrypcja niemal czwartej części przedstawicieli współczesnej awifauny (na obszarze dawnej Rzeczypospolitej gatunków ptaków było znacznie więcej niż w obecnych granicach, zwłaszcza lęgowych w Europie, a zimujących w Azji czy Afryce) w wierszowanym romansie o królewnie Banialuce Hieronima Morsztyna.

Dla biegu fabuły *Historii* jest to fragment najzupełniej zbędny – przywołane na prośbę królewicza przez pustelnika ptaki pytane są o miejsce przebywania tytułowej bohaterki i choć go nie znają, mówią „nie wiem” na przestrzeni prawie 90 wersów. Tę dygresję uzasadnia tylko konwencja baśni fantastycznej (pustelnik rozumie ich mowę). Prawo do cudowności w świecie przedstawionym romansu daje Morsztynowi okazję nie tylko do wykreowania swobodnego inwentarza ptaków, ale też do zdemontowania niezwyklej wynalazczości językowej, gdy idzie o oddanie ich śpiewu. Sama enumeracja jest, jak wiadomo, ulubionym chwytym twórców barokowych⁷⁷,

⁷⁴ G. Marino, Anonim, *Adon*, t. 1, dz. cyt., s. 262–264.

⁷⁵ Zob.: W. Potocki, *Ogród nie plewiony...*, dz. cyt., s. 50. Wg numeracji wydawcy: I, 97.

⁷⁶ Spotykany jest też inny wariant tej fabuły, gdzie bohaterem jest mała chwalcą piękno swojego potomstwa. Zob.: *Emblematy miłosne (Emblemata amatoria) Jacoba Catsa w trzech różnych językach, a także w ujęciu polskim z XVII wieku przedstawione*, oprac. J i P. Pelcowie, Warszawa 1999, s. 22–23. Emblema 3. *Amor formae condimentum*.

⁷⁷ Zob. m.in.: J. Abramowska, *O staropolskich enumeracjach*, [w:] *Dzieło literackie i książka w kulturze. Studia i szkice ofiarowane Profesor Renardzie Ocieczek w czterdziestolecie pracy naukowej i dydaktycznej*, Katowice 2002, s. 304–311.

ale autor zadbał o wielką różnorodność kategorii epitetów dotyczących tak wielu wyliczonych ptaków. Epitety odnoszą się do ich wyglądu, habitatu, czasu i częstotliwości występowania, smaku ich mięsa (rzadko), obyczajów, sposobów poruszania się, wydawanych odgłosów:

[...] Naprzód orzeł śmiały,
po nim drapieżne sępy w kupę się zleciały.
Strusy silne, żorawie czujne, pyszne pawy,
feniksy bystrookie, plugawe bociany,
bąk błotny, czapla rybna, nocne ślepowrony,
bażant smaczny, przykładne lecą pelikany.
(rozd. VIII, w. 155–160)⁷⁸

Już próbka tego wyliczenia ukazuje dwa zasadnicze sposoby postrzegania ptaków przez Morsztyna: poprzez symbolikę, tradycję kultury i – co najbardziej interesujące – dzięki obserwacji czy wiedzy ornitologicznej. Do pierwszej kategorii należy oczywiście charakterystyka orła – władcy tego królestwa, dalej żurawia (*Grus grus*), feniksów, bocianów (zjadających „plugawe” węże czy jaszczurki), „przykładnych” pelikanów, bo będących już od wczesnego średniowiecza przykładami *amor charitas*⁷⁹. Jak widać, nie gra tu roli realne czy legendarne istnienie ptaków. Do drugiej kategorii opisu należą cechy przedstawicieli awifauny określane przez ich wygląd, zasiedlany biotop, sposób odżywiania czy tryb życia. W obu wypadkach autor sięga do najróżniejszych pokładów erudycji: wiedzy symbolograficznej (bestiarium pogańskie i chrześcijańskie, przysłowia), myśliwskiej, gospodarskiej i – *last but not least* – ornitologicznej⁸⁰. Świadectwem tej ostatniej jest precyzyjne, mimo zwięzłości, określanie ich charakterystycznych barw (np. „kominne jaskółki”, „króliczek cisa-wy”⁸¹), trybu życia (np. „nocny ślepowron” prowadzi nocny tryb życia i zamieszkuje bagna czy brzegi wód stojących, jak pozostałe dwa ptaki wymienione w w. 159) i zamieszczenie w tym ptasim inwentarzu tylko jednego (za to największego – puchacza *Bubo bubo*) przedstawiciela rzędu sów; Morsztyn wiedział, że inne ptaki atakują sowy za dnia. Celne epitety, którymi określa bohaterów enumeracji, nierzadko mienia się znaczeniami, na przykład określenie „dworna” w odniesieniu do bogatki (*Parus maior*) sugeruje bądź jej strojne upierzenie, bądź stadne życie w towarzystwie innych ptaków (jesienią i zimą bogatki żyją w wielogatunkowych stadach)⁸²,

⁷⁸ H. Morsztyn, *Historija ucieszna...*, dz. cyt., s. 99.

⁷⁹ Zob. np.: S. Kobielus, *Bestiarium...*, dz. cyt., s. 255–258.

⁸⁰ Por. uwagę Aleksandra Nawareckiego: „w całej opowieści ptactwo jest prezentowane w sposób przyziemny, a przynajmniej wyraźnie utylitarny, także wtedy, gdy służy pięknu”. A. Nawarecki, *Ptaki Hieronima Morsztyna*, [w:] tegoż, *Pokrzywa. Eseje*, Chorzów – Sosnowiec 1996, s. 54.

⁸¹ Mowa tu o mysikróliku i o jego pomarańczowej prędze na głowie. Zob.: R. Grześkowiak, *Objaśnienia*, [w:] H. Morsztyn, *Historija ucieszna...*, dz. cyt., s. 218.

⁸² Zob.: J. Karczewski, *Jej wysokość gęś*, dz. cyt., s. 198.

bądź inteligencję, spryt, z czym kojarzono życie dworskie, lub wszystkie te cechy razem⁸³.

Nowy jest estetyzujący ogład informatorów pustelnika, informatorów, którzy tak długo mówią „nie wiem”. Właśnie zbędność ich głosów z punktu widzenia toku narracji czyni je tak poetyckimi, w sensie – pozbawionymi użyteczności jak dotychczas w literaturze staropolskiej roli moralizatorów, interpretatorów świata sacrum i profanum czy dostarczycieli białka i emocji myśliwskich. Funkcją ptaków Morsztyna jest ich wygląd *en masse* i każdego z osobna oraz śpiew, czy też wydawanie odgłosów. Dźwięków konwencjonalnych i niezwykłych, utrwalonych w tradycji językowej i całkiem nowych, w dodatku – jak policzył Radosław Grześkowiak – oddanych na 66 sposobów⁸⁴. Inwencja dźwiękonaśladowcza poety ma oddać cudowną, zmysłową różnorodność świata:

Ciegocą kuropatwy, a potresty [potrzeszcze] świerczą,
gile i szpaki świszczą, jemiołuchy skwierczą,
świergolą syrokosy [srokosze], szczygieł przekrzykuje,
makolągwa gwizdała, krzywonos [krzyżodziób świerkowy] wkrzykuje,
psykali czyżykowie, kwiczoły piskały,
drozdy skrzypią, a żołą niemiło skrzeczały.
Zięba: „cin, cin”, sikora: „tarara” – przydaje,
Strzyżyk: „ci, ci”, a więcej mu głosu nie zostaje.
(rozdz. VIII, w. 225–232)⁸⁵

Barokową kodą tego koncertu niech będzie refleksja współczesnego badacza:

Najbardziej osobliwy fragment *Banialuki* jest zarazem jednym z najśmielszych conceptów w poezji polskiego baroku i ewenementem na tle całej literatury polskiej. Bestiarium Morsztyna antycypuje najciekawsze „zwierzyńce” i „pejzaże akustyczne” – od *Koncertu Wojskiego* po *Ptaki* Schulza, Tuwimowskie *Ptasie radio* i *Pastorałki* Czyżewskiego. [...] Są to odgłosy organicznie zrośnięte z materią. Tak intensywne, że aż namacalne. Onomatopeje nie tylko nazywające istnienie, ale jak gdyby je ucieleśniające⁸⁶.

Ptasi koncert może być napisany, jak przekonuje z kolei autor *Koła ptastwa powietrznego*, na inną partyturę. Opowiadanie, jak wspomniałem wyżej, ma charakter alegoryczny, ale w zakończeniu, gdy po wojnie domowej władcą ptasiego królestwa zostaje Orzeł, jego mieszkańcy zostają uwolnieni od symbolicznych znaczeń. Tym momentem staje się ich radosna gra i śpiew. Zawarty w puencie utworu

⁸³ Zob.: I. Maciejewska, *Kłopoty filologa z XVII-wieczną „Historią o Banialuce”*, „Prace Językoznawcze Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie” 2005, z. 7, s. 71.

⁸⁴ R. Grześkowiak, *Wprowadzenie do lektury*, dz. cyt., s. 12.

⁸⁵ H. Morsztyn, *Historija ucieszna...*, dz. cyt., s. 101. Współczesne nazwy gatunkowe ptaków podaję w nawiasach za wydawcą poematu Radosławem Grześkowiakiem.

⁸⁶ A. Nawarecki, *Ptaki Hieronima Morsztyna*, dz. cyt., s. 49, 54.

koncept polega na przypisaniu skrzydlatym członkom orkiestry i chóru znanych instrumentów i ludzkich głosów:

Ukloni się Żoraw, więc na ostatku wszyscy świerkotać poczną. Bący miasto [bąki zamiast] pużanów bączą, ciećwierze [cietrzewie] jak na trąbach grają, dzieciół nosem kształtnie [pięknie, efektownie] jakby w kotły bije, synagorliczki tak wesoło nuć, jakby kto na wioli [rodzaj skrzypiec] rznął, słowikowie na cytarze przebie-
rają, kosy jakby na skrzypcach rznęli, tak melodyjnie świerczą. Trzymają czyżyko-
wie dyszkant [sopran lub najwyższy głos chłopięcy], zięby fistówę [mezzosopran]
trzymają, altem szczygłowie idą, tenor się dostał kanarkom i makolągwow, basem
zakończa grzywacz, takt dają czajki. Gdy tak pięknie i porządnie sonety [tu: gatunek
muzyki instrumentalnej – sonata] królowi wygrywają, na ostatku wszyscy tryum-
falnie zawołają:

– *Vivat, vivat dominus et rex Aquila!*⁸⁷

W podsumowaniu próby syntetycznego oglądu ptaków w literaturze staropolskiej ostatni głos należy się najbardziej poetyckiemu ze skrzydlatych śpiewaków, już przez Arystofanesa nazwanego „muz rozkoszną siostrzycą”⁸⁸. O tym, jak trudno było poetom epok dawnych uwolnić się od tradycji opatrywania ptaków i ich śpiewu symbolicznym znaczeniem, świadczą liczne wiersze czy dygresje w dłuższych poematach poświęcone słowikowi⁸⁹. Płacze on nad gwałtem uczynionym niewinnej siostrze lub nad własnym dzieciobójstwem, śpiewa rzewną pieśń miłosną lub, jak w utworze Stanisława Grochowskiego, który tylko modyfikuje tradycję, anielską kołysankę. Nawet poeta tej miary co Wacław Potocki w opisie słowika – na pierwszy rzut oka wolnym od serwitutów na rzecz symboliki – nie mógł się oprzeć wzmiance o okrutnym czynie zadanym mitologicznej bohaterce:

Słowik we dnie i w nocy przy strumieniu wodnym
Po swej duma czystości akcentem łagodnym,
Trzepie skrzydła zroszone i mech szary puszy,
Dokąd go ciepłym słońce promieniem osuszy.

(*Wojna chocimska*, Część dziewiąta, w. 409–412; podkr. D.Ch.)⁹⁰

⁸⁷ *Koło ptastwa powietrznego*, dz. cyt., s. 60. *Vivat...* – niech żyje, niech żyje pan i król Orzeł. Objasnienia w nawiasach kwadratowych podaję za wydawczynią utworu Justyną Ratajczyk.

⁸⁸ Arystofanes, *Ptaki*, dz. cyt., s. 86 (agon, scena dziesiąta).

⁸⁹ Zob.: A.R. Chandler, *The Nightingale in Greek and Latin Poetry*, „The Classical Journal” 1934, nr 2, s. 78–81; A.M. Young, *Of the Nightingale’s Song*, „The Classical Journal” 1951, nr 4, s. 181–182. Badacze wskazują co najmniej pięć symbolicznych znaczeń śpiewu słowika: to lament matki po zabiciu syna (lub w innym wariacie – żal zgwałconej kobiety), symbol mocy śpiewu i poezji w ogóle, wiosny (lub młodości) i miłości (w tym jej niebezpieczeństw), radości i chwały z nadejścia Chrystusa, wirtuozerii poety – słowika.

⁹⁰ W. Potocki, *Wojna chocimska*, oprac. A. Brückner, Wrocław 2003, s. 229–230.

I chyba tylko raz w poezji staropolskiej słowik śpiewa pieśń swoją własną, nie – ludzką czy jakkolwiek służącą człowiekowi. Kongenialny anonimowy tłumacz włoskiego *Adona* zapewne jako pierwszy w poezji polskiej oddał śpiew tego ptaka tak, jakby intuicyjnie odkrył „cud muzyczny” – syrinks – czyli krtań dolną ptaków śpiewających, dzięki której mogą one w ułamkach sekundy wydawać jednocześnie tony niskie i wysokie⁹¹. W jednej oktawie *Adona* poeta na chwilę zamienił się w ptaka, chcąc oddać różnorodność tempa i skali głosu:

Ten cud muzyczny (o jakie to dziwy!)
 słyhać, lecz człowiek nie rozezna żywy,
 jak głos ucina, jak go znowu bierze,
 w pełnej stanowi i w uciętej mierze.
 To go spaniałym [głośnym, przeciągłym – D.Ch.] czyni, to go drobi,
 to z węzłów słodkich długi łańcuch robi,
 a zawsze lub [czy – D.Ch.] go sieje, lub go zbiera,
 jednakim wiąże tonem i wywiera⁹².

* * *

Powyższy ogląd obecności ptaków w literaturze i piśmiennictwie renesansu i baroku prowadzi do konkluzji, że sposoby ich funkcjonowania można usystematyzować w trzech kategoriach: symbolicznej, praktycznej i estetycznej. Najczęściej występują jako stworzenia, którym nadawany jest sens alegoryczny, widziane są przez pryzmat tradycji sięgającej *Zoologii* Arystotelesa, *Fizjologa* i późniejszych kompendiów symbolograficznych. Do drugiej kategorii opisu należy ich przedstawianie jako pożywienia lub szkodników (tak przede wszystkim w piśmiennictwie łowieckim i gospodarskim), do trzeciej zaś jako źródła wzruszeń estetycznych, a fascynacja nimi mieści w sobie i liryzm, i element ludyczny.

Pierwsze dwie kategorie – symboliczna i praktyczna – wpisują się w paradygmat utylitarny. W poradnikach, traktatach, kazaniach, bajkach, paremiach, epigramatach czy nagrobkach zwierzęcych ptaki postrzegane są niemal wyłącznie jako symbole służące refleksji moralnej, religijnej, obyczajowej bądź jako obiekty do pozyskania i spożycia. Interesujące, że aktywność symbolograficzna twórców nie ustaje w okresie renesansu i baroku, przedstawiciele awifauny są obarczani nowymi sensami, przy czym istoty fantastyczne powoli znikają z pola widzenia twórców. W trzeciej wyodrębnionej tu grupie utworów zauważyć można zjawisko emancypacji ptaków jako obiektów zainteresowania ze względu na nie same, choć ich głos słyszany jest głównie w dygresjach rozsianych w utworach epickich. Autonomizacja ptaków w literaturze renesansu i baroku nie postępuje linearnie, sposób ich postrzegania warunkuje indywidualna wrażliwość twórców, z których najwybitniejsi to Hieronim Morsztyn i anonimowy tłumacz włoskiego *Adona*.

⁹¹ Zob.: J. Karczewski, *Jej wysokość gęś*, dz. cyt., s. 166–167.

⁹² G. Marino, *Adon*, t. 1, dz. cyt., s. 265.

Bibliografia przedmiotowa

- Abramowska J., *O staropolskich enumeracjach*, [w:] *Dzieło literackie i książka w kulturze. Studia i szkice ofiarowane Profesor Renardzie Ocieczek w czterdziestolecie pracy naukowej i dydaktycznej*, Katowice 2002, s. 304–311.
- Axer J., *Smok i słowiczki: wokół wersów 9–14 „Trenu I” Jana Kochanowskiego*, „Pamiętnik Literacki” 1979, nr 1, s. 187–191.
- Bogucka M., *Kultura Sarmatyzmu w Polsce XVI–XVII wieku*, Warszawa 2017.
- Chandler A.R., *The Nightingale in Greek and Latin Poetry*, „The Classical Journal” 1934, nr 2, s. 78–84.
- Chemperek D., *Groteska i śmierć: „Nagrobki zbieranej drużyny” Szymona Szymonowica*, „Ruch Literacki” 1999, z. 3(234), s. 289–296.
- Chemperek D., *Poezja Jana Gawińskiego i kultura literacka drugiej połowy XVII wieku*, Lublin 2005.
- Czapliński W., Długosz J., *Życie codzienne magnaterii polskiej w XVII wieku*, Warszawa 1982.
- Dembinska M., *Food and Drink in Medieval Poland. Rediscovering a Cuisine of the Past*, Philadelphia 1999.
- Drew Griffith R., *The Hoopoe’s Name (A Note on ‘Birds’48)*, „Quaderni Urbinati di Cultura Classica” 1987, nr 2, s. 59–63.
- Dumanowski J., Pawlas A., Poznański J., *Sekrety kuchmistrzowskie Stanisława Czernieckiego. Przepisy z najstarszej polskiej książki kucharskiej z 1682 roku*, Warszawa 2012.
- Dynak W., *Łowy, łowcy i zwierzyzna w przysłowiaach polskich*, Wrocław 1993.
- Graszka-Petrykowski D., *Ptaki. Profesjonalny przewodnik dla początkujących obserwatorów*, Warszawa 2005.
- Grześkowiak R., *Wprowadzenie do lektury*, [w:] H. Morsztyn, *Historyja ucieczna o królowie Banialuce*, wyd. R. Grześkowiak, Warszawa 2007, s. 5–33.
- Karczewski J., *Jej wysokość gęś. Opowiadania o ptakach*, Poznań 2019.
- Kobielus S., *Bestiarium chrześcijańskie. Zwierzęta w symbolice i interpretacji. Starożytność i średniowiecze*, Warszawa 2002.
- Kuchowicz Z., *Człowiek polskiego baroku*, Łódź 1992.
- Lawenda T., *Etos ewangelików reformowanych w piśmiennictwie polskim XVI i XVII wieku w świetle koncepcji powołania*, [w:] *Ewangelicyzm reformowany w Pierwszej Rzeczypospolitej. Dialog z Europą w świetle literatury i piśmiennictwa XVI–XVII wieku*, red. nauk. D. Chemperek, Warszawa 2015, s. 334–379.
- Maciejewska I., *Kłopoty filologa z XVII-wieczną „Historią o Banialuce”*, „Prace Językoznawcze Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie” 2005, z. 7, s. 59–73.
- Nawarecki A., *Ptaki Hieronima Morsztyna*, [w:] tegoż, *Pokrzywa. Eseje*, Chorzów – Sosnowiec 1996, s. 41–62.
- Pelc J., *Obraz – słowo – znak. Studium o emblematkach w literaturze staropolskiej*, Wrocław 1973.
- Reitsema L.J., Kozłowski T., Januskas R. i in., *Dieta przedstawicieli elit społecznych Rzeczypospolitej na podstawie analizy stabilnych izotopów węgla i azotu w szczątkach szkieletowych*, [w:] *Kultura funeralna elit Rzeczypospolitej od XVI do XVIII wieku na terenie Korony i Wielkiego Księstwa Litewskiego. Próba analizy interdyscyplinarnej*, red. nauk. A. Drażkowska, Toruń 2015, s. 230–265.

- Schum T., *From Egypt to Mount Qāf. The Symbolism of the Hoopoe in Muslim Literature and Folklore*, „Journal of Islamic and Muslim Studies”, t. 3: 2018, nr 1 (maj), s. 37–57.
- Urbański P., *Natura i Łaska w poezji polskiego baroku. Okres potrydencki*, Kielce 1996.
- Wyczański A., *Studia nad konsumpcją żywności w Polsce w XVI i w pierwszej połowie XVII wieku*, Warszawa 1969.
- Young A.M., *Of the Nightingale's Song*, „The Classical Journal” 1951, nr 4, s. 179–184.

From ‘smelly hoopoe’ to baloney. The image of birds in the literature of Renaissance and Baroque – a reconnaissance

Abstract

Birds function in Polish literature of Renaissance and Baroque in three paradigms. Mostly they appear as creatures gifted with a symbolic (allegoric) meaning, seen through the prism of the tradition reaching to Aristotle's *Zoology, Physiologist*, and later symbological compendia. The second category is describing birds as food or pests (especially in hunting and agricultural literature). Apart from this ‘practical’ paradigm, there is also a third one: birds as a source of an aesthetic thrill, fascination with them includes both lyricism and a ludic element.

The first two categories fit into a more general utilitarian paradigm. Handbooks, treatises, sermons, fairy tales, paroemias and animal epigrams showcase birds almost exclusively as tools of moral, religious and conventional reflection, or as objects to be obtained and consumed. Interestingly, the symbological activity of the creators does not cease in the Renaissance and Baroque periods, the representatives of avifauna are burdened with new meanings, while the fantastic creatures slowly disappear from the creators' fields of view. In the third group of works distinguished here, one can notice the phenomenon of the emancipation of birds as objects of interest just as they are, although their voice is heard mostly in the digressions scattered throughout the big epic works. The autonomy of birds in the literature of Renaissance and Baroque is not linear, the way of perceiving them is determined by the individual sensitivity of the authors, the most prominent of whom are Hieronim Morsztyn (early 17th century) and an anonymous translator of the Italian *Adon* (2nd half of the 17th century).

Słowa kluczowe: ptaki, literatura staropolska, ornitologia, symbolografia, polowanie

Key words: birds, Old-Polish literature, ornitology, symbology, hunting

Roman Krzywy

ORCID 0000-0001-9964-7362

Uniwersytet Warszawski

Polska epika bohaterska przed i po *Gofredzie**

Jeśli ogarnąć panoramicznym spojrzeniem najważniejsze osiągnięcia epiki staropolskiej, publikacja w roku 1618 przekładu *Jerozolimy wyzwolonej* Torquata Tassa jawić się będzie jako epizod tyleż wspinały swym rozmachem i wykonaniem, ile zastanawiająco osamotniony. Mimo powszechnego podziwu kongenialne tłumaczenie Piotra Kochanowskiego nie doprowadziło w Rzeczypospolitej do powstania wyrazistej szkoły poetyckiej czy choćby jednego dzieła, które dałoby się uznać za udaną próbę dorównania włoskiemu arcydziełu. Owszem, można mówić o rozmaitych inspiracjach, zaznaczających się zarówno w poezji epickiej, jak i w innych rodzajach literackich, lecz nie świadczą one o przyswojeniu modelu Tassowego eposu. Ten stan rzeczy wolno oczywiście potraktować jako konsekwencję onieśmienia kunsztem poematu, lecz o wiele bardziej prawdopodobne wydaje się, że koncepcja artystyczna utworu jako pewnej całości rozmijała się z zasadniczymi kierunkami rozwoju dawnej epiki polskiej, wynikającymi zarówno z wyborów artystycznych pisarzy, jak i z oczekiwań czytelniczych¹. Aby odpowiednio naświetlić tę problematykę, należy przyjąć perspektywę diachroniczną.

Istnienie średniowiecznych poematów rycerskich w Polsce poświadczają jedynie wzmianki rozsiiane w materiałach źródłowych o ich wykonywaniu na dworach

* Niniejszy artykuł stanowi poszerzoną wersję studium opublikowanego w języku włoskim w tomie zbierającym wystąpienia przygotowane na sympozjum jubileuszowe z okazji czterystulecia publikacji polskiego tłumaczenia *Jerozolimy wyzwolonej* Torquata Tassa: *L'epica cavalleresca dell'età moderna: un modello europeo. Atti del convegno, Roma, 20–21 settembre 2018*, red. M. Wojtkowska-Maksymik, Roma 2019, s. 175–201.

¹ Choć pamiętać również trzeba, że czytelnicze zapotrzebowanie na poezję epicką zaspokajała do pewnego stopnia lektura oryginalnych eposów łacińskich (Wergiliusza, Lukana, Stacjusza), nowołacińskich (choćby *Chrystiady* Marca Girolama Vidy), a także przekłady (o których wspominam niżej) czy adaptacje (jak np. *Szachy* Jana Kochanowskiego). Tego rodzaju recepcja dotyczy oczywiście także innych rodzajów literackich (dramatu, romansu, elegii, epigramatu itd.).

świeckich bądź duchownych feudałów², lecz żaden zabytek tego rodzaju nie dotrwał do naszych czasów. Ponadto w kronikach zachowały się streszczenia opowieści, które uznaje się za dowody znajomości eposów rycerskich. *Kronika wielkopolska* (XIII/XIV wiek) zawiera przekaz fabuły o Helgundzie, Walterze Wdałym i Wiślawie Pięknym, który najprawdopodobniej stanowi prozatorski zapis starszego (XII/XIII wiek) poematu epickiego, łączącego wątki z rycerskiej tradycji zachodnioeuropejskiej (popularne utwory o Walterze z Akwitanii) z rodzimymi, świadcząc o żywym zapotrzebowaniu na tego rodzaju fabuły (zwraca się uwagę na świecki i awanturniczy charakter opowieści, a także na jej podporządkowanie zadaniom dynastycznym)³. Ponadto w spisanej na początku XVI wieku *Kronice Piotra, komesa Polski (Cronica Petri, comitis Poloniae)* częściowo zrytmizowaną prozą przedstawiono dzieje konfliktu między Władysławem II Wygnańcem a Piotrem Włostowicem. Partie te uchodzą za przekaz pieśni epickiej, którą czasem identyfikuje się ze wzmiankowanym w innych źródłach utworem *Carmen Mauri* bądź z *Gesta Piotrkonis*, o których wspomniano w *Kronice wielkopolskiej*. Rekonstrukcja pieśni stała się przedmiotem zabiegów filologicznych, w wyniku których powstały dwie konkurencyjne wersje: Mariana Plezia i Ryszarda Gansinca⁴. Jest to jednak tekst hipotetyczny, którego istnienie zawdzięczamy zarówno tęsknotom romantycznym, jak i potrzebie pomniejszenia po drugiej wojnie światowej znaczenia kultury niemieckiej dla średniowiecznego Śląska. Nie przeczy to oczywiście istnieniu epickich pieśni o losach śląskiego możnowładcy, choć nie musiały one odpowiadać efektom trudu patriotycznie usposobionych historyków literatury⁵.

Co jednak ma istotniejsze znaczenie dla niniejszych rozważań, wykonywanie tego rodzaju pieśni w średniowieczu nie stało się w Polsce w okresie oddziaływania

² Świadectwem znajomości romansów rycerskich mogą być także przedstawienia plastyczne, motywy heraldyczne czy nadawanie imion popularnych bohaterów potomkom. Zob.: J. Wiesiołowski, *Romans rycerski w kulturze społeczeństwa późnośredniowiecznej Polski*, [w:] *Literatura i kultura późnego średniowiecza w Polsce*, red. T. Michałowska, Warszawa 1993, s. 141–151; tenże, *Repertuar Jurzyka, jokulatora księcia Władysława Odonica*, [w:] *Wielkopolska – Polska – Europa. Studia dedykowane pamięci Alicji Karłowskiej-Kamzowej*, red. J. Wiesiołowski, współpr. J. Kowalski, Poznań 2006, s. 59–67.

³ Zob.: B. Kürbisówna, *Dziejopisarstwo wielkopolskie XIII i XIV wieku*, Warszawa 1959, s. 153–160; G. Labuda, *Powieść o Walgierzu z Tyńca i Wiślawie z Wiślicy*, [w:] tegoż, *Źródła, sagi i legendy do najdawniejszych dziejów Polski*, Warszawa 1960, s. 245–298.

⁴ Zob.: *Cronica Petri Comititis Poloniae wraz z tzw. Carmen Mauri*, wydał i oprac. M. Plezia, Kraków 1951; R. Gansiniec, „Tragedia Petri Comititis”, „Pamiętnik Literacki” 1952, z. 1–2, s. 52–139; M. Plezia, *Dookoła tekstu i daty poematu o Piotrze Właście*, „Pamiętnik Literacki” 1954, z. 2, s. 452–472.

⁵ Zob.: Z. Zielonka, *Carmen Mauri – pierwszy poemat na ziemiach polskich*, „Słupskie Prace Humanistyczne” 1985, s. 169–199; J. Went, *Tradycja o Piotrze. Na marginesie jednej z wielkich dyskusji*, [w:] *Scriptura custos memoriae. Prace historyczne*, red. D. Zydorek, Poznań 2001, s. 523–538; M. Cetwiński, *Historia i polityka. Teoria i praktyka mediewistyki na przykładzie badań dziejów Śląska*, Kraków 2008, s. 172–191.

humanizmu impulsem do powstania rodzimej twórczości epickiej. Dziedzictwo to zostało skazane na zaturę, a przekłady zachodnioeuropejskich romansów rycerskich, które zaczęły się ukazywać w Polsce, począwszy od połowy XVI wieku, od razu zostały przeznaczone do obiegu popularnego⁶. Służyła ta produkcja głównie rozrywce oraz moralizowaniu, nie aspirując do rangi literatury wysokoartystycznej. Impulsy do powstania polskiego eposu musiały zatem pochodzić skądinąd.

Przede wszystkim ważne okazało się oddziaływanie renesansowej hierarchii form poetyckich, w której zgodnym głosem zarówno ówczesnych teoretyków poezji (niezależnie, czy reprezentowali nurt horacjański, czy perypatetycki), jak i samych twórców na szczycie umieszczano epos heroiczny jako formę o najpełniejszych możliwościach mimetycznych. Niedostępny przykład stanowiła początkowo *Eneida* Wergiliusza, z którą próbował się zmierzyć już Petrarca swą *Afryką*, a od czasu przywrócenia kulturze zachodniej poematów Homerowych – najpierw w przekładach łacińskich, następnie w oryginale (*editio princeps* – 1488) – oraz *Poetyki* Arystotelesa (przekład łaciński ukazał się w roku 1498, tekst grecki dziesięć lat później) również *Iliada* i *Odyseja*⁷.

Od początku XVI wieku wydania tych dzieł trafiały do polskich księgozbiorów, a w literaturze pojawiały się nawiązania do nich, potwierdzając aprobatę dla panujących w humanistycznej republice zapatrywań. Większym uznaniem cieszył się zdecydowanie epos Wergiliusza, którego główny bohater ucieleśniał bardziej jednoznaczny postawę moralną, schrystianizowaną przez komentarze alegoryczne, choć nie ma wątpliwości, że nie małe znaczenie miała też preferująca dzieła łacińskie dydaktyka szkolna (cały dorobek Wergiliusza ceniono choćby ze względów stylistycznych). Są to zagadnienia zbyt dobrze znane, by je w tym miejscu szczegółowo omawiać.

Mimo powszechnego uznania dla homerycko-wergiliańskiego modelu eposu, zatem epiki heroicznej, która sięgałaby po wydarzenia z odległej przeszłości, w stuleciach XVI i XVII nie powstał w Polsce ani jeden utwór pozostający w zgodzie z regułami tej odmiany gatunku. Już pierwsza znacząca próba epicka – *Bellum Prutenum* Jana z Wiślicy z roku 1516 – świadczy zarówno o znajomości obowiązujących rekomendacji, jak i o rozmijaniu się z nimi. Jerzy Ziomek podsumował efekt pracy Wiśliczanina zwięźle: „rzecz o szerokim zamiarze epickim i skromniejszym wykonaniu, raczej kronikarskim i genealogicznym”⁸.

⁶ Mowa o przekładach utworów prozaicznych w rodzaju opowieści o Otonie czy o Magielonie, lecz ich genezę łączyć należy z przetwarzaniem wątków znanych z *chansons de geste*, czemu zwykle towarzyszyło ograniczanie epizodów bohaterskich na rzecz fantastycznych. Zob.: J. Krzyżanowski, *Romans polski wieku XVI*, Warszawa 1962, s. 56–57.

⁷ Zob.: J. Mańkowski, *Historia trojańska w literaturze i kulturze polskiej wieku XVI*, [w:] tegoż, *Memoriale praeteritorum. Studia mediewistyczne i renesansowe*, Warszawa 2019, s. 33–34.

⁸ J. Ziomek, *Renesans*, Warszawa 1980, s. 86.

Utwór składa się z trzech pieśni. W pierwszej autor nawiązał do bajecznych dziejów Polski, przypominając dzieje legendarnego Kraka, opowieść o Wandzie itp., sięgnął zatem zgodnie z regułami eposu heroicznego po temat, który łączyć należy z kategorią *in illo tempore*. Lecz w trakcie snucia opowieści poecie nagle pojawia się Apollo, nakazując mu zaniechać opowiadania o zamierzchłych dziejach i skupić się na bitwie pod Grunwaldem. Ona też stała się tematem pieśni drugiej, w której chrześcijańskie siły nadprzyrodzone doprowadzają Władysława Jagiełłę do zwycięstwa nad armią krzyżacką⁹. Król przypomina w ogólnych rysach Eneasza, gdyż autor uwydatnił w jego sylwetce zalety, które kojarzyć można z *pietas*. W finalnej pieśni poeta porzucił tematykę militarną, skupiając się na sprawach dynastycznych. Zaniepokojeni brakiem dziedzica bogowie olimpijscy postanawiają związać zwycięskiego władcę węzłem małżeńskim z Zofią Holszańską. Następuje katalog Jagiellonów doprowadzony do Zygmunta I Starego, którego pochwała wieńczy dzieło.

W sferze artystycznej można dostrzec w utworze pomieszanie porządków, które każe ostatecznie określić poemat jako panegiryczny, gdyż opowieść o przeszłości podjęta została ze względu na panującego monarchę¹⁰. Funkcje tego zabiegu miały z pewnością charakter propagandowy: zwycięstwo rzekomego poganina oraz powodzenie domu Jagiellonów świadczą o błogosławieństwie Boga, legitymizując rządy dynastii i dowodząc jej prawowierności¹¹. Cele te przyćmiły zadania wynikające z założeń naśladowania epickiego, którego reguły były autorowi dobrze znane¹².

⁹ Jest to oczywiście konwencjonalny element obrazowania, towarzyszący w utworze innym epickim toposom (inwokacja, aristeja, ekscytarz, porównania homeryckie itp.). W destrukcji eposów z okresu odrodzenia korzystam z ustaleń ze swej wcześniejszej pracy (*Klasycyzm polskiej epiki bohaterskiej od czasów renesansu po oświecenie*, [w:] *Klasycyzm. Estetyka – doktryna literacka – antropologia*, red. K. Meller, Poznań 2009, s. 101–126), nie oznaczając repetycji syntetycznych sformułowań.

¹⁰ Rozwiązanie takie Ludwika Szczerbicka-Ślęka (*W kręgu Klio i Kalliope. Staropolska epika historyczna*, Wrocław 1973, s. 61) uznała za nawiązanie do konstrukcji kroniki Anonima zwanego Gallem. Także w ostatnich badaniach wskazuje się zbieżności, które pozwalają sądzić, że poeta potraktował średniowieczny zabytek jako wzorzec rozwiązań konstrukcyjnych, zwłaszcza w części przedstawiającej batalię z Krzyżakami. Zob.: P. Żmudzki, *Jak opisać bitwę pod Grunwaldem? „Bellum Prutenum” Jana z Wiślicy na tle historiografii średniowiecznej*, [w:] *Wojna, pamięć, tożsamość. O bitwach i mitach bitewnych*, red. J.M. Piskorski, Warszawa 2012, s. 122–123, 126–128.

¹¹ Zadania te wynikały z faktu, że Krzyżacy przedstawiali Jagiełłę na dworach europejskich i w Watykanie jako poganina, któremu chrześcijanie mają obowiązek nieść wiarę ogniem i mieczem. Pamiętać też należy, że chociażby Jan Długosz w swych *Annales* powątpiewał w prawa potomków króla do tronu, sugerując lekkie prowadzenie się Zofii. Adresowany do publiczności międzynarodowej poemat przeciwstawiał się tym opiniom.

¹² Nadmienić należy, że tekst zdradza czytanie w poezji rzymskiej, głównie w eposach Wergiliusza i Stacjusza. Zob.: J. Smereka, *Wstęp*, [w:] Jan z Wiślicy, *Wojna pruska*, przeł. J. Smereka, Lwów 1932, s. 30–31. Na temat koncepcji utworu zob.: L. Szczerbicka-Ślęka, *W kręgu Klio i Kalliope*, dz. cyt., s. 59–61; S. Zabłocki, *Poezja polsko-łacińska wczesnego renesansu*, [w:] *Problemy literatury staropolskiej*, t. 2, red. J. Pelc, Wrocław 1971, s. 99–101.

Można odnieść wrażenie, że autor początkową pieśnią chciał dać do zrozumienia, że dobrze orientuje się w obowiązującej hierarchii form poetyckich, by w kolejnej zwrócić się już ku najważniejszemu czynowi założyciela dynastii, który opiewa, by opromienić rodowód właśnie zasiadającego na tronie jej przedstawiciela.

Pomijam w omówieniu rzekomy zamiar stworzenia przez Jana Kochanowskiego poematu bohaterskiego, który badacze przypisali poecie na podstawie kilku fragmentów, opatrując nawet roboczo domniemany utwór nagłówkiem: *Jagiellonida* lub *Włodzisław Warneńczyk*¹³. W starszej literaturze przedmiotu zwykło się je uważać za wprawki epickie, choć równie dobrze mogły one stanowić zapiski brulionowe do wierszy panegirycznych czy innych. Nie tworzą one w żadnym razie szkicu większej całości, lecz zostały powiązane w sposób nader mechaniczny. Pokusa, by przypisać najwybitniejszemu polskiemu poecie doby przedromantycznej ambicję ułożenia eposu, okazała się jednak zbyt duża: marzenie renesansowych twórców udzieliło się badaczom epoki, lecz nic nie wskazuje na to, by Kochanowski w ogóle się sposobiał do skomponowania poematu heroicznego¹⁴.

W zasadzie za jedyne przedsięwzięcie, które odpowiadałoby ówczesnemu marzeniu o eposie heroicznym, uznać należy dokonany przez Andrzeja Kochanowskiego przekład trzynastozgłoskowcem *Eneidy* z 1590 roku (wznowienia: 1640, 1753, nie licząc wydań korsarskich). Jest to zresztą unikatowe tłumaczenie rzymskiej epopei aż do końca XVIII stulecia, jakie powstało w krajach słowiańskich. Schyłek renesansu zaowocował zatem przyswojeniem polszczyźnie literackiej eposu o niebywałej randze, utworu traktowanego wówczas jako dzieło doskonałe, ale jest to również przykład inicjatywy, która przyswoiła literaturze pozbawionej znaczących tradycji epickich poemat stanowiący tej tradycji ozdobę najwyższej próby o randze ogólnoeuropejskiej. *Eneida* w tłumaczeniu Kochanowskiego zdaje się testować, czy poetycka polszczyzna jest w stanie w ogóle udźwignąć na swych rozwijających się dopiero barkach ciężar epickiej materii, uświadamiając, że mało jeszcze wyrobiony literacko język wernakularny nie jest tworzywem martwym w tym względzie. Nadmienić należy, że przekład jest wierny, składnia klarowna, styl adekwatny wobec przedmiotu przedstawienia – a pamiętać trzeba, że poezja w języku polskim

¹³ Chodzi o cztery urywki, z których trzy Jan Januszowski ogłosił po raz pierwszy we *Fragmentach* w roku 1590 (pod wspólnym tytułem *Fragment bitwy z Amuratem u Warny*), a jeden ukazał się najpierw przy rozprawce *O Czechu i Lechu historyi naganionej* (1589), następnie zaś w tomie *Jan Kochanowski* (1589/1590) jako *Omen*.

¹⁴ Za takie nie należy też uważać utworów, które traktuje się czasem jako typowo epickie, choć nieudane (jak *Proporzec* czy *Jezda do Moskwy*). Są to teksty okolicznościowe, w których komponent narracyjny nie przesądza o ambicjach epickich. Naśladowanie typowo epickie to dominanta wyłącznie dwóch poematów: *Zuzanny* oraz *Szachów*. Szerzej na ten temat zob.: R. Krzywy, „Do rozmachu epicznego tchu nie stawato”. *Jan Kochanowski a poezja epicka – próba przeorganizowania stanu wiedzy*, [w:] *W kręgu Kalliope. Epika w dawnej literaturze polskiej i jej konteksty. Prace ofiarowane Profesor Ludwice Ślękowej*, red. A. Oszczyda i J. Sokolski, Wrocław 2010, s. 31–50.

dopiero kształtowała swoje normy stylistyczne – choć zarzuca się tłumaczowi, że sceny domagające się emocji oddał nazbyt beznamiętnie¹⁵.

Gestem nieco sprzeciwiającym się dominującemu uznaniu dla Wergiliusza był przekład, także trzynastozgłoskowcem, księgi III *Iliady*, dokonany przez Jana Kochanowskiego. Wybór pieśni, jak się zdaje, był nieprzypadkowy. Stanowi ona bowiem zamkniętą całość skupioną wokół głównego wydarzenia, jakim jest pojedynek Menelaosa i Parysa, a zatem scena o bardzo istotnym znaczeniu dla tradycji heroicznego (monomachia ta została przedstawiona w eposie tak, jakby była w ogóle pierwszym starciem wojny). Przekład jest wierny, lecz nie niewolniczy, dostrzega się w nim dążenie do wysubtelnienia niektórych fragmentów pieśni, w czym dopatrywać się należy podporządkowania translacji horacjańskiej zasadzie *decorum*¹⁶. I tym razem trzeba potraktować przekład w kategoriach renesansowych, zatem jako pracę autorską, dającą nie tylko możliwość obcowania z tekstem obcym, lecz stanowiącą próbę stworzenia rodzimego odpowiednika Homerowego stylu, obrazowania, zastosowania w odmiennym tworzywie językowym konwencji właściwych helleńskiej epice itp. *Monomachia Parysowa z Menelausem* – jak Kochanowski zatytułował swą pracę za scholiami do eposu Homera – nie otrzymała kształtu ostatecznego¹⁷, nie wiemy też, czy poeta zamierzał przełożyć całą *Iliadę*.

Drugim bodźcem, który silnie oddziaływał na polskich twórców epickich w okresie odrodzenia, była potrzeba opiewania wydarzeń z niedawnej przeszłości, co w literaturze przedmiotu łączy się z przyjęciem jako modelu narracyjnego *Wojny domowej* Lukana, więc eposu historycznego. Wpływ tej odmiany – poza wyborem materii – kojarzony jest również z ograniczeniem ornamentyki epickiej na rzecz weryzmu i stylu retorycznego (w odmianie patetycznej)¹⁸. Rzecz jednak

¹⁵ Na temat tłumaczenia zob.: E. Ranocchi, *O przekładzie „Eneidy” dokonany przez Andrzeja Kochanowskiego*, „Ruch Literacki” 1997, z. 4, s. 491–507.

¹⁶ Zob. szerzej: J. Mańkowski, *Historia trojańska...*, dz. cyt., s. 56–57; J. Czerniatowicz, *Recepcja poezji greckiej w Polsce w XVI–XVII wieku*, Wrocław 1966, s. 20–22; A. Jankowski, *O polskich przekładach „Iliady”, „Eos”* 1992, z. 2, s. 266–270; E. Ranocchi, *„Monomachia Parysowa z Menelausem”, [w:] Lektury polonistyczne. Jan Kochanowski*, red. A. Gorzkowski, Kraków 2001, s. 262–278; B. Milewska-Ważbińska, *W poszukiwaniu Homera. Uwagi o renesansowych przekładach „Iliady”, „Odrodzenie i Reformacja w Polsce”* 2009, s. 111–118.

¹⁷ O tym, że Kochanowski nie uważał pracy za skończoną, świadczą dwie odmienne redakcje: zachowana w manuskrypcie (wydanie: J. Kochanowski, *Monomachia Parisowa z Menelausem*, oprac. W. Budka, Kraków 1926) oraz drukowana, ogłoszona przez Jana Januszowskiego w pierwszym wydaniu tomu *Jan Kochanowski* (1585). Wersja rękopiśmienna zawiera lekcje, które uznaje się za lepsze. Zob.: W. Budka, *Słowo od wydawcy*, tamże, s. 12–14.

¹⁸ Przypomnieć należy, że *Wojna domowa*, której teoretycy nowożytni odmawiali miana prawdziwej poezji, była jednak bardzo często wznawiana od początku wieku XVI, a w końcu następnego doczekała się dwóch wierszowanych przekładów na polski: Wojciecha Stanisława Chrościńskiego (*Farsalija [...] albo raczej Wojna domowa między Pompejuszem a Cezarem*, 1690) i Jana Alana Bardzińskiego (*Odrodzona w ojczystym języku Farsalija [...], to jest Wojna domowa rzymska*, 1691) oraz zachowanej w rękopisie przeróbki prozą Tomasza Stefana Nargielewicza (*Historija wojny między Pompejuszem a Julijuszem*). Zob.: S. Spławiński, *„Farsalia”*

nie przedstawia się aż tak prosto, jak wynika z dotychczasowych syntez zagadnienia. W praktyce pisarskiej niedawna historia nierzadko ukazywana była za pomocą stosowanego z mniejszym lub większym umiarem sztafażu heroicznego, więc autorzytet poematów Homerowych – czytywanych najczęściej w przekładzie łacińskim – oraz zwłaszcza *Eneidy* zaznaczał się w najrozmaitszy sposób w kształtowaniu opowieści zarówno poematów szerzej zakrojonych, jak i opiewających zwycięzców wojennych epinikionów. W obu przypadkach skupienie fabuły na postaciach współczesnych lub niedawno zmarłych prowadziło do mniej lub bardziej wyraźnego panegiryzmu. Przedsięwzięcia pisarskie, które powstały w wyniku oddziaływania tych tendencji, zwykło się określać mianem „epiki dni naszych” bądź też „ojczystego *heroicum*”.

Dążność do godzenia tematyki współczesnej z epickimi środkami wyrazu widoczna jest już w nieukończonym *Sbigneis*, poemacie z ostatniej dekady XV wieku dotyczącym zbrojnego konfliktu o dobra koźmińskie między prymasem i podkanclerzem Zbigniewem Oleśnikiem a Mikołajem Gruszczyńskim. Jego autorstwo łączy się z osobą wykształconego w uniwersytetach włoskich Mikołaja Kotwicza, który postanowił przedstawić zatarg z punktu widzenia interesów dygnitarza. Zachował się liczący 72 heksametry początek utworu, wprowadzający czytelnika *in medias res*. Pisarz przystąpił od razu do katalogowej prezentacji przybyłych na wezwanie prymasa rycerzy, przypominającej teichoskopię z eposów starożytnych, co pozwala wnioskować o znajomości przez Kotwicza antycznej techniki epickiej oraz założeń estetyki humanistycznej¹⁹. O zamyśle całości trudno jednak powiedzieć cokolwiek pewnego poza tym, że utwór miał służyć celom apologetycznym.

Dobrym przykładem godzenia omawianych tendencji jest nieduży (1,5 tysiąca heksametrów) poemat epicki Jana Siemuszkowskiego *Conflictus ad Nevelam Polonorum cum Moschis* (1568), poświęcony zwycięstwu Stanisława Leśniowolskiego nad armią moskiewską²⁰. Opiekująca się Polakami Wenera zapewnia, że dzięki wygranej z wojskami Iwana Groźnego, którym z kolei sprzyja Junona, odrodzi się Troja. Akcja historyczna inkrustowana jest więc komponentami pochodzącymi ze świata przedstawionego w innym eposie. Również polski wódz przypomina Eneasza jako idealny żołnierz i obywatel świadomy swego posłannictwa. Autor spożytkował ponadto arseniał środków wyrazu, którymi posługiwała się epika starożytna:

Lukana w przekładach polskich XVII wieku, Kraków 1929; M. Cytowska, *Lucain en Pologne*, „Eos” 1972, z. 1, s. 137–148; R. Rusnak, *Późnobarokowe przekłady „Wojny domowej” Lukana na tle epickiej tradycji epoki*, [w:] *W kręgu Kaliope...*, dz. cyt., s. 118–132.

¹⁹ Zob.: R. Gansiniec, „*Sbigneis*” Mikołaja Kotwicza, „Pamiętnik Literacki” 1957, z. 1, s. 108–130; J. Nowak-Dłużewski, *Okolicznościowa poezja polityczna w Polsce. Średniowiecze*, Warszawa 1963, s. 86–89.

²⁰ Omawiając przykłady polskiej epiki łacińskiej z 2. połowy XVI wieku, korzystam z ustaleń zawartych w niepublikowanej rozprawie: J. Gajda, „Polsko-łacińska epika czasów Batorego na tle poezji epickiej XVI wieku”, maszynopis rozprawy doktorskiej (1971) w Archiwum Uniwersytetu Wrocławskiego.

wprowadził do utworu mowy pobudkowe, wróżby, aristeje, sceny pojedynków itp. W ukazywaniu zmagañ bitewnych widoczny jest także wpływ *Iliady* (twórca znał grekę, przełożył na łacinę *Batrachomyomachię*), a zwłaszcza *Wojny domowej* Lukana (naturalizm), zdarzają się w poemacie także reminiscencje z *Tebaidy* Stacjusza, co pozwala podejrzewać, że tradycję epicką traktował Siemuskowski syntetycznie, uznając jednak *Eneidę* za podstawowy model imitacyjny. Rozwiązanie zastosowane przez humanistę polega zatem na zespoleniu tematyki współczesnej z planem fabularnym wzorowanym na Wergiliuszowym dziele oraz na poszukiwaniu w różnych eposach antycznych wzorców dla przedstawienia poszczególnych wydarzeń historycznych.

Podobne tendencje są widoczne w heksametrycznym eposie *Radivilias, sive De vita et moribus praeclarissime gestis immortalis memoriae illustrissimi principis Nicolai Radivili [...] libri quattuor* (1592) Jana Radwana, utworze wyróżniającym się objętością i poziomem artystycznym na tle łacińskich epinikionów powstałych w związku z wojnami polsko-moskiewskimi z drugiej połowy XVI wieku (na przykład *Stephani I regis adversus Johannem Basilidem expeditio carmine elegiaco descripta* Samuela Wolfa czy heksametrycznego *Hodoeporicon Moschicum Christophori Radivilonis* Franciszka Gradowskiego – oba utwory opublikowane w 1582 roku). Poświęcony Mikołajowi Radziwiłłowi „Rudemu” poemat biograficzny odsyła – na tyle, na ile to było możliwe – ponownie do *Eneidy* jako wzorca poezji heroicznej. Jest to widoczne przede wszystkim w sposobie ukazywania głównego bohatera jako człowieka jeszcze przed narodzinami przeznaczonego do wielkich czynów i ucieleśniającego przejawiającą się na różne sposoby *pietas*, postaci świadomej swego posłannictwa, rozumianego jako obrona Litwy przed państwem moskiewskim. Z upodobaniem stosował też autor konwencje wypracowane przez antyczną epikę: liczne fikcjonalne mowy, w tym obowiązkowe ekscytarze przed bitwami, *vaticinia*, aristeje, konstrukcje katalogowe, ekfrazę tarczy głównego bohatera (na której ukazano przeszłość Litwy), wprowadził też wergiliańskie personifikacje, takie jak Fama, Alekto, przedstawił sen głównego bohatera, w którym widzi on księcia litewskiego Witolda – jak Eneasza Hektora itp. Jednak całość została podporządkowana konwencji biograficznej. Czyny wojenne to komponent prezentowanego chronologicznie *curriculum vitae* głównego bohatera. Epickie konstrukcje łączą się wyraźnie, zwłaszcza na wstępie i w zakończeniu dzieła, z topiką laudacyjną, która dopełnia prezentację zalet hetmana poprzez *gesta*.

Zespolenie konstrukcji epickich z panegiryzmem cechuje także epos w czterech pieśniach *De bello Ostrogiano* (1600) Szymona Pękali (Pekalidesa). Głównym tematem poematu jest rozgromienie przez Konstantego i Janusza Ostrogskich Kozaków, którzy najechali Wołyń w 1593 roku. Tytułowa bitwa nie wyczerpuje jednak tematyki dzieła. Autor akcję militarną poprzedził pochwalną deskrypcją Ostroga nad Horyniem, siedziby rodowej bohaterów utworu, przedstawił również zaszczytną genealogię książąt. Antecedencje bitwy i jej przebieg ukazał po kronikarsku, lecz z zastosowaniem typowo epickiego sztafażu, czerpiąc zwłaszcza z frazeologii

i obrazowania *Eneidy*²¹. Tak jak w przypadku eposu Radwana genezę poematu wiązać należy z propagandą rodową.

Zbliżone w pewnej mierze założenia, choć w o wiele skromniejszym wykonaniu, realizuje ułożony po polsku poemat epicki liczący 2184 wersy, opatrzony szumnym, grecko-polskim nagłówkiem *Deketeros akroama, to jest Dziesięćroczna powieść wojennych spraw [...] Krzysztofa Radziwiłła* (1585). Jak zapowiada tytuł, fabuła obejmuje dłuższy odcinek czasu, choć głównym czynem opiewanym w utworze jest skrupulatnie zreferowana na podstawie diariusza (rymopis był uczestnikiem opowiadanych zdarzeń) wyprawa głównego bohatera w głąb państwa moskiewskiego jesienią 1581 roku²². Zbliża to poemat do przekazu pamiętnikarskiego. Tematyka panegiryczna (wydarzenia z życia postaci) otrzymała dzięki zastosowaniu charakterystycznych środków obrazowania poniekąd oprawę epicką, jakkolwiek całość napisana jest prostym, żołnierskim językiem i niezbyt wyszukany trzynastozgłoskowcem, co oddala utwór od niezbędnej dla gatunku elegancji. Głównym przedmiotem troski autora było ukazanie prawdy o dokonaniach wojennych księcia oraz zapewnienie mu sławy u potomnych²³.

Natomiast zwrot ku surowej prawdzie ilustruje nieukończony poemat heksametryczny Daniela Hermanna *Stephaneis Moschovitica* (1582), który w proemium utworu zadeklarował chęć werystycznego przedstawienia wypadków historycznych bez udziału fikcji epickiej. W praktyce wstępna deklaracja sprowadza się do rezygnacji z ornamentyki mitologicznej (choć w księdze II pojawia się inwokacja do Muz) oraz do szczególności w relacjonowaniu zdarzeń poddanych dyscyplinie porządku chronologicznego. W dziele wskazać można jedynie nieco analogii z eposami starożytnymi, jeśli idzie o pomysły fabularne (na przykład katalogi walczących, mowy), ale są to zbieżności incydentalne, co wyróżnia poemat na tle polskiej epiki łacińskiej XVI wieku. Strategia twórcza Hermanna oznacza w istocie daleko posunięte lekceważenie rozdziału historii i poezji, której domagali się za Arystotelesem teoretycy tworzenia. Historia najnowsza miała się okazać dla pisarzy reprezentujących

²¹ Wielopoziomowe zależności od *Eneidy* konstatują badacze utworu. Zob.: K. Czyż, *Szymon Pękała, poeta polsko-łaciński XVI w. i jego twórczość*, „Meander” 1974, z. 7–8, s. 307–327; N. Jakowenko, *Druga strona lustra. Z historii wyobrażeń i idei na Ukrainie XVI–XVII wieku*, przeł. K. Kotyńska, red. T. Chynczewska-Hennel, Warszawa 2010, s. 185–191.

²² Bardzo prawdopodobne, że z diariusza Rymszy korzystali inni piewcy wyprawy Radziwiłła, wspomniany wyżej Gradowski w epinikionie łacińskim oraz Jan Kochanowski w *Jeździe do Moskwy*, w której relacja z wyprawy przedstawiona została w sposób werystyczny, bez większych aspiracji w zakresie epickiego obrazowania. Potrzeba realistycznego ukazania zdarzeń, aczkolwiek nie bez nawiązań do poezji klasycznej, zaciążyła także na poemacie Gradowskiego. Poetykę utworu omówił niedawno jego wydawca: B. Czarski, *Wprowadzenie do lektury*, [w:] F. Gradowski, *Hodoeporicon Moschicum. Wyprawa moskiewska*, przeł. B. Czarski i A. Masłowska-Nowak, Warszawa 2011, s. 10–19.

²³ Na temat założeń artystycznych utworu zob.: R. Krzywy, „*A ja arma virumque zacynam canere...*” *Uwagi o kształcie literackim poematu „Deketeros akroama” Andrzeja Rymszy*, „Wschodni Rocznik Humanistyczny” 2007.

podobne stanowisko dobrą nauczycielką życia, a jednocześnie realizować cele propagandowe i panegiryczne²⁴.

Omawiając formowanie się polskiej epiki renesansowej, nie sposób nie wspomnieć także o dziełach kronikarskich Macieja Strykowskiego, w których partie prozatorskie zostały urozmaicone wierszowanymi, kształtowanymi zgodnie z tendencjami właściwymi dla „ojczystego *heroicum*”. Autor drukowanej *Kroniki polskiej, litewskiej, zmodzkiej i wszytkiej Rusi* (1582) traktował opowiadanie dziejów między innymi jako źródło przykładów etycznych. Zadeklarował wierność prawdzie, odżegnywał się od bająn Homera, Wergiliusza i Owidiusza, a jako model wskazał epikę Enniusza i Lukana, która była dla niego punktem odniesienia w opisach ważniejszych bitew, przedstawianych wierszem, ale „prostym gościńcem”²⁵. Nie tylko zatem poezja epicka zbliżała się do historii, lecz także historia do poezji bohaterkiej, co w przypadku Strykowskiego znalazło częściową realizację w przywołanej *Kronice*, a pełniejszą w jej prozometrycznym *pendant*, ogłoszonym drukiem dopiero w XX wieku²⁶. Dzieło to różni się od *Kroniki* obszernością wierszowanych rapsodów, których doliczono się w nim przeszło ćwierć tysiąca²⁷. Jak nadmienia Julia Radziszewska: „Strykowski [...] marzył o chwale pośmiertnej, pragnął jednak być dla Litwy raczej Homerem niż Herodotem”²⁸. Jeśli stwierdzenie to odzwierciedla charakter aspiracji kronikarza, badania nad warsztatem pisarskim Strykowskiego, lekceważonego dziś na ogół jako poeta, mogłyby przyczynić się do lepszego poznania kształtowania się ojczystej odmiany eposu, zwłaszcza że składane przezeń deklaracje autotematyczne wyrażały w sposób bezpośredni występujące w polskiej epice renesansowej tendencje, które zaważyły na jej dalszym rozwoju.

Jak wynika z dotychczasowych rozważań, w pierwszym, przedgofredowskim okresie formowania się polskiej epiki bohaterkiej pozostawała ona pod wyraźnym wpływem humanistycznych kanonów twórczych. Zarówno utwory łacińskie, w których imitacja obejmowała metrum oraz frazeologię, jak i polskie świadczą o znajomości dzieł wzorcowych tudzież technik obrazowania epickiego, ale heroiczny model eposu – poza pracami przekładowymi – nie stał się przedmiotem

²⁴ Szerzej na temat utworu zob.: A. Rosińska, „*Stefaneida*” Daniela Hermana, [w:] *Studia classica et neolatina*, t. 2: *Godzina śródziemnomorska*, Gdańsk 1995.

²⁵ Por.: M. Strykowski, *Która przedtym świata nie widziała, Kronika polska, litewska, zmodzka wszytkiej Rusi*, Królewiec 1582, k. Br–v. Zob. ponadto: M. Kaczmarek, *Epicki kształt poematów historycznych Samuela Twardowskiego*, Wrocław 1972, s. 32–34; S. Nieznanowski, *Staropolska epopeja historyczna. Kształtowanie się pojęcia, drogi rozwoju*, [w:] tegoż, *Studia i wizerunki. O poezji staropolskiej i jej badaczach*, Warszawa 1989, s. 139–141.

²⁶ M. Strykowski, *O początkach, wywodach, dzielnościach, sprawach rycerskich i domowych sławnego narodu litewskiego, zemojdzkiego i ruskiego*, oprac. J. Radziszewska, Warszawa 1978.

²⁷ Zob.: J. Radziszewska, *Maciej Strykowski. Historyk-poeta z epoki Odrodzenia*, Katowice 1978, s. 66–70.

²⁸ J. Radziszewska, *Maciej Strykowski i jego dzieło*, [w:] *O początkach, wywodach...*, dz. cyt., s. 25.

niczych aspiracji. Za symboliczne uznać należy porzucenie przez Jana z Wiślicy przeszłości legendarnej na rzecz nieprzebrzmiałej jeszcze historii, która o wiele bardziej pociągała rodzimych poetów. Można oczywiście rozpatrywać tę sytuację, biorąc pod uwagę tylko wynikające ze stosunków klientalnych zobowiązania panegiryczne, lecz byłoby to nadmierne uproszczenie. Potrzeba głoszenia sławy zasłużonych dla ojczyzny na polach marsowych to również konsekwencja antropologii humanistycznej, w której pochwała cnoty – w utworach panegirycznych z natury rzeczy amplifikowana – łączona była wówczas z topiką unieśmiertelnienia jednostek wybitnych oraz z celami wychowawczymi (zgodnie z hasłem *historia magistra vitae*), choć oczywiście nie należy również przesadzać z uszlachetnianiem intencji autorskich. Omawiane poematy – czy to eposy, czy też panegiryki odwołujące się do konwencji epickich – łączy ponadto zamiar werystycznego przedstawienia wydarzeń, zwykle z zachowaniem rzeczywistej chronologii, by przekazać je pamięci potomnych.

Poematy z XVI wieku stanowią probierz myślenia o narodowej epice *in statu nascendi*, stąd należało im poświęcić więcej uwagi. Istotne są zwłaszcza wspólne predylekcje, które wskazują na wybór historycznego modelu eposu przy swobodnym podejściu do tradycji epickiej, jeśli chodzi o sposób ukazywania głównego bohatera oraz kształtowanie świata przedstawionego za pomocą środków heroizacyjnych właściwych dla homerycko-wergiliańskiej odmiany gatunku (wpływ *Eneidy* był oczywiście silniejszy). Preferencja taka okazała się nader trwała, decydując o formie najważniejszych poematów epickich, jakie powstały na obszarze Rzeczypospolitej w XVII stuleciu. Nie ma potrzeby nazbyt szczegółowo katalogować w tym miejscu utworów wpisujących się w ten paradygmat, niemniej wspomnieć trzeba o kilku wyróżniających się dokonaniach.

Utalentowanym spadkobiercą tej szkoły okazał się Samuel Twardowski, autor trzech polskojęzycznych poematów historycznych, które objętością, warsztatem i koncepcją prezentowania dziejów narodowych przesunęły w cień wszystkie wcześniejsze próby epickie. Są to utwory ułożone stychem trzynastozgłoskowcem: *Przeważna legacja Krzysztofa Zbaraskiego od Zygmunta III do sultana Mustafy* (1633), *Władysław IV, król polski i szwedzki* (1649) oraz ogłoszona w całości pośmiertnie *Wojna domowa z Kozaki i Tatary, z Moskwą, potym Szwedami i z Węgry przez lat dwanaście za panowania [...] Jana Kazimierza* (1681). Dzieła te reprezentują rozmaite koncepcje artystyczne: pierwsze stanowi zespolenie biografii z relacją dyplomatyczną oraz pamiętnikiem z podróży, drugie, nieukończone z powodu śmierci króla, któremu poświęcony jest utwór, to epos biograficzno-historyczny ukazujący chronologicznie dzieje ojczyzny w powiązaniu z kolejami życia tytułowego bohatera (od wojen z państwem moskiewskim na początku XVII wieku po oblężenie Smoleńska z lat 1632–1634, czyli do pierwszych dokonań Władysława IV jako samodzielnego władcy), a ostatnie, pozbawione w zasadzie głównego bohatera, przedstawia w układzie kronikarskim wyniszczające wojny, w jakie uwikłana była Rzeczpospolita w połowie stulecia. W dwóch ostatnich dominuje akcja militarna,

w utworze debiutanckim – cywilna, ale prócz tego poeta wprowadził do eposu tematykę podróżniczą (w *Przeważnej legacyi* w formie dygresji topograficznych, we *Władysławie IV* jedna księga zawiera relację z wojażu po Europie przyszłego władcy), a w *Wojnie domowej*, której tytuł nawiązuje do eposu Lukana, nie stronił od nieraz przepojonych sarkazmem i goryczą ekskursów, w których obwiniał szlachtę za stan ojczyzny²⁹.

Mimo tej heterogeniczności pod piórem Twardowskiego epos stał się narzędziem wyrażania dumy z dziejów własnego narodu oraz troski o jej losy, stąd też zaczęto go określać mianem „polskiego Marona”, choć niewiele łączy jego dokonania z koncepcją *Eneidy*³⁰. Wpływy Twardowskiego na późniejszą twórczość, jakkolwiek dotąd gruntowniej nieprzebadane, okazały się znaczne, zwłaszcza jeśli chodzi o swoisty język poetycki pisarza. Dla niniejszych rozważań jest jednak istotne, że jego eposy utrwały wcześniejsze tendencje, silniej może, niż to było widoczne w omówionych wyżej poematach, zespalając prezentację wydarzeń historycznych z perspektywą ogólnonarodową.

Jego śladem podążyli autorzy wyróżniających się dzieł epickich z drugiej połowy XVII wieku, zarówno polskojęzycznych, jak i łacińskich.

Model eposu historycznego reprezentują dwa nieprzeciętne utwory, które w dobie staropolskiej nie zostały opublikowane, lecz zachowały się w przekazach rękopiśmiennych. Mowa o anonimowym *Obleżeniu Jasnej Góry* (przed 1673), ukazującym bohaterską obronę Częstochowy podczas najazdu szwedzkiego (1655), któremu to dziełu poświęcę niżej więcej uwagi, oraz o *Transakcyi wojny chocimskiej* (1670/1675) Wacława Potockiego, eposie dotyczącym bitwy polsko-tureckiej z roku 1621 (opiewanej wcześniej przez Ivana Gundulicia w *Osmanie*, a także przez Samuela Twardowskiego w księdze II *Władysława IV*). Twórca *Transakcyi* sięgnął po wydarzenie sprzed półwiecza, by współczesnej szlachcie przedstawić wizerunek bohaterskich przodków, którzy odparli od granic ojczyzny armię sułtana tureckiego. Oba eposy w warstwie historycznej postępowaly za świadectwami naocznych świadków.

Wspomnieć też należy o eposach stanowiących zapis autorskich doświadczeń podróżniczych: *Morskiej nawigacyi do Lubeka* (1662) Marcina Borzymowskiego oraz wzorowanym na *Przeważnej legacyi* Twardowskiego *Poselstwie wielkim* [...] *Stanisława Chomętowskiego* (1732) Franciszka Gościeckiego. Pierwszy utwór ukazuje reprezentantów zbiorowości szlacheckiej w sytuacjach probierczych, co zacydowało o kierunku epickiej parenezy, w drugim – podobnie jak w pierwowzorze – temat zasadniczy stanowi relacja z przebiegu pertraktacji dyplomatycznych, jednak o wiele ciekawsze są obszerne passusy pamiętnikarskie, przybliżające bez

²⁹ Na temat kompozycji eposów Twardowskiego zob.: M. Kaczmarek, *Epicki kształt poematów...*, dz. cyt., s. 65–132; S. Nowak-Stalman, *Epika historyczna Samuela ze Skrzypny Twardowskiego*, przeł. M. Przybylik, red. R. Krzywy, Izabelin 2004, s. 40–235.

³⁰ Zob.: M. Kaczmarek, *Epicki kształt poematów...*, dz. cyt., s. 54–64.

uprzedzeń życie w Turcji osmańskiej epoki tulipanów. Oba utwory oddalają się od dominującej w staropolskiej epice tematyki militarno-biograficznej na rzecz zapisu doświadczeń innego rodzaju³¹.

Natomiast całkowicie zgodne z panującymi tendencjami są dwa ułożone heksametrem daktylicznym eposy łacińskie wystawiające króla Jana III Sobieskiego: *Sobiesciados, seu De laudibus Ioannis Magni, Poloniarum regis invictissimi, carminum libri quinque* (1686) Andrzeja Wincentego Ustrzyckiego oraz *Viennis memorabili Turcarum obsidione [...] Leopoldi I imperio insigni Ioannis III victoria [...] Asiae exitio gloriosa* (1717) Jana Damascena Kalińskiego. Wcześniejszy poemat to utwór biograficzny w pięciu pieśniach, ukazujący tytułowego bohatera od narodzin do bitwy pod Wiedniem z uwzględnieniem najważniejszych czynów wojennych oraz osiągnięć publicznych, epos późniejszy utrwała znaczenie zwycięstwa nad armią turecką jako wspólnego dzieła cesarza i polskiego króla pod egidą upersonifikowanej Religii. Dla obu pisarzy autorytetem w zakresie epickich sposobów kształtowania materii historycznej pozostawała *Eneida* jako tekst kanoniczny. Zwłaszcza Kaliński chętnie wpatrywał się w ten wzór, sygnalizując związek już chociażby ujęciem tematu w dwunastu pieśniach³².

Na tle staropolskiej epiki, której panoramiczne ujęcie ujawnia trwałość inklinacji do sięgania po temat z niedawnej historii albo nawet po wydarzenia zupełnie świeżej daty, publikacja w roku 1618 (wznowienia: 1651, 1687, 1772) polskiej parafrazy *Jerozolimy wyzwolonej* Tassa jawi się jako przedsięwzięcie wyjątkowe nie tylko ze względu na poziom artystyczny, ale również odmienne, jeśli wziąć pod uwagę model eposu. Odwołanie się do wydarzeń sprzed kilku wieków i to z historii powszechnej, nie narodowej, pozwoliło poecie włoskiemu na heroizację świata przedstawionego w duchu homerycko-wergiliańskim, schryścianizowanym oczywiście, a także na wprowadzenie wątków romansowych, w których postaci kobiece urastają do rangi pierwszoplanowych bohaterów, co już jest sprzeczne z tradycją klasycznego *heroicum*. Nie ma potrzeby zagłębiać się w te dobrze znane zagadnienia, przypominam je w tym miejscu tylko po to, by wskazać najogólniejsze cechy modelu, które stanowiły istotne *novum* w polskiej poezji epickiej.

Podjmując się przekładu włoskiego poematu, do czego zachętą mogło być dokonane przez stryja tłumaczenie *Eneidy*³³, Piotr Kochanowski musiał być

³¹ Zob. szersze omówienia: M. Prejs, *Egzotyzm w literaturze staropolskiej. Wybrane problemy*, Warszawa 1999, s. 215–257; R. Krzywy, *Od hodoeporikonu do eposu peregrynackiego. Studium z historii form literackich*, Warszawa 2001, s. 202–243.

³² Zob. monografię: B. Milewska-Ważbińska, *W kręgu bohaterów spod Wiednia. Rzecz o dwóch łacińskich eposach historycznych*, Warszawa 1998.

³³ Domysł zdają się potwierdzać pojawiające się w polskiej *Jerozolimie wyzwolonej* kryptocytaty z *Eneidy* w przekładzie Andrzeja, występujące w tych passusach, w których do eposu Wergiliusza nawiązał już Tasso. Zob. na ten temat: E. Ranocchi, *Kryptocytaty z „Eneidy” Andrzeja Kochanowskiego w tłumaczeniach Piotra*, [w:] *Świt i zmierzch baroku*, red. M. Hanusiewicz, J. Dąbkowska i A. Karpiński, Lublin 2002, s. 146–172. Kwestią odrębną jest różnica

świadomy tych odmienności, zaznaczonych dodatkowo kształtem stroficznym dzieła, którego spolszczenie oferował rodakom. Oktawa jako forma metryczna eposu bohaterskiego zamiast trzynastozgłoskowca, który zastosowali Jan i Andrzej, tłumacząc epikę antyczną, czy też poczytny Strykowski w wierszowanych partiach swej *Kroniki*, mogła uchodzić nie tylko za eksperyment, ale nawet za ekstrawagancję, podkreślającą fakt wprowadzenia do poezji polskiej dzieła artystycznie jej obcego³⁴. Wybór karkołomnej oktawy, której dzieje przekład *Jerozolimy wyzwolonej* inicjuje w epice polskiej, nie był z pewnością podyktowany wyłącznie pietyzmem wobec oryginału, gdyż tłumacz dokonywał jednak zmian, tyle że objęły one warstwę semantyczną dzieła. Studia komparatystyczne wykazały, że polski przekład stanowi naturalizację pierwowzoru poprzez wprowadzenie realiów rodzimych, wydobywa też na pierwszy plan czyny rycerskie kosztem subtelnej akcji romansowej, którą Kochanowski świadomie spłaszczył³⁵. Zmienił również rejestr stylistyczny, wprowadzając w miejsce wyrafinowanego języka włoskich elit dworskich język właściwy dla życia publicznego polskiej szlachty³⁶. Jak zauważył Riccardo Picchio, dopiero zabiegi tłumacza uczyniły z *Jerozolimy wyzwolonej* „prawdziwy poemat epicki”³⁷. Był to bez wątpienia wynik celowych zabiegów adaptacyjnych, mających dostosować dzieło do gustu innej publiczności, dla której walki z poganami stanowiły jeśli

poetyk prac przekładowych Andrzeja i Piotra. Polską *Eneidę* kształtował klasycyzm humanistyczny, respektujący przede wszystkim normy właściwe dla twórczości łacińskiej (co przejawia się w asymilacji wielu realiów czy chrystianizacji pojęć antycznych). Tłumaczenia Piotra przełamują tę tendencję, proponując strategię emulacyjną i otwarcie na estetykę barokową, która stanowiła istotny impuls w rozwoju rodzimej epiki.

³⁴ Roman Pollak uważał nawet, że prace przekładowe Piotra Kochanowskiego miały „charakter śmiałego zamachu na dotychczasowy stan rzeczy w polskim świecie literackim, gdzie panowały wciąż ogólnie uznawane autorytety poezji antycznej i biblijnej” (R. Pollak, *Tasso w Polsce*, [w:] tegoż, *Wśród literatów staropolskich*, Warszawa 1966, s. 202).

³⁵ Zob.: B. Chlebowski, *Przekład „Jerozolimy” Tassa przez Piotra Kochanowskiego w stosunku do współczesnego stanu polskiej poezji i jej dalszego rozwoju*, [w:] tegoż, *Pisma*, t. 3, Warszawa 1912, s. 9–32; R. Pollak, *„Goffred” Tassa-Kochanowskiego*, wyd. 2, Wrocław 1973, s. 93–134; 224–226; R. Picchio, *Struktura stylistyczna „Gofreda” na tle tradycji polskich*, [w:] tegoż, *Studia z filologii słowiańskiej i polskiej*, Kraków 1999, s. 235–242. Nadmienić należy, że tego rodzaju zabiegi nie były niczym osobliwym w ówczesnej translatoologii europejskiej.

³⁶ Zob.: R. Pollak, *Tasso w Polsce*, dz. cyt., s. 203–204.

³⁷ R. Picchio, *Struktura stylistyczna...*, dz. cyt., s. 242. Por.: „Podczas gdy u Tassa temat epicki, pod literackim i społecznym wpływem epoki, dąży do przekształcenia się w opowieść miłosną, *Gofred* [...] cały przepełniony jest heroicznym ferworem, jest niemal powrotem *Jerozolimy wyzwolonej* do swoich źródeł” (G. Maver, *Od gawędy do epopei. Sztuka narracji i duch epiki w literaturze polskiej*, [w:] tegoż, *Literatura polska i jej związki z Włochami*, przeł. i oprac. A. Zieliński, Warszawa 1988, s. 79). Inna sprawa, że Tasso w alegorycznej interpretacji swego dzieła (*Allegoria del poema*) warstwę romansową, jak i pozostałe komponenty fabuły chciał interpretować psychologizująco, projektując określoną wizję człowieka. Zob. na ten temat: J. Dimke-Kamola, *Między harmonią a konfuzją. Refleksje Torquata Tassa o poemacie i człowieku*, „Odrodzenie i Reformacja w Polsce” 2005, s. 157–165.

nie doświadczenie życiowe, to temat powszedni. Niemniej i tak obszerność oraz sugestywność warstwy romansowej poematu okazały się dla polskich odbiorców estetycznym i etycznym wyzwaniem, którego nie sposób zlekceważyć. Żałować wypada, że dokonany przez Kochanowskiego po ukończeniu pracy nad *Gofredem* przekład Ariostowego *Orlanda szalonego* nie został opublikowany w okresie staropolskim, lecz znany był jedynie szczęśliwym posiadaczom kopii rękopiśmiennych³⁸.

Przyswojenie polskiej poezji nowożytnego eposu heroicznego mogło pobudzić rodzimych twórców do zmierzenia się z tą odmianą gatunku. Rzecznikiem stworzenia narodowego *heroicum* był Maciej Kazimierz Sarbiewski, znakomity teoretyk i wykładowca poetyki w szkołach jezuickich, który zasady konstrukcji eposu bohaterskiego wyłożył na przykładzie *Eneidy* w obszernej rozprawie *De perfecta poesi, sive Vergilius et Homerus* (kolejność imion nie jest przypadkowa), zachowanym w manuskrypcie zapisie wykładów powstałym przed rokiem 1626. Swych studentów informował, że równoległe do zajęć akademickich czyni przygotowania do *Lechiady*, w której zamierzał przedstawić „rysy charakteru narodowego”³⁹. Epos miał dotyczyć założenia państwa polskiego przez legendarnego Lecha i został zaplanowany wzorem *Eneidy* na 12 ksiąg. Nie wiadomo, czy projekt został zrealizowany, czy też autor go porzucił – do naszych czasów dochowało się 327 heksametrów z pieśni XI⁴⁰.

Co jednak istotniejsze, ocalały fragment wykazuje wyraźny wpływ eposu Tassa: aby osłabić siły walczącego ze Scytami Lecha, czarodziej zwabia kwiat młodzieży lechickiej na cudowną wyspę ze wspaniałym pałacem i ogrodem Diany – repliką siedziby Armidy. Na wyczarowanej wyspie kawalerowie przez miesiąc oddają się przyjemnościom, zapominając o toczącej się wojnie. Do porządku przywołuje ich dopiero poselstwo, wyspa zgodnie z pierwowzorem rozwiewa się oczywiście w powietrzu. Nie ma więc wątpliwości, że jezuita zamierzał zespolić przynajmniej dwa modele epickie – nie możemy niestety poznać efektu tych starań.

³⁸ W decyzji Kochanowskiego, by przełożyć oba epickie arcydzieła włoskiego renesansu, dopatrywać się można zamiaru przyswojenia polskiej literaturze alternatywnych modeli gatunku, które w Italii były, jak wiadomo, przedmiotem żywiołowej dyskusji, o czym tłumacz nie mógł nie wiedzieć.

³⁹ M.K. Sarbiewski, *O poezji doskonałej, czyli Wergiliusz i Homer (De perfecta poesi, sive Vergilius et Homerus)*, przeł. M. Plezia, oprac. S. Skimina, Wrocław 1954, s. 99.

⁴⁰ Fragment opublikował Franciszek Bohomolec w edycji: M.K. Sarbiewski, *Opera post-huma*, Varsaviae 1769, s. 29–39 (w przypisie na s. 29 informacje na temat wzorca rzymskiego). W liście do Sarbiewskiego z maja 1636 roku biskup Stanisław Łubieński pisał: „Zaprawdę zobacz Twoją *Lechiadę*. Już sam jej początek pozwala poznać jej wdzięk. Nie wątpię, iż będzie się toczyła wierszem dostojnym i pełnym słodyczy. Obawiam się jednak, że wobec mego podeszłego wieku nie będę mógł rozkoszować się do końca tym wspaniałym pomnikiem Twego boskiego talentu” (*Korespondencja Macieja Kazimierza Sarbiewskiego ze Stanisławem Łubieńskim*, przeł. i oprac. J. Starnawski, Warszawa 1986, s. 120). W świetle tego stwierdzenia przyjąć należy, że istniały również inne części utworu.

Niewczesnym ziszczeniem marzeń o eposie heroicznym – warto nadmienić na marginesie – okazało się dopiero łacińskie dzieło Jana Skorskiego *Lechus, carmen heroicum* z 1745 roku, obszerny, ułożony heksametrem poemat epicki, liczący tak jak *Eneida* 12 pieśni. Inspiracją jest zresztą głębsza: podobnie jak w rzymskiej epopei bohater poematu polskiego po długich wędrówkach zakłada nowe państwo, wiele epizodów to czytelne nawiązania do dzieła modelowego, jakkolwiek w opracowaniu fabuły dostrzega się też skłonność do fantastyki przygodowej w typie średnio-wiecznych romansów rycerskich, co być może należałoby łączyć z oddziaływaniem epiki włoskiej. Nawiązując do *Eneidy*, autor postanowił opracować mało znany mit etnogenetyczny, który szlachtę polską wywodził od mieszkańców Kolchidy, czyniąc ją spadkobiercą złotego runa symbolizującego największy skarb – przywiezioną do Polski przez Lecha złotą wolność⁴¹. Poemat został dość szybko przełożony na polski przez Bernarda Kotfickiego (*Lech polski albo Wolnego i złotego narodu polskiego początki starożytności, fortuna i różne sukcesów odmiany*, 1751), co zdaje się sugerować zainteresowanie przedsięwzięciem⁴².

Eposem, na którego konstrukcję polski *Gofred* wywarł największy wpływ, jest z pewnością wspomniane już *Obleżenie Jasnej Góry*. Autor postanowił pogodzić dwie tendencje: wynikającą z rozwoju rodzimej epiki potrzebę opowiadania o wydarzeniach z najnowszej historii z zauroczeniem możliwościami rozwinięcia tematu miłosnego. Nie jest to zatem epos heroiczo-romansowy, jak się czasem twierdzi, lecz historyczno-romansowy, kontynuujący zastaną tradycję kronikarskiego upamiętniania wydarzeń z dziejów Rzeczypospolitej i zarazem przekształcający ją poprzez wprowadzenie do fabuły wątków fantastycznych, przeczących nadrzędnej zasadzie przekazywania prawdy.

W warstwie faktograficznej pisarz postępował przede wszystkim za łacińskim pamiętnikiem przeora Augustyna Kordeckiego *Nova gigantomachia* (1658), nader wiernie, choć nie bez pewnych modyfikacji oddając poetyckim piórem zawartość relacji⁴³. Akcję historyczną postanowił twórca urozmaicić ekskursami romansowymi

⁴¹ Zamysł jezuickiego twórcy miał wymiar polemiczny. Zamierzał przeciwstawić się niechlubnej genealogii wskazującej na barbarzyńskich Sarmatów jako protoplastów narodu polskiego.

⁴² Zob.: S. Pilch, *Jana Skórskiego „Lechus”, „Eos”* 1916, s. 102–114.

⁴³ Na temat stosunku eposu do pisma Kordeckiego oraz do innych źródeł zob.: A. Kersten, *Pierwszy opis obrony Jasnej Góry w 1655 r. Studia nad „Nową gigantomachią” ks. Augustyna Kordeckiego*, Warszawa 1959, s. 246–251; R. Ocieczek, *„Obleżenie Jasnej Góry Częstochowskiej”. Dzieło i autor*, Kraków 1993, s. 51–67. Rozpatrując kształtowanie warstwy historycznej utworu, badacze zwracają uwagę na skłonność do eksponowania działań pozamilitarnych przez anonim, co przejawia się przewagą żywiołu retorycznego (mów, listów i innych dokumentów) w konstrukcji dzieła. Zob.: S. Nieznanowski, *Warsztat epicki „Obleżenia Jasnej Góry Częstochowskiej”, [w:] W kręgu „Gofreda” i „Orlanda”,* red. T. Ulewicz, Wrocław 1970, s. 162–163, 166; L. Szczerbicka-Ślęk, *W kręgu Klio i Kalliope*, dz. cyt., s. 188–191; C. Backvis, *Panorama poezji polskiej okresu baroku*, t. 2, przeł. G. Majcher, red. A. Nowicka-Jeżowa i R. Krzywy, Warszawa 2003, s. 195–200, 215–216.

wzorowanymi na wątkach miłosnych z eposu Tassa-Kochanowskiego, poszerzając świat przedstawiony o bohaterów fikcyjnych, których status sygnalizowały już egzotycznie brzmiące imiona: Liobe, Lidora, Amir, Ludgierd. Co istotne, z tej zamierzonej niezborności mimetycznej obu warstw – z jednej strony prawda historyczna, z drugiej zmyślenie – postanowił wytłumaczyć się w przedmowie, formułując jednocześnie dyrektywy wydawniczo-lekturowe.

Ponieważ relacja z oblężenia klasztoru mogłaby znużyć odbiorcę, twórca amplifikował mianowicie materię historyczną fantazją na prawach licencji poetyckiej. Aby jednak cudowność chrześcijańska nie mieszała się czytelnikom z inwencją poetycką, opisy nadprzyrodzonych zdarzeń opatrywał notami marginalnymi, powołując się na świadectwo księdza Kordeckiego, natomiast fikcje oznaczał dingbatem w kształcie dłoni oraz stosownymi pouczeniami, mającymi odwołać od zdrożnych myśli i oczywiście oddalić od autora posądzenia o sianie zgorszenia⁴⁴. Jakkolwiek zwraca się uwagę, że wątki miłosne pełnią w poemacie także zadania pouczające⁴⁵, jego autor położył nacisk przede wszystkim na cele rozrywkowe, mające zachęcić do dalszej lektury. Te metapoetyckie skrupuły można potraktować też jako rodzaj komentarza do warstwy romansowej *Gofreda*. Jak się zdaje, anonimowy poeta rozpatrywał ją w kategoriach ludycznych, jak poczytne opowieści o zakochanych z obiegu popularnego, gdyż podnosiły atrakcyjność poważnego dzieła. Zarazem ujawniał świadomość, że warstwa ta pozostaje w sprzeczności z honorowaną obyczajowością, która zdecydowanie bardziej leżała mu na sercu niż walory estetyczne utworu⁴⁶.

Potraktowaniu *Gofreda* jako eposu modelowego towarzyszyła więc zarówno modyfikacja (historia najnowsza zamiast materii heroicznej), jak i naśladowanie rozwiązań konstrukcyjnych zastosowanych w pierwowzorze. Imitacja sięga jednak

⁴⁴ Por.: [W. Odymalski], *Oblężenia Jasnej Góry Częstochowskiej pieśni dwanaście*, oprac. J. Czubek, Kraków 1930, s. 3–5 (przedmowa *Do czytelnika*). Można stawiać pytanie, czy polski twórca zdawał sobie sprawę, że autor włoskiego pierwowzoru miał poczucie, że jego dzieło jest moralnie dwuznaczne. Zabiegi anonima zdają się sugerować taką świadomość.

⁴⁵ Zob.: M. Prejs, *Dwa studia o „Oblężeniu Jasnej Góry Częstochowskiej”*, [w:] tegoż, *Staropolskie kręgi inspiracji. Studia o literaturze*, Warszawa 2004, s. 134–140; A. Czechowicz, *Wszystko to pod figurą. Studia o miejscu alegorii w poematach heroicznych XVII wieku*, Lublin 2015, s. 153–156.

⁴⁶ Warto wspomnieć w tym miejscu, że również Samuel Twardowski wprowadzał do swych eposów historycznych wątki skoncentrowane na postaciach kobiecych. Opracował je jednak w odmienny sposób, wykazując skłonność do konstruowania fabuł moralizujących, w których kobiety występują jako negatywne przykłady zgubnego wpływu wygórowanych ambicji i niepohamowanego rozerotyżowania, jak chociażby słynna Roksolana czy Maryna Mniszchówna (żona Dymitra Samozwańca I), w czym dostrzec można wyraźną, podszytą mizoginizmem niechęć wobec aktywności politycznej kobiet. Zob. na ten temat: M. Prejs, *Egzotyizm w literaturze staropolskiej...*, dz. cyt., s. 70–72; R. Krzywy, *Wielka smuta w epickim zwierciadle Samuela Twardowskiego. „Władysław IV” jako literackie świadectwo recepcji zdarzeń historycznych*, „Pamiętnik Literacki” 2008, z. 3, s. 99–100; M. Kuran, *O erotyzmie w twórczości Samuela Twardowskiego*, [w:] *Amor vincit omnia. Erotyzm w literaturze staropolskiej*, red. R. Krzywy, Warszawa 2008, s. 158–165.

głębiej. Anonim nie tylko powielił sam pomysł, lecz również potraktował wątki romansowe jako matryce fabularne i stylistyczne, zbliżając losy swoich bohaterów do dziejów heroiny Tassa-Kochanowskiego, imitując przebieg konkretnych scen (na przykład przyjazd Lidory do obozu szwedzkiego przypomina wjazd Armidy do obozu chrześcijan, ucieczka przed krzyżowcami przebranej w zbroję Kloryndy Ermirii stała się wzorem dla ucieczki Lidory odzianej w strój polskiego szlachcica przed szwedzkim oficerem Medardem) lub kształtując rysy psychiczne postaci kobiecych, a także wykorzystując frazeologię polskiego przekładu zarówno w rozwijaniu wątków romansowych, jak i historycznych. W tym ostatnim wypadku przejęcia dotyczą rzadkiej leksyki, zwrotów, całych wersów lub nawet oktaw, a także środków poetyckich (apostrofy, porównań itp.)⁴⁷.

W przypadku *Obleżenia Jasnej Góry* można więc mówić o różnych poziomach nawiązań: częściowym wyzyskaniu koncepcji eposu, naśladowaniu wątków fabularnych oraz imitacji obejmującej komponenty obrazowania i elokucji. Staropolscy epicy, ale też poeci liryczni, pisarze okolicznościowi czy twórcy romansów, najczęściej ograniczali się do tej ostatniej sfery, kopiując do swych utworów zwroty polskiego przekładu i przejmując charakterystyczne sceny⁴⁸. Strategie autorów epickich najlepiej zilustrować kilkoma przykładami.

Różne reminiscencje z lektury widoczne są w *Transakcji wojny chocimskiej* Potockiego. Twierdzi się, że z eposu Tassa-Kochanowskiego zaczerpnął autor koncepcję wojny pobożnej, na wzór hetmana krzyżowców kształtował wizerunek Jana Karola Chodkiewicza, głównego dowódcy sił Rzeczypospolitej, a także chętnie korzystał ze sformułowań pierwowzoru, przy czym nie są to zwykle dosłowne cytaty dłuższych partii, lecz nawiązania frazeologiczne, które inspirowały język poetycki naśladowcy. W poniższym fragmencie repetycje słowne łączą się z poszukiwaniem substytutów i amplifikacją, dając w istocie nowy efekt artystyczny:

⁴⁷ Sporo rozmaitych zbieżności odnotował R. Pollak, *Nieznany poemat polski z wieku XVII*, „Biblioteka Warszawska” 1912, nr 3, s. 507–533. Zob. ponadto: J. Czubek, *Wstęp*, [w:] [W. Odymski], *Obleżenia Jasnej Góry...*, dz. cyt., s. XXIV–XXV; A. Brückner, *Tasso polski*, „Pamiętnik Literacki” 1931, s. 90–92; M. Prejs, *Dwa studia...*, dz. cyt., s. 126–130.

⁴⁸ Z polskim *Gofredem* w rękę Samuel Twardowski parafrazował libretto *Dafne* najprawdopodobniej autorstwa Virgilia Puccitellego w swej *Dafnidzie* (1638), przepisując z eposu całe wyrażenia i posiłkując się zwłaszcza w charakterystykach postaci. Korzystał z niego także, choć w mniejszym stopniu, pisząc *Nadobną Paskwalinę*. Zob.: M. Peter, *O wpływie „Jeruzolimy wyzwolonej” na „Dafnidę” Twardowskiego*, „Pamiętnik Literacki” 1913, s. 37–55; S. Grzeszczuk, *Piotra Kochanowskiego poemat o „wojnie pobożnej”*, „Ruch Literacki” 1967, z. 1, s. 18–22; J. Okoń, *„Dafnis drzewem bobkowym” wobec „Gofreda”*, „Miscellanea Łódzkie” 1995, z. 1, s. 14–21. Dostrzega się też wpływy eposu na konstrukcję i słownictwo wierszowanych romansów Wacława Potockiego (np. *Judyty*, *Syloreta*, *Wirginii*). Zob.: J. Zaremba, *Przekład „Jeruzolimy wyzwolonej” Tassa w romansach wierszowanych Wacława Potockiego*, [w:] *W kręgu „Gofreda” i „Orlanda”*, dz. cyt., s. 223–230. Zarówno *Dafnida*, jak i poematy Potockiego zostały ułożone oktawą.

Gofred

Piękne **chorągwie**, wolno rozpuszczone,
Pełnemi łony z **wiatrami igrały**;
Złoto, żelazo, herby, świetne stroje,
Polerowane błyszcząły się zbroje.

Tak wiele kopij miały obie strony,
Że się z nich zdał być las jaki wysoki.
Już zewsząd **ostre błyskają się bronie**,
Już łuki ciągną, drzewa kładą w toki.
Gniewów **swych panów** poprawują **konie**,
Rżeźwiejsze czynią – niż kiedy – **poskoki**,
W miejscu nie stoją, nogami kopają,
Ognie i dymy nozdrzami **pryskają**⁴⁹.

Transakcja wojny chocimskiej

Zakwitnął barwistemi tamten świat **proporcey**,
Że wynurzeni z Dniestru Trytoni i Forcy
Na dziwy; bo kiedy je Fawonijus wije,
Igrają po powietrzu róże i lilije,
Nad którymi przybite do kopiji złotéj
Równem gronem **gorzały wyostrzone groty**.
Odymały się orły po chorągwiach tkane,
A konie pod pańskimi nogami igrane
Wyprawują korbety, sforcują się **w salty**,
Dzielniejsze na swych grzbietach czując niżli z Malty
Kawalery; **pryskają**, rzą i postać w miejscu
Nie mogą, czyniąc serce i ochotę w jeźdźcu⁵⁰.

Oba passusy zawierają opis ruszających się wojsk. Potocki najwyraźniej miał przed oczyma scenę z *Gofreda*, kiedy komponował analogiczny epizod. Naśladowanie zmierza do odpodobnienia w zakresie sformułowań przy zachowaniu układu motywów, niemniej ich rodowód jest oczywisty. Tego rodzaju filiacji występuje w eposie znacznie więcej⁵¹.

Dalej jeszcze śladami przekładu Kochanowskiego zamierzał podążyć, jak się zdaje, Wespazjan Kochowski w *Dziele Boskim albo Pieśniach Wiednia wybawionego*, ale drukiem ukazała się tylko jedna pieśń (1684). Autor pracę nad utworem zarzucił, poprzestając na poemacie, który łączyć należy z poetyką nowożytnych epinikionów⁵². Ambicją ułożonego oktawą *Dzieła Boskiego* była pochwała Jana III Sobieskiego jako tego, który rok wcześniej przy wsparciu niebios odparł siły osmańskie spod Wiednia. W umieszczonym na końcu liście *Do czytelnika* polskiego króla określił twórca następcą Gotfryda z Bouillon, zesłanego przez Boga, by bronił całego chrześcijaństwa przed muzułmanami. Wskazana paralela skorelowana została z imitacją polskiego przekładu eposu Tassa.

W poemacie wizerunek króla zawdzięcza kontury głównemu bohaterowi *Jerozolimy wyzwolonej*, podobnie jak wielki wezyr wzorowany jest na Argancie. Można wskazać także zależności innego rodzaju: inwokacja z *Dzieła Boskiego* naśladuje inicjalną apostrofę z *Gofreda*, nimfa z oktaw 60–61 pieśni XIV eposu Tassa-Kochanowskiego zawędrowała do oktawy 54 utworu Kochowskiego, porównanie

⁴⁹ T. Tasso, *Gofred abo Jeruzalem wyzwolona*, przeł. P. Kochanowski, oprac. R. Pollak, Wrocław 1951, s. 656: oktawy 28,5–29. Niżej cytaty z tego wydania.

⁵⁰ W. Potocki, *Wojna chocimska*, oprac. A. Brückner, Kraków 1924, s. 128–129: IV 425–436.

⁵¹ Występujące w *Transakcyi* zapożyczenia z *Gofreda* zebrał Roman Pollak: „*Wojna chocimska*” Potockiego a „*Goffred*” Tassa w *przekładzie Potockiego*, „Biblioteka Warszawska” 1910, nr 1, s. 469–495. Domagają się one z pewnością wnikliwszej analizy intertekstualnej.

⁵² Zob.: L. Szczerbicka-Ślęk, *W kręgu Klio i Kalliope*, dz. cyt., s. 65.

do wilków z oktawy 68 także wydaje się inspirowane fragmentem pierwowzoru (XII 51,1–4). Poeta nie kopiuje mechanicznie zwrotów Kochanowskiego, co częściej zdarzało mu się choćby w *Niepróżnującym próżnowaniu*, lecz stosuje własną frazeologię, jak w incipicie inwokacji: „Klijo, nie ty, co w dwójwierzchnym Parnasie...”⁵³, stanowiącym kalkę stylistyczną wersu: „Panno, nie ty, co laury nietrwałymi...” (*Gofred* I 2,1). Słuszna jest zapewne obserwacja Pollaka: „przebija się tu już wyraźna, świadoma chęć naśladownictwa wielkiego wzoru, przystosowania jego techniki artystycznej [...] do danego tematu”⁵⁴.

Układając swe eposy historyczne, Twardowski i Potocki używali stychicznego trzynastozgłoskowca, którego rytm już wcześniej stał się w poezji polskiej odpowiednikiem heksametru daktylicznego. Autor *Obleżenia Jasnej Góry* postanowił, zapewne wzorem *Gofreda*, użyć jako formy podawczej strof, z tym że zamiast wyrafinowanej oktawy zastosował rymowane stycznie, jedenastozgłoskowe sekstyny. Jeśli się nie mylę, był to wynik założenia, że odstępstwo od rodzimej tradycji w zakresie konstruowania świata przedstawionego wymaga też układu stroficznego, gdyż taką normę ustalił naśladowany epos. Mimo to na wprowadzenie oktawy do polskiej poezji epickiej nie trzeba było długo czekać. Pisarze uznali zapewne trudność tego formatu zwrotki za wyzwanie, które świadczyć może o kunsztowności poetyckiego warsztatu⁵⁵.

Przykładem zamiaru sprostania takim ambicjom jest *Dzieło Boskie*, lecz chętnych, by epicką fabułę ująć w karby oktawy, znalazło się więcej. Co interesujące, w stosowaniu tego rozmiaru celowali twórcy eposów biblijnych. Inne zbieżności z *Gofredem* nie są dostatecznie przebadane, by pokusić się o nazbyt szczegółowe stwierdzenia, jednak można się domyślać, że autorom tego rodzaju utworów przyświecała chęć stworzenia poematu, który przedmiotem naśladowania czynił historię świętą – dla wielu ówczesnych pisarzy jedyną godną tak naprawdę uwagi – przy czym ideałem w zakresie estetycznym pozostawał dla nich przekład dzieła włoskiego.

⁵³ W. Kochowski, *Dzieło Boskie albo Pieśni Wiednia wybawionego i inszych transakcyjej [sic!] wojny tureckiej w roku 1683 szczęśliwie rozpoczętej*, oprac. M. Kaczmarek, Wrocław 1983, s. 6: oktawa II 1.

⁵⁴ R. Pollak, *Poezje Kochowskiego a „Gofred” Tassa-Kochanowskiego*, „Biblioteka Warszawska” 1913, nr 2, s. 85. Poza tym artykułem korzystam także z ustaleń J. Krzyżanowskiego poczynionych w recenzji artykułu Pollaka („Pamiętnik Literacki” 1913, s. 483–487) oraz prac: B. Chlebowski, *Przekład „Jerozolimy”...*, dz. cyt., s. 41–42; L. Szczerbicka-Ślęk, *W kręgu Klio i Kalliope*, dz. cyt., s. 123–124; M. Eustachiewicz, *Liryka Wespazjana Kochowskiego*, [w:] tejsze, W. Majewski, *Nad lirykami Wespazjana Kochowskiego*, Wrocław 1986, s. 119–121. Nadmienić należy, że poza *Niepróżnującym próżnowaniem* i *Pieśniami Wiednia wybawionego* poeta ze sformułowań i inwencji przekładu Kochanowskiego czerpał obficie, pisząc tekst publicystyczny *Kamień świadectwa wielkiego w Koronie Polskiej senatora* (1668), w którym bronił Jerzego Sebastiana Lubomirskiego (w utworze nawiązał do pomysłu rady piekielnej z IV części *Gofreda*).

⁵⁵ Por. uwagi Z. Koczyńskiej, *Polska strofa oktawowa*, „Pamiętnik Literacki” 1963, z. 2, s. 492, 507.

Podęjście takie reprezentują dwa eposy pióra duchownych: *Świata naprawionego od Jezusa Chrystusa* [...] *historyjej świętej ksiąg dziesięć* (1670/1671) księdza Walentego Odymalskiego oraz *Jezus Nazareński, syn Ojca Przedwiecznego wcielony, albo Jeruzalem niebieska przezeń wyzwolona* (1686) księdza Szymona Gawłowickiego. W drugim utworze już tytuł sygnalizuje zamiar emulacyjny. Z dotychczasowych rozpoznań wynika, że zwłaszcza Odymalski skwapliwie korzystał z poematu Tassa-Kochanowskiego, traktując go jako wzorzec języka artystycznego i obrazowania⁵⁶, natomiast w przypadku eposu Gawłowickiego badań pod tym kątem nie przeprowadzono. Oba eposy to płody pobożnej Muzy, która patronowała przede wszystkim intencjom budującym. Zapewne nie będzie dalekie od prawdy stwierdzenie, że ich twórcy zamierzali ułożyć dzieła narracyjne, które materię biblijną ujmowałyby w formę stroficzną uważaną za świadczącą o najwyższym kunszcie artystycznym, a przy tym liczyli być może, że uda im się zapewnić bogobojnej publiczności lekturę jednoznaczną moralnie i teologicznie.

Drogą tą podążał w pewnej mierze Stanisław Herakliusz Lubomirski w *Tobiaszu wyzwolonym* (1683), który stanowi amplifikowaną i schryścianizowaną parafrazę starotestamentowej Księgi Tobiasza, podporządkowaną zadaniu moralnego zbudowania czytelnika. Już tytuł tego eposu wskazuje na inspiracje włoskie, przy czym stwierdza się oddziaływanie przede wszystkim techniki twórczej Ariosta, co przejawia się m.in. w tendencji do uromansowienia biblijnego wątku (dostrzega się ponadto wyraźny wpływ *Adona* Giambattisty Marina)⁵⁷. Niemniej posłużenie się oktawą zdradza zamiar zmierzenia się z pewnym wyzwaniem formalnym, które łączyć trzeba z rozwijającą się modą artystyczną.

Nie oznacza to, że oktawa stała się formą podawczą wyłącznie epiki biblijnej. Jej związek z tematyką historyczną utrwalił Wojciech Stanisław Chrościński, który swój przekład *Wojny domowej* Lukana z roku 1690 złożył właśnie tą strofą „na kształt ojczyściej manijery i fozy/ słowiańską muzą [...] / świeżo z łacińskiej przełożywszy prozy”⁵⁸. To zagadkowe sformułowanie zdaje się przeciwstawiać niepoetyczność bądź monotonne metrum poematu Lukana formie artystycznej, którą sam obrał. Swój przekład poszerzył o wierszowane suplementy, w których również zastosował ten format stroficzny, wykorzystując go ponadto w skomponowanym na podstawie źródeł historycznych uzupełnieniu rzymskiego eposu: *Farsaliję albo raczej Wojny*

⁵⁶ Zob.: J. Czubek, *Wstęp*, dz. cyt., s. XXV–XXVIII.

⁵⁷ Zob.: M. Brahmer, *Włoska oprawa „Tobiasza wyzwolonego”*, [w:] tegoż, *Powinowactwa polsko-włoskie. Z dziejów wzajemnych stosunków kulturalnych*, Warszawa 1980, s. 192–205; G. Trościński, *Romansowość i parenetyka w „Tobiaszu wyzwolonym” Stanisława Herakliusza Lubomirskiego*, [w:] *Literatura i pamięć kultury. Studia ofiarowane Profesorowi Stefanowi Nieznanowskiemu w pięćdziesięciolecie pracy naukowej*, red. S. Baczewski, D. Chemperek, Lublin 2004, s. 257–287.

⁵⁸ Lukan, *Farsalija* [...] *albo raczej Wojna domowa między Pompejuszem a Cezarem*, przeł. W.S. Chrościński, Oliwa 1690, dedykacja „Najaśniejszemu i Niezwyciężonemu Panu Janowi Trzeciemu”: oktawa I, w. 3–4.

domowej rzymskiej od zabicia w senacie Julijusza Cezara [...] aż do ostatniej Antoniusza pod Akcyjum z Augustem rozprawy kontynuacja (1693). Jakkolwiek wybór zwrotki przez Chrościńskiego uważa się czasem za niefortunny⁵⁹, trudno nie widzieć w samym wyborze decyzji wynikającej z popularności oktawy w epice polskiej drugiej połowy XVII wieku. Czy na prace te wpłynął w jakiejś mierze język polskiego przekładu *Jerozolimy wyzwolonej*, dotąd nie badano, aczkolwiek wstępna lektura pozwala wykluczyć silniejsze oddziaływanie.

Pewne wpływy – głównie stylistyczne jednak – są zauważalne w ułożonym oktawą poemacie historycznym *Pamiętne uprowadzenie wojska z cieśni bukowskińskiej* (1745) Stanisława Wincentego Jabłonowskiego. Wyraźniejszą inspirację dostrzec można natomiast w eposie Ignacego Krasickiego, kolejnego piewcy zmagani sił tureckich oraz polsko-litewskich w roku 1621 pod Chocimiem. Jego *Wojna chocimska* (1780) to jedyny epos, który powstał w Polsce w okresie stanisławowskim – wielce prawdopodobne, że do jego napisania skłoniła autora popularność *Henriady* Woltera. Podążając za wcześniejszymi tendencjami, utwór realizuje historyczną odmianę gatunku, a jako formę podawczą wybrał Krasicki oktawę, którą stosował także w poematach heroikomicznych. I chociaż w warstwie elokucyjnej *Wojny chocimskiej* zapożyczeń z *Gofreda* nie stwierdzono, to widoczne są inspiracje w kształtowaniu fabuły.

Przykładowo w pieśni III przedstawił poeta Annę Ostrożankę wyczekującą w rodzinnym zamku Jana Karola Chodkiewicza, za którego ma zostać wydana, po czym dał ekfrazę naściennych malowideł. Ilustrują one siłę miłości niewolącej antycznych bogów. Pomysł zaczerpnął Krasicki najpewniej z pieśń XVI *Jerozolimy wyzwolonej*. W początkowych oktawach opisał Tasso płaskorzeźby pokrywające wrota pałacu Armidy, które również stanowią alegorię potęgi uczucia, zapowiadając zachowania zakochanych bohaterów. Dalszy rozwój wypadków w obu utworach jest do pewnego stopnia zbieżny: zarówno młody amant z *Jerozolimy wyzwolonej*, jak i leciwy pan młody z *Wojny chocimskiej* odpowiadają na zew namiętności, by następnie pozostawić oblubienicę w imię wyższych celów, to jest aby wziąć udział w wojnie pobożnej. Łatwo określić kierunek starań biskupa warmińskiego, który pozamałżeńską miłość zmysłową zastąpił związkiem uświęconym sakramentem, by afirmowany wzorzec osobowy odpowiadał całkowicie parenetycznym celom jego eposu⁶⁰.

⁵⁹ Zob.: S. Splawiński, „Farsalia” *Lukana*..., dz. cyt., s. 15.

⁶⁰ Zob.: R. Krzywy, *Między historią a tradycją eposu heroicznego. Uwagi o „Wojnie chocimskiej” Ignacego Krasickiego*, „Ruch Literacki” 2014, nr 4–5, s. 399–400. Podobną strategię imitacyjną zauważono, warto nadmienić, w przypadku przedstawienia poselstwa dominikanów do karmelitanów w *Monachomachii*, które stanowi naśladowanie opisu przybycia poselstwa egipskiego do Gofreda z księgi II eposu Tassa-Kochanowskiego. Zob.: Z. Gąsiorowska [Szmydtowa], *Źródła „Monachomachii” Krasickiego*, Warszawa 1920, s. 8–9. Syntetycznie o eposie historycznym Krasickiego zob.: R. Dąbrowski, *Epopeja w literaturze polskiego oświecenia*, Kraków 2015, s. 81–124.

Prezentując niepełną panoramę polskiej epiki przed *Gofredem* i po *Gofredzie*, którą można by uzupełnić zarówno o przykłady z okresu staropolskiego, jak i eposy z końca XVIII i początku XIX stulecia, kierowałem się kryterium reprezentatywności oraz rangi danego przedsięwzięcia. Trudno nie przyznać, że nie zawsze oba kryteria się spotykały. Dokonany przegląd potwierdza konstataowane już wcześniej przez historyków literatury odejście przez polskich epików od modelu poematu heroicznego, który wciąż był jednak traktowany jako ideał przez teoretyków tworzenia oraz w edukacji szkolnej, na rzecz historycznej odmiany gatunku. Mimo to autorzy staropolscy korzystali w najrozmaitszy sposób z repozytorium heroicznego, imitując w swoich eposach komponenty świata przedstawionego, sformułowania czy także – co odnosi się do epiki łańciskiej – metrum. Publikacja przekładu *Jerozolimy wyzwolonej* Piotra Kochanowskiego nie spowodowała w tym względzie żadnej rewolucji. Poza jednym twórcą, który wzorem *Gofreda* przeplatał akcję główną wątkami romansowymi, przy czym akcję heroiczną zastąpił jednak historyczną (mowa oczywiście o *Obleżeniu Jasnej Góry*), poważniejszego oddziaływania Tassowego modelu eposu nie udało się stwierdzić.

Poeci epiccy skwapliwie natomiast zaliczyli polski przekład do tekstów kanonicznych i zaczęli naśladować tak jak dzieła Homera, *Eneidę* czy *Wojnę domową* Lukana⁶¹. Imitowali sytuacje fabularne, kojarzyli losy swoich bohaterów z losami postaci znanych z *Jerozolimy wyzwolonej*, wyzyskiwali słownictwo z tłumaczenia Kochanowskiego czy nawet sam układ motywów występujących w charakterystycznych scenach. *Gofred* stał się zatem wzorcem, lecz nie jako model gatunku, ale suma możliwości poetyckich, z której korzystali zresztą nie tylko epycy.

Niewątpliwie natomiast wydanie *Gofreda* spowodowało odejście w epice wernakularnej od trzynastozgłoskowca jako dominującego pierwotnie odpowiednika antycznego heksametru. Oktawa stała się równoprawną formą podawczą eposu, która w drugiej połowie XVII wieku zaczęła być stosowana z niejakim upodobaniem w epice historycznej i biblijnej, przy czym kilku autorów zadbało o podkreślenie tytułem związku z eposem Tassa-Kochanowskiego, co zdaje się wskazywać na zamiary emulacyjne. Jeśli rzeczywiście je żywili, nie udało im się sprostać wyzwaniu.

Bibliografia

- Dąbrowski R., *Epopeja w literaturze polskiego oświecenia*, Kraków 2015.
- Dimke-Kamola J., *Między harmonią a konfuzją. Refleksje Torquata Tassa o poemacie i człowieku*, „Odrodzenie i Reformacja w Polsce” 2005, s. 149–165.
- Gansiniec R., „*Sbigneis*” Mikołaja Kotwicza, „Pamiętnik Literacki” 1957, z. 1, s. 108–130.
- Gansiniec R., „*Tragedia Petri Comititis*”, „Pamiętnik Literacki” 1952, z. 1–2, s. 52–139.
- Kaczmarek M., *Epicki kształt poematów historycznych Samuela Twardowskiego*, Wrocław 1972.

⁶¹ To samo stało się – zaznaczyć należy na marginesie – z włoskim oryginałem w Italii czy z przekładami poematu w innych krajach Europy.

- Kopczyńska Z., *Polska strofa oktawowa*, „Pamiętnik Literacki” 1963, z. 2, s. 491–510.
- Krzywy R., „*A ja arma virumque zacynam canere...*” Uwagi o kształcie literackim poematu „*Deketeros akroama*” Andrzeja Rymszy, „Wschodni Rocznik Humanistyczny” 2007, s. 9–29.
- Krzywy R., „*Do rozmachu epicznego tchu nie stawało*”. Jan Kochanowski a poezja epicka – próba przeorganizowania stanu wiedzy, [w:] *W kręgu Kalliope. Epika w dawnej literaturze polskiej i jej konteksty. Prace ofiarowane Profesor Ludwice Ślękowej*, red. A. Oszczęda i J. Sokolski, Wrocław 2010, s. 31–50.
- Krzywy R., *Klasycyzm polskiej epiki bohaterskiej od czasów renesansu po oświecenie*, [w:] *Klasycyzm. Estetyka – doktryna literacka – antropologia*, red. K. Meller, Poznań 2009, s. 101–126.
- Krzywy R., *Między historią a tradycją eposu heroicznego. Uwagi o „Wojnie chocimskiej” Ignacego Krasickiego*, „Ruch Literacki” 2014, nr 4–5, s. 395–408.
- Krzywy R., *Od hodoeporikonu do eposu peregrynackiego. Studium z historii form literackich*, Warszawa 2001.
- Krzyżanowski J., *Romans polski wieku XVI*, Warszawa 1962.
- Kürbisówna B., *Dziejopisarstwo wielkopolskie XIII i XIV wieku*, Warszawa 1959.
- Labuda G., *Źródła, sagi i legendy do najdawniejszych dziejów Polski*, Warszawa 1960.
- Mańkowski J., *Historia trojańska w literaturze i kulturze polskiej wieku XVI*, [w:] tegoż, *Memoriale praeteritorum. Studia mediewistyczne i renesansowe*, Warszawa 2019, s. 7–60.
- Milewska-Ważbińska B., *W kręgu bohaterów spod Wiednia. Rzecz o dwóch łańciskich eposach historycznych*, Warszawa 1998.
- Nieznanowski S., *Staropolska epopeja historyczna. Kształtowanie się pojęcia, drogi rozwoju*, [w:] tegoż, *Studia i wizerunki. O poezji staropolskiej i jej badaczach*, Warszawa 1989, s. 124–165.
- Nieznanowski S., *Warsztat epicki „Obleżenia Jasnej Góry Częstochowskiej”*, [w:] *W kręgu „Gofreda” i „Orlanda”*, red. T. Ulewicz, Wrocław 1970, s. 161–167.
- Nowak-Stalman S., *Epika historyczna Samuela ze Skrzypny Twardowskiego*, przeł. M. Przybylik, red. R. Krzywy, Izabelin 2004.
- Ocieczek R., *Obleżenie Jasnej Góry Częstochowskiej. Dzieło i autor*, Kraków 1993.
- Okoń J., „*Dafnis drzewem bobkowym*” wobec „*Gofreda*”, „Miscellanea Łódzkie” 1995, z. 1, s. 13–22.
- Peter M., *O wpływie „Jerozolimy wyzwolonej” na „Daphnidę” Twardowskiego*, „Pamiętnik Literacki” 1913, s. 37–55.
- Pichio R., *Struktura stylistyczna „Gofreda” na tle tradycji polskich*, [w:] tegoż, *Studia z filologii słowiańskiej i polskiej*, Kraków 1999, s. 235–242.
- Plezia M., *Dookoła tekstu i daty poematu o Piotrze Właście*, „Pamiętnik Literacki” 1954, z. 2, s. 452–472.
- Pollak R., *„Goffred” Tassa-Kochanowskiego*, wyd. 2, Wrocław 1973.
- Pollak R., *Tasso w Polsce*, [w:] tegoż, *Wśród literatów staropolskich*, Warszawa 1966.
- Prejs M., *Dwa studia o „Obleżeniu Jasnej Góry Częstochowskiej”*, [w:] tegoż, *Staropolskie kręgi inspiracji. Studia o literaturze*, Warszawa 2004, s. 110–140.

- Ranocchi E., *Kryptocytaty z „Eneidy” Andrzeja Kochanowskiego w tłumaczeniach Piotra*, [w:] *Świt i zmierzch baroku*, red. M. Hanusiewicz, J. Dąbkowska i A. Karpiński, Lublin 2002, s. 143–185.
- Ranocchi E., „*Monomachia Parysowa z Menelausem*”, [w:] *Lektury polonistyczne. Jan Kochanowski*, red. A. Gorzkowski, Kraków 2001, s. 262–278.
- Ranocchi E., *O przekładzie „Eneidy” dokonany przez Andrzeja Kochanowskiego*, „*Ruch Literacki*” 1997, z. 4, s. 491–507.
- Rusnak R., *Późnobarokowe przekłady „Wojny domowej” Lukana na tle epickiej tradycji epoki*, [w:] *W kręgu Kalliope. Epika w dawnej literaturze polskiej i jej konteksty. Prace ofiarowane Profesor Ludwice Ślękowej*, red. A. Oszczęda i J. Sokolski, Wrocław 2010, s. 118–130.
- Szczerbicka-Ślęk L., *W kręgu Klio i Kalliope. Staropolska epika historyczna*, Wrocław 1973.
- Trościński G., *Romansowość i parenetyka w „Tobiaszu wyzwolonym” Stanisława Herakliusza Lubomirskiego*, [w:] *Literatura i pamięć kultury. Studia ofiarowane Profesorowi Stefanowi Nieznanowskiemu w pięćdziesięciolecie pracy naukowej*, red. S. Baczewski, D. Chemperek, Lublin 2004, s. 257–287.
- Wiesiołowski J., *Romans rycerski w kulturze społeczeństwa późnośredniowiecznej Polski*, [w:] *Literatura i kultura późnego średniowiecza w Polsce*, red. T. Michałowska, Warszawa 1993, s. 153–159.
- Zielonka Z., *Carmen Mauri – pierwszy poemat na ziemiach polskich*, „*Słupskie Prace Humanistyczne*” 1985, s. 169–199.

Polish heroic poetry before and after *Jerusalem delivered*

Abstract

The article is a review of the most important trends in the development of the Polish epic in the 16th and 17th centuries. In the absence of significant traditions of knightly works, the creation of Polish heroic poetry should be associated primarily with the humanistic movement, whose representatives set a heroic epic at the top of the hierarchy of genres and recognized *Eneid* as its primary model. The postulate proposed first by the Renaissance and later by the Baroque authors did not lead to the creation of a ‘real’ epic in Poland. The translations of: the Virgil’s epic poem (1590) by Andrzej Kochanowski and Book 3 of *The Iliad* by Jan Kochanowski can be regarded as the genre substitutes. These translations seem to test whether the young Polish poetic language is able to bear the burden of an epic matter. Then again, the works of Maciej Kazimierz Sarbiewski on the Latin *Lechias* (the 1st half of the 17th century), which was to present the beginnings of the Polish state, were not completed. Polish Renaissance authors preferred themes from modern or even recent history, choosing *Bellum civile* by Lucan as their general model but they did not refrain from typically heroic means in the presentation of the subject. This is evidenced by such poems as *The Prussian War* (1516) by Joannis Vislicensis or *Radivilias* (1592) by Jan Radwan. The Latin epic works were followed by the vernacular epic in the 17th century, when the historical epic poems by Samuel Twardowski and Waław Potocki were created, as well as in the 18th century (the example of *The Khotyn War* by Ignacy Krasicki). The publication of Torquato Tasso’s *Jerusalem delivered* translation by Piotr Kochanowski in 1618 introduced to the Polish literature a third variant of an epic poem, which is a combination of a heroic poem and romance motives. The translation gained enormous recognition among literary audiences and was quickly included in the canon of imitated works, but not as a model of an epic, but mainly as

a source of ideas and poetic phrases (it was used not only by epic poets). The exception here is the anonymous epos entitled *The siege of Jasna Góra of Częstochowa*, whose author spiced the historical action of the recent event with romance themes, an evident reference to the Tasso's poem. The Polish translation of Tasso's masterpiece also contributed to the popularity of the ottava rima, as an epic verse from the second half of the 17th century (previously the Polish alexandrine dominated as the equivalent of the ancient hexameter). This verse was used both in the historical and biblical epic poems, striving to face the rhythmic challenge.

Słowa kluczowe: epika staropolska, epos bohaterski, epos historyczny, *Jerozolima wyzwolona*, oktawa

Key words: Old Polish epic poetry, heroic epic, historical epic, *Jerusalem delivered*, ottava rima

Marcin Piątek

ORCID 0000-0002-6753-6278

Uniwersytet Pedagogiczny im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie

Kilka uwag na temat literackich przedstawień bitwy chocimskiej 1673 roku

W zakończeniu monografii poświęconej bitwie chocimskiej 1673 roku Damian Orłowski stwierdza: „Nie ulega wątpliwości, że najkorzystniejszym dla Rzeczypospolitej momentem w całej polsko-tureckiej wojnie 1673–1676 r. było zwycięstwo chocimskie”¹. To za sprawą tego właśnie wydarzenia imię hetmana Jana Sobieskiego zyskało sławę w ówczesnej Europie².

W rodzimej literaturze opisującej te wydarzenia znajdujemy zarówno niewielkich rozmiarów utwory okolicznościowe³, jak i – krótsze i dłuższe – poematy epickie. Literacki plon bitwy chocimskiej jest dość bogaty⁴, choć zapewne niewspółmierny do wagi tego niewykorzystanego zwycięstwa. Wymienić przede wszystkim trzeba: Samuela Leszczyńskiego *Classicum nieśmiertelnej sławy* (Kraków 1674); Jana Śliźnia *Haracz krwią turecką Turkom wypłacony* (Wilno 1674); Rafała Leszczyńskiego *Zwycięstwo niezwykłego narodu polskiego*; Zbigniewa Morsztyna *Sławna wiktoryję*

¹ D. Orłowski, *Chocim 1673*, Warszawa 2007, s. 236.

² M. Górka, *Wydarzenia związane z Janem III w polskich i obcych relacjach prasowych – bitwa pod Chocimiem (11 XI 1673)*, https://www.wilanow-palac.pl/wydarzenia_zwiazane_z_janem_iii_w_polskich_i_obcych_relacjach_prasowych_bitwa_pod_chocimiem_11_xi_1673.html (dostęp: 2.02.2020).

³ Np. *Pieśń o szczęśliwym zwycięstwie z Turków w dzień świętego Marcina pod Chocimem Roku Pańskiego 1673 otrzymanym*, [b.m.w., b.d.w.].

⁴ Tak określił go Juliusz Nowak-Dłużewski. Por.: tenże, *Okolicznościowa poezja polityczna w Polsce. Dwaj królowie rodacy*, z rękopisu wyd., oprac. i postawieniem opatrzyl S. Nieznanowski, Warszawa 1980, s. 66. Innego zdania jest Anna Nowicka-Struska, według której „ranga bitwy została w piśmiennictwie politycznym szybko zdominowana przez utwory poświęcone przede wszystkim zażartej walce politycznej, jaka rozgorzała w związku z elekcją i wydarzeniami pomiędzy wyborem króla (1674) a jego koronacją (1676)”. A. Nowicka-Struska, „Dźwięk Marsa walecznego” *Mateusza Kuligowskiego w kontekście utworów pochocimskich 1673 roku*, „Senoji Lietuvos Literatūra” (Vilnius), t. 31: 2011, s. 156.

nad Turkami (1674⁵); Wacława Potockiego *Pogrom turecki z Hussein Paszą pod Chocimem* (1674); Mateusza Kuligowskiego *Dźwięk Marsa walecznego* (Wilno 1675); Daniela Kałaja *Klimakteryk heroiczny* (Gdańsk 1673). Dzieła te, w mniejszym lub większym stopniu, były już omawiane przez badaczy⁶.

W niniejszym szkicu skupimy się na wybranych zagadnieniach. Przede wszystkim postaramy się ukazać – wskazując na najważniejsze podobieństwa i różnice – jak prowadzona jest narracja z pola bitwy. Skupimy się w głównej mierze na epickich próbach opisanie wydarzeń, te zaś były kształtowane nie tylko przez umiejętności czy wyobraźnię poetycką danego twórcy, ale też zdeterminowane przez ówczesne – specyficzne na ziemiach Rzeczypospolitej – postrzeganie roli poety epickiego. Specyfika ta polega między innymi na próbie pogodzenia werystycznego przedstawienia z dążeniem do uatrakcyjnienia relacji za pomocą różnych zabiegów – jest to kolejna kwestia, którą chcielibyśmy poruszyć⁷. Na koniec wreszcie pragniemy

⁵ Dwa wydania, według ustaleń Janusza Pelca pierwsze z marca 1674, drugie – z połowy września tegoż roku. Na temat różnic między nimi por.: J. Pelc, *Patriotyczny poemat ariańskiego wygnańca. Rzecz o „Sławnej Wiktorii nad Turkami...”* Zbigniewa Morsztyna, [w:] *Kultura i literatura dawnej Polski. Studia*, Warszawa 1968, s. 300, 313–315; oraz J. Nowak-Dłużewski, *Okolicznościowa poezja...*, dz. cyt., s. 68–70.

⁶ Najszerzej – ze względu na szczególnie charakter tego dzieła – charakteryzowano *Classicum nieśmiertelnej sławy* S. Leszczyńskiego. Por. np.: P. Borek, *Wstęp*, [w:] S. Leszczyński, *Classicum nieśmiertelnej sławy*, oprac. P. Borek i R. Krzywy, Warszawa 2016, s. 5–24; P. Borek, *Jan Sobieski w zwierciadle poetyckim Samuela Twardowskiego*, [w:] tegoż „Przyszłym czasom swej sławy gotować poprawce”. *Studia o literaturze i piśmiennictwie wieków dawnych*, Kraków 2015, s. 205–222; R. Ryba, *Między autopsją a konwencją. Kilka uwag o „Classicum nieśmiertelnej sławy” Samuela Leszczyńskiego*, [w:] *Sarmackie theatrum I. Wartości i słowa*, red. R. Ociecek przy współudziale B. Mazurkowej, Katowice 2001, s. 90–99. O poemacie Śliźnia por.: R. Ryba, *Obraz kampanii chocimskiej z perspektywy litewskiego poety żołnierza. Stefan Jan Śliźnia*, „Haracz krwią turecką Turkom wypłacony”, „Śląskie Studia Polonistyczne” 2017, nr 2(10), s. 51–65; J. Krocak, *Techniki narracyjne w „Haraczu krwią turecką Turkom wypłaconym” Stefana Jana Śliźnia*, [w:] *Różnorodność form narracji w literaturze dawnej*, red. M. Rowińska-Szczepaniak i J. Zagożdżon, Opole 2006, s. 45–54. Dzieło Kuligowskiego – dostrzegając talent epicki tego autora i zestawiając *Haracz...* z innymi poematami chocimskimi, przede wszystkim ze *Sławną wiktoryją* Morsztyna – charakteryzowała we wspomnianym już artykule Nowicka-Struska. Poemat Morsztyna przybliżył Janusz Pelc (tenże, *Patriotyczny poemat...*, dz. cyt., s. 291–317). Specyficzny (na tle pozostałych) utwór Kałaja omawiał przy okazji jego wydania Edmund Kotarski: *Muza gdańska Janowi Sobieskiemu 1673–1696*, Wrocław 1985, s. 8–14. Większość pochocimskich poematów przybliżył wcześniej także Nowak-Dłużewski (tenże, *Okolicznościowa poezja...*, dz. cyt., s. 66–85).

⁷ Por. m.in.: M. Kaczmarek, *Epicki kształt poematów historycznych Samuela Twardowskiego*, Wrocław 1972; tenże, *W kręgu poetyki „ojczystego heroicum”. Z badań nad modelem sarmackiego eposu*, „Prace Naukowe Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Prace Historycznoliterackie XII (Studia Staropolskie)” 1979, nr 282, s. 5–23; S. Nieznanowski, *Staropolska epopeja historyczna. Kształtowanie się pojęcia, drogi rozwoju*, [w:] *Problemy literatury staropolskiej*, red. J. Pelc, S. I, Wrocław 1972, s. 391–427; R. Ociecek, „Ojczyste heroica” Samuela Twardowskiego. *Kilka uwag o znaczeniu terminu*, „Prace Naukowe Uniwersytetu Śląskiego. Studia Bibliologiczne” 1995, nr 9 (1525), s. 69–76.

wskazać na elementy stale obecne w opisach zmagañ Rzeczypospolitej z jej południowym sąsiadem, a więc ukazanie wojsk turecko-tatarskich, przy czym skupimy się na konkretnym aspekcie tego zagadnienia – zasobności armii tureckiej.

Materiał egzemplifikacyjny będzie pochodził przede wszystkim z dzieł obszerniejszych, tych o – jak się wydaje – większych ambicjach epickich, a więc z poematów Leszczyńskiego, Śliźnia, Kuligowskiego i Morsztyna, choć będziemy odwoływać się również do pozostałych wymienionych utworów.

Sceny batalistyczne

W tekstach pochocimskich sceny batalistyczne najczęściej są zdominowane przez zbiorowe ukazanie żołnierzy lub wyliczenie ich zasług w formie katalogu. Funkcje komemoratywna i idealizująca dominują nad taką epicką narracją, która pozwoliłaby nam ujrzeć pole bitwy z lotu ptaka, podziwiać szermierkę konkretnego bohatera czy z poszczególnych przyczynków ułożyć spójny obraz walk.

W pierwszej kolejności przyjrzymy się przedstawieniom topograficznym chocimskiej twierdzy. W *Classicum nieśmiertnej sławy* Sława na wieść o koncentracji wojsk bieży prędko na swym wozie pod (czy raczej nad) Chocim, gdzie ukazuje jej się następujący widok:

Zamek leży chocimski na wysokiej skale,
 Poglądając niedbały na burzliwe fale
 Dniestru dołem szumnego, w tyle od zachodu
 Cecora i Wołochy, i one od wschodu
 Sławne niegdy dawnymi pobojami pola.
 Most na Dniestrze zrobili Turcy od Podola
 Szańcem obwarowany, sami się wałami
 Potężnymi osuli i beluardami
 Zastłonili pod zamkiem. Multani osobno
 Staną, snadź na umyśle już mając podobno
 Co inszego, na lewym boku. Obóz wielki
 Pogański i porządek wojenny w nim wszelki,
 Wodzem basza Husseim, a takać wszystkiego
 Była wtedy obozu postać tureckiego.

(s. 134–135, w. 1305–1318⁸)

Na tle pozostałych tekstów jest to deskrypcja najpełniejsza. Opis położenia zamku, już bardziej oględny, znajdujemy w *Klimakteryku heroicznym* Daniela Kałaja:

Jest Chocim, zamek, wołoska granica,
 Stoi na skale nad Dniestrem wysoko.

⁸ Cytuję za współczesnym wydaniem: S. Leszczyński, *Classicum nieśmiertelnej sławy*, dz. cyt.; w nawiasie na końcu podając numery stron i wersów.

Temu w dwu milach boska kamienica,
 Podolski Kamień przez Dniestr patrzy w oko.
 Prawdziwać tam jest ciał ludzkich wolnica,
 Widać ją zewsząd tam i sam szeroko.
 Nie pierwsze to tam są marsowe tańce
 Polaków z Portą i szczęśliwe szańce⁹.

W kolejnych dwóch oktawach wspomina Kałaj owe „marsowe tańce”, czyli pierwszą bitwę pod Chocimiem i Cecorę. Usytuowanie twierdzy wydaje się tutaj istotne tylko o tyle, że leży ona w obszarze, który silnie zaznaczył swą obecność w polskiej historii. W pozostałych utworach próżno szukać obszerniejszych opisów¹⁰.

Za kolejny przykład niech posłuży charakterystyczny ustęp z poematu Kuligowskiego:

Od pół cecorskich wojsko polskie stało,
 Od Niestru w lewo plac litewskie miało;
 Tak wojskom Turczyn opasany wkoło
 Poglądał w czoło.
 (k. E1v¹¹)

Po tym krótkim wprowadzeniu od razu zaczyna się opis walk, a właściwie walczących, jest to bowiem strategia dominująca we wszystkich obszerniejszych epickich relacjach z bitwy chocimskiej. Jak już wspomniano, mamy do czynienia z autorami o różnych ambicjach. W przypadku Samuela Leszczyńskiego, jak trafnie zauważają wydawcy *Classicum nieśmiertelnej sławy*: „Przedstawienie zmagania skupia się raczej na zbiorowości żołnierzy oraz wymienionych z nazwiska oficerach i magnatach (w sumie kilkadziesiąt osób)”¹². W *Sławnej wiktoryi...* Morsztyna Janusz Pelc dostrzegł „nie ogromny, wielobarwny obraz wielkiej batalii, lecz przede wszystkim tasiemcowy katalog nazwisk uczestników bitwy”¹³, stwierdzając dalej, że cecha jest charakterystyczna dla wszystkich pochocimskich utworów. Nowicka-Struska podkreśla epickie ambicje Kuligowskiego, zauważając, że „większy nacisk kładzie na narrację epicką niż katalogowanie rycerstwa”¹⁴, wydaje się jednak, że

⁹ D. Kałaj, *Klimakteryk heroiczny*, [w:] E. Kotarski, *Muza gdańska Janowi Sobieskiemu 1673–1696*, Wrocław 1985, s. 105.

¹⁰ Choć oczywiście znajdziemy opisy na przykład przemarszu armii i związanych z nim trudów. Najwięcej o wydarzeniach współczesnych mówią nam poematy Śliźnia i Kuligowskiego.

¹¹ M.I. Kuligowski, *Dźwięk Marsa walecznego z walnej ekspedycyjej chocimskiej i z otrzymanego w roku 1673 nad Turkami zwycięstwa*, Wilno 1675. Lokalizacje w obrębie tego dzieła podają po cytacie.

¹² P. Borek, *Wstęp*, dz. cyt., s. 20.

¹³ J. Pelc, *Patriotyczny poemat...*, dz. cyt., s. 307.

¹⁴ A. Nowicka-Struska, „Dźwięk Marsa walecznego” ..., dz. cyt., s. 177.

i u tego poety jest to wciąż ta sama technika prezentacji wydarzeń, choć może z większym oddaniem ich kolorytu i przy wykorzystaniu rozmaitych konceptów urozmaicających narrację¹⁵.

Spójrzmy, jak w praktyce prezentuje się charakteryzowana wyżej technika przedstawiania, a że właściwie mógłby to być wybór losowy, przyjrzyjmy się, jak została odmalowana jedna z najważniejszych postaci – hetman wielki litewski Michał Pac. Tak ukazali go kolejno Morsztyn, S. Leszczyński i Kuligowski:

Pac zaś, wódz wielki, wychowaniec prawy
Marsa srogiego, widząc takiej sławy
Otwarte pole, jak piorun z obłoku
Spadł na nich z boku.

(s. 115, w. 241–244¹⁶)

Aleć nie mniej wąż pewnie i na swoim Księstwa
Skrzydła wojska pomogły także do zwycięstwa
Litewskiego, kędy Pac, jako swej dzielności
Zawsze zwykł czynić dowód, wojen od młodości,
I nie pierwej hetmanem, aż przez wszystkie sławy
Szarzę się dosługuje i wielkiej buławy.
Wódz czuły i żołnierza trzymający w klubie
I w tej w księstwie tamecznym opływając chlubie,
Że wskrzesił Chodkiewicza w sobie już sławnego,
Surowego w porządku, wszystkim przezornego
Wojskowym. Teraz na tę wojnę tak się wybrał,
Jakoby się nie wrócić stamtąd, ażby wygrał.

(s. 153–154, w. 1601–1612)

Pac, hetman wielki, mszy świętej – gdy pora
Miała nastąpić bitwy – w Białozora
Namiecie słuca. Tak z Bogiem zaczyna
Razić Turczyna.

Bo jak król Wacław, kiedy po modlitwie
Z nieprzyjacielem swym wyszedł ku bitwie,
Podał mu anioł, jako piszą o tym,
Broń z ostrym grotym.

Tak może podał niebieski stróż temu
Wodzowi – przeciw Turkom hardemu –
Przy słuchaniu mszy na kark Turków hardy
Miecz w ręce twardy.

(k. E2r)

¹⁵ Wskazać można na przykład na zawołania czy śpiewy tureckie, por.: tamże, s. 169–170.

¹⁶ Z. Morsztyn, *Sławna wiktoryja nad Turkami od wojsk koronnych i Wielkiego Księstwa Litewskiego pod Chocimem otrzymana w dzień świętego Marcina roku 1673*, [w:] tegoż, *Muza domowa*, t. 2, oprac. i przedmową opatrzył J. Dürr-Durski, Warszawa 1954.

W poetyckim zwierciadle staje się Pac dzielny, doświadczonym i zaprawionym w boju żołnierzem, zrównywanym pod tym względem z hetmanem Janem Karolem Chodkiewiczem¹⁷. Nie mniej nobilitujące jest zestawienie ze Świętym Wacławem¹⁸, za sprawą którego podkreślone zostają kolejne przymioty dobrego żołnierza i hetmana, a więc przede wszystkim pobożność, ale również sprawiedliwość i pokora. Dodajmy, że mowa o bohaterze o tyle ciekawym, że w kontekście bitwy chocimskiej jest hetman wielki litewski postacią dość kontrowersyjną¹⁹.

W relacjach z pola bitwy uwaga czytelnika szybko zostaje skierowana na konkretnego, wymienionego z nazwiska bohatera, przy czym nie mamy szczegółowego opisu jego działań²⁰, zmagających bitewnych. Dodajmy, że w epice historycznej – mniejszych czy większych rozmiarów – ta indywidualizacja była praktyką powszechną²¹, i w tym miejscu podążają więc autorzy utartym szlakiem.

Celem nadrzędnym – zgodnie z przekonaniem o utrwalającej mocy poezji – jest wymienienie wszystkich zasłużonych i zapisanie ich imion na trwałe w pamięci potomnych. Jednocześnie wskazują poeci – najczęściej dość ogólnikowo i konwencjonalnie – na dokonania danego bohatera, podkreślają jego odwagę, doświadczenie

¹⁷ Porównanie to jako „nie do końca adekwatne” określili wydawcy *Classicum nieśmiertelnej sławy* (S. Leszczyński, *Classicum nieśmiertelnej sławy*, dz. cyt., s. 153, obj. do w. 1609).

¹⁸ Por. np.: *Żywoty świętych pańskich na wszystkie dnie roku [...] opracowane podług księdza Piotra Skargi T.J., ojca Prokopa, kapucyna, ojca Bitschnaua, benedyktyna i innych wybitnych autorów*, wyd. 6, Mikołów – Warszawa 2010: „Gdy Radziśław z dzirytem w ręku natarł całym pędem na swego przeciwnika, ten się przeżegnał, a z Niebios padł głos: »Stój!«. Obok Wacława stanęło dwóch Aniołów, a Radziśław runął w przestrachu na ziemię i błagał o darowanie życia” (tamże, s. 948). Nie bez znaczenia dla tego porównania mogą też być ikonograficzne przedstawienia świętego, ukazywanego jako rycerz i władca, z atrybutami takimi jak miecz i włócznia. Por.: *Encyklopedia katolicka*, t. XX, Lublin 2014, s. 130.

¹⁹ Relacje między Sobieskim a Pacem od dawna były napięte. Przed bitwą (po połączeniu armii) i w jej trakcie dochodziło to poważnych sporów między hetmanami. Pac nie towarzyszył też Sobieskiemu w dalszych działaniach wojennych, wrócił na Litwę ze swymi oddziałami. Por.: D. Orłowski, *Chocim 1673*, dz. cyt., s. 70, 86–87, 93, 121–122; J. Pajewski, *Buńczuk i koncerz. Z dziejów wojen polsko-tureckich*, Warszawa 1978, s. 173–174, 179, 186.

²⁰ Według Stefana Hermana spostrzeżenie Tadeusza Chrzanowskiego dotyczące nieopisowości literatury siedemnastowiecznej można zastosować również do epiki: „W tym zakresie także literatura epicka nie wypracowała jeszcze sposobów artystycznego ujmowania scen batalistycznych, zwłaszcza jeśli chodzi o sztukę ukazywania działań zbiorowych [...]. Cała ich [poetów – M.P.] uwaga skupia się zwykle na rycerskich przewagach jednostki, najwyżej widzimy jeszcze podległą rotę czy pułk, i to zazwyczaj krótko”. S. Herman, *Wojna i żołnierz w okresie kontrreformacji (do roku 1648). Szkice z dziejów literatury polskiej i obcej*, Zielona Góra 1983, s. 141.

²¹ Por.: R. Krzywy, *Aristeja w epice historycznej Samuela Twardowskiego i Wacława Potockiego na tle dziejów konwencji*, [w:] *Różnorodność form narracji w literaturze dawnej*, red. M. Rowińska-Szczepaniak i J. Zagożdżon, Opole 2006, s. 31–43. Badacz zauważał na przykład, w kontekście *Władysława IV*, że „Opis indywidualnych czynów rycerskich nigdy nie rozrasta się do serii znakomych czynów jednego z walczących, nie prowadzi też do budowy większych epizodów, lecz przyjmuje postać ujęć migawkowych” (tamże, s. 37).

wojenne, nierzadko wreszcie zrównują z walecznymi przodkami zarówno samego żołnierza, jak i z najbardziej zasłużonymi wojownikami w historii.

W kręgu poetyki „ojczystego heroicum”

Zgodnie z postulowanym weryzmem przedstawienia autorzy – a przynajmniej ci o większych ambicjach epickich – ukazują wydarzenia w kolejności, w sposób kronikarski (z czego wielu czyniono zarzut²²), potwierdzając wiarygodność swych relacji bądź to argumentem z autopsji, bądź w inny sposób podkreślając, że ich opowieść jest „prawdziwa”.

Samuel Leszczyński zapewne dysponował relacjami świadków, ustalono, że pisząc *Classicum nieśmiertelnej sławy*, opierał się na konkretnym diariuszu²³. W *Sławnej wiktorii...* narrator podkreśla swój udział w bitwie, choć Morsztyn oczywiście nie był bezpośrednim świadkiem wydarzeń. Konstanty Marian Górski „przyjmował niemal za pewnik, iż twórca wiersza był współaktorem chocimskiego zwycięstwa, czynnym uczestnikiem wielkiej bitwy”²⁴. W opinii Janusza Pelca autor, wkładając relację w usta naocznego świadka, chciał wzbudzić żywsze zainteresowanie czytelników, przekonać o jej wiarygodności²⁵, co dobitnie by potwierdzało ogromne znaczenie argumentu z autopsji²⁶.

Najbardziej radykalne deklaracje znajdujemy u Śliźnia w poprzedzającym poemat programowym wierszu *Do czytelnika łaskawego*, który właściwie w całości może stanowić przykład ilustrujący omawianą tutaj kwestię²⁷. Jasno deklaruje ów autor, że opisuje tylko to, co sam widział, stwierdza wręcz, że nie warto dawać wiary relacjom innym niż te, w których wydarzenia wojenne znane są piszącemu z autopsji („To piszę, com sam widział, i w tej tylko mierze/ Więcej oczom niż uszu przypisuję wierze”), choć – jak słusznie zauważa Jerzy Krocak – Śliźień często komentuje wypadki, których nie mógł być świadkiem, a „zawarte we wstępie zapewnienia o autopsji i prawdzie dotyczą właściwie tylko potyczek i bitew, zaś w szerszej

²² Jerzy Śliźniński dzieło Śliźnia określa mianem „rymowanego pamiętnika”, a wiersz jego ocenia jako „chropawy, nieudolny” – J. Śliźniński, *Jan III Sobieski w literaturze narodów Europy*, Warszawa 1979, s. 25. Autor nie szczędzi także uwag krytycznych względem *Classicum nieśmiertelnej sławy* (tamże, s. 31–32), które wydawcy dzieła Leszczyńskiego uznali za nietrafione. P. Borek, *Wstęp*, dz. cyt., s. 23. *Haracz...* nie zdobył też uznania u Nowaka-Dłużewskiego czy, wcześniej, Konstantego M. Górskiego. Por.: J. Krocak, *Techniki narracyjne...*, dz. cyt., s. 46.

²³ P. Borek, *Wstęp*, dz. cyt., s. 23–34, przypis 16.

²⁴ J. Pelc, *Patriotyczny poemat...*, dz. cyt., s. 309.

²⁵ Choć głównym czynnikiem, który według badacza wpłynął na przyjęcie takiej koncepcji narratora, było podkreślenie przez poetę-egzultanta swego patriotycznego zaangażowania i solidarności ze sprawą całego narodu. Por.: tamże, s. 310.

²⁶ Por.: R. Ryba, *Między autopsją a konwencją...*, dz. cyt., s. 90–92.

²⁷ Por.: R. Ryba, *Obraz kampanii chocimskiej...*, dz. cyt., s. 52.

perspektywie przedstawiony świat poematu rządzi się prawami epickiej fikcji, oczywiście opartej na prawdopodobieństwie²⁸.

Nawet pobieżny przegląd omawianych tekstów świadczy jednak dobitnie, że autorom zależało na uatrakcyjnieniu przekazu i nie rezygnowali oni z „upiększeń”, czy to na poziomie stylistycznym (na przykład zabawy onomastyczne), czy sięgając po elementy charakterystyczne dla eposu homerycko-wergiliańskiego (przykładowo porównania homeryckie, inwokacje, upoetyzowane peryfrazy pór roku²⁹). Jest to kolejny dowód na to, że „ozdobność” odrzucana była jedynie w teorii, całkowicie bowiem odrzucić jej nie sposób.

Zasobność armii tureckiej

Kolejnym wartym uwagi aspektem jest ukazanie wojsk tureckich i tatarskich. Pozostawiamy jednak na marginesie rozważania na temat elementów stale obecnych w piśmiennictwie antytureckim³⁰ czy w licznych tekstach z kręgu „ojczystego *heroicum*”. U Śliźnia na przykład znajdujemy w dużej mierze skonwencjonalizowany opis wziętego przez Tatarów jasyru. Przejmującą pobudką kończy swój poemat Morsztyn – nawołuje w niej do zgody, nieprzerwanej mobilizacji, przezorności i gotowości na odwet wroga, który wciąż dysponuje wielką siłą i na pewno będzie chciał się zemścić. Ciekawe wydają się powtarzane przez Kuligowskiego tureckie śpiewy i zawołania³¹. Śmierć w walce z niewiernymi daje oczywiście gwarancję zbawienia i wiecznej chwały pośród potomnych.

Autorzy wielokrotnie wspominają też pychę wroga, który w swym zadufaniu zapragnął podbić całą Rzeczpospolitą, skończywszy na Bałtyku, gdzie Turcy mieli poić swe konie. Chcemy jednak w tym miejscu odnotować, że wróg ten robi wrażenie nie tylko za sprawą liczebności i uporządkowania obozu, ale także swego materialnego bogactwa. Nie jest to rzecz jasna żadne *novum*³², wydaje się jednak, że w pochocimskich tekstach strojność i dostatniość szczególnie rzucają się w oczy.

²⁸ J. Krocak, *Techniki narracyjne...*, dz. cyt., s. 49.

²⁹ Por.: R. Krzywy, *Epos*, [w:] *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, red. G. Gazda, wyd. 2, Warszawa 2012, s. 291. Warto też w tym kontekście wspomnieć o – konwencjonalnym rzecz jasna – przywoływaniu bóstw antycznych. Ciekawy przykład szczególnie bogatej „ornamentyki” stanowi początek *Punktu wtórego* poematu Śliźnia. Bogowie szykują się tutaj do wojny, a w opis ten zostają wplecione kolejne wydarzenia historyczne. Por.: J. Śliźień, *Haracz krwią turecką Turkom wypłacony*, Wilno 1674, s. 24–27.

³⁰ Por.: J. Sikorski, *Problematyka walki z Turkami w polskiej literaturze wojskowej i politycznej XVI–XVII w.*, „Studia i Materiały do Historii Wojskowości” 1984, t. 27, s. 147–156.

³¹ Por. przypis 15.

³² Efektowny opis tureckich oddziałów znajdujemy na przykład u Józefa Bartłomieja Zimorowica, w poemacie opisującym zmagania pod Chocimiem z 1621 roku. Por.: J.B. Zimorowic, *Pamiętka wojny tureckiej od Polaków w roku 1621 podniesionej*, [w:] tegoż, *Utwory młodzieńcze*, oprac. R. Krzywy, Warszawa 2016, s. 109–110. Bogactwo i technika zarządzania obozem tureckim urzekały także Wacława Potockiego. Por.: H. Wiśniewska, *Wartościowanie*

W dwóch strofach swego krótkiego *Zwycięstwa niezwyciężonego narodu polskiego* tak opisuje wojenny łup Rafał Leszczyński:

Nabrali złota, srebra i pieniędzy,
 Niejeden teraz podźwignął się z nędzy.
 Drogie rynsztunki nosili worami
 I z talerzami.
 Koni, wielbłądów, namiotów rozlicznych,
 Sukien, kobierców od złota przepysznych,
 Armata wzięta, żywności moc wielka –
 Wygoda wszelka³³.

Z obszernym fragmentem, określonym w marginalium jako „zdobyczy opisanie”, spotykamy się w poemacie Śliźnia:

Świecą po bazarach rzędy i czołdary,
 Ci darują, a ci zaś sprzedają andżary;
 Szable na karki polskie i bułat ostrzony
 Błyszczą się po majdanie i koncerz złocony;
 Rzędy jedne szafirem, dyjamentem drugie
 Sadzone w szczerym złocie i dywdyki długie,
 Buzdygany opravne, nuż złotych sygnetów,
 Obwinionych zawojem jedwabnych bizetów,
 Zegarków szczerozłotych, kto ich przerachuje,
 Które jeden sprzedaje, a drugi daruje.
 A cóż, gdy naprowadzą dyjarbeckich koni
 Smukłych, z nich każdy pewnie uciecze i zgoni;
 Za nimi tuż wielbłądy, których azyjacki
 Naród był naprowadził w zimny kraj sarmacki.
 Niosą beły z towary, a drugie pod złotem
 Z ciężkimi sepetami tchną, lejąc się potem.

(s. 65–66³⁴)

W wyliczeniu tym uderza przede wszystkim nasycenie leksyką turecko-tatarską. Wszystkie te wysadzane diamentami, szczerozłote czy jedwabne przedmioty musiały być szczególnym łupem dla nie najlepiej uposażonego wojska, które długo czekać musiało na swój żołąd.

Turków w „Wojnie chocimskiej” Wacława Potockiego, „Przegląd Humanistyczny” 1997, nr 1, s. 45–62.

³³ R. Leszczyński, *Zwycięstwo niezwyciężonego narodu polskiego nad hardym Turczyńcem na polach chocimskich w r. 1673*, [b.m.w, b.d.w.]. Podobnie u Morsztyna: *Sławna wiktoryja...*, [w:] tegoż, *Muza domowa*, dz. cyt., s. 117–118.

³⁴ S.J. Śliźień, *Haracz krwią turecką...*, dz. cyt. Lokalizację podaję w nawiasie za numeracją druku.

Strojność i zamożność wrogich wojsk zostały oddane przede wszystkim przez pryzmat wziętych łupów, ale także w relacjach z placu boju znajdujemy – niezbyt obszerne – opisy owego blichtru. Wynika z nich jasno, że to nie kosztowne uposażenie przynosi zwycięstwo. U Śliźnia kilka stron wcześniej pojawia się następująca relacja:

[...] hardzi Otomani, którym jest niemiła
 Nędza, ręce podnoszą do zwycięzcy swego,
 Prosząc, by mu żywota nie brał najmilszego.
 Tam beje, tam i agi, najwyżsi panowie,
 Turcy pyszno ubrani i janczaragowie
 Na koniach dyjarbeckim okrytych czapragiem
 Znosił Polak, świetnym się przyodziawszy sagiem.
 (s. 61)

Nie bogactwem i liczebnością wygrywa się wojny, tylko męstwem i cnotą – można by powtórzyć mającą charakter toposu myśl znaną z wielu tekstów poświęconych zmaganiom z Imperium Osmańskim. W *Classicum nieśmiertelnej sławy* Sobieski mówi do żołnierzy, że nie przybyli tutaj, by podziwiać bogactwo pogańskich oddziałów, ale by „mężnie się i odważnie bili”³⁵ w obronie – rzecz jasna – ojczyzny, wiary chrześcijańskiej i krzyża. Można odczytać to także w taki sposób, że żołnierze ruszający do walki dostrzegają co prawda ład i bogactwo armii tureckiej, ale za nic mają tę pstrokaciznę, przyświecają im bowiem przede wszystkim wymienione przed momentem wartości oraz gwarancja wiekopomnej sławy.

Utworki ukazujące bitwę chocimską 1673 roku wyszły spod piór przedstawicieli różnych ówczesnych warstw społecznych. Ich autorzy przyjmowali nieco inne strategie artystyczne, wiele przemawia jednak za tym, by teksty te ze sobą zestawiać i dokonywać porównań. We wszystkich omawianych utworach dostrzegamy cechy wspólne – uwiecznienie bohaterów i ich idealizacja są tutaj celami nadrzędnymi. Podobieństwa te, co staraliśmy się wykazać wyżej, zachodzą także na płaszczyźnie formalnej – dzieła pochocimskie realizują strategie znane z innych tekstów z kręgu „ojczystego *heroicum*”, gdzie weryzm przedstawienia i chęć ukazania faktów łączyły się z zabiegami zaczerpniętymi ze skarbca klasycznego eposu.

Bibliografia

- Borek P., *Jan Sobieski w zwierciadle poetyckim Samuela Leszczyńskiego*, [w:] tegoż, „Przyszyłam czasom swej sławy gotować poprawce”. *Studia o literaturze i piśmiennictwie wieków dawnych*, Kraków 2015, s. 205–222.
- Encyklopedia katolicka*, t. XX, Lublin 2014.

³⁵ S. Leszczyński, *Classicum nieśmiertelnej sławy*, dz. cyt., s. 143, w. 1440.

- Górska M., *Wydarzenia związane z Janem III w polskich i obcych relacjach prasowych – bitwa pod Chocimem (11 XI 1673)*, https://www.wilanow-palac.pl/wydarzenia-zwiazane_z_janem_iii_w_polskich_i_obcych_relacjach_prasowych_bitwa_pod_chocimem_11_xi_1673.html (dostęp: 2.02.2020).
- Kotarski E., *Muza gdańska Janowi Sobieskiemu 1673–1696*, Wrocław 1985, s. 8–14.
- Kroczak J., *Techniki narracyjne w „Haraczu krwią turecką Turkom wyptaconym” Stefana Jana Śliźnia*, [w:] *Różnorodność form narracji w literaturze dawnej*, red. M. Rowińska-Szczepaniak i J. Zagożdżon, Opole 2006, s. 45–54.
- Krzywy R., *Aristeja w epice historycznej Samuela Twardowskiego i Wacława Potockiego na tle dziejów konwencji*, [w:] *Różnorodność form narracji w literaturze dawnej*, red. M. Rowińska-Szczepaniak i J. Zagożdżon, Opole 2006, s. 31–44.
- Krzywy R., *Epos*, [w:] *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, red. G. Gazda, wyd. 2, Warszawa 2012, s. 289–296.
- Kuligowski M.I., *Dźwięk Marsa walecznego z walnej ekspedycyjej chocimskiej i z otrzymanego w roku 1673 nad Turkami zwycięstwa*, Wilno 1675.
- Leszczyński R., *Zwycięstwo niezwykłego narodu polskiego nad hardym Turczyńcem na polach chocimskich w r. 1673*, [b.m.w., b.d.w.].
- Leszczyński S., *Classicum nieśmiertelnej sławy*, oprac. P. Borek i R. Krzywy, Warszawa 2016.
- Morsztyn Z., *Sławna wiktoryja nad Turkami od wojsk koronnych i Wielkiego Księstwa Litewskiego pod Chocimem otrzymana w dzień świętego Marcina roku 1673*, [w:] tegoż, *Muza domowa*, t. 2, oprac. i przedmową opatrzył J. Dürr-Durski, Warszawa 1954, s. 107–133.
- Nowak-Dłużewski J., *Okolicznościowa poezja polityczna w Polsce. Dwaj królowie rodacy, z rękopisu wyd.*, oprac. i posłowiem opatrzył S. Nieznanowski, Warszawa 1980.
- Nowicka-Struska A., *„Dźwięk Marsa walecznego” Mateusza Kuligowskiego w kontekście utworów pochocimskich 1673 roku*, „Senoji Lietuvos Literatūra” (Vilnius), t. 31: 2011, s. 83–104.
- Orłowski D., *Chocim 1673*, Warszawa 2007.
- Pajewski J., *Buńczuk i koncerz. Z dziejów wojen polsko-tureckich*, Warszawa 1978.
- Pelc J., *Patriotyczny poemat ariańskiego wygnańca. Rzecz o „Sławnej Wiktorii nad Turkami...” Zbigniewa Morsztyna*, [w:] *Kultura i literatura dawnej Polski. Studia*, Warszawa 1968, s. 291–317.
- Pieśń o szczęśliwym zwycięstwie z Turków w dzień świętego Marcina pod Chocimem Roku Pańskiego 1673 otrzymanym*, [b.m.w., b.d.w.].
- Ryba R., *Między autopsją a konwencją. Kilka uwag o „Classicum nieśmiertelnej sławy” Samuela Leszczyńskiego*, [w:] *Sarmackie theatrum I. Wartości i słowa*, red. R. Ocieczek przy współudziale B. Mazurkowej, Katowice 2001, s. 90–99.
- Ryba R., *Obraz kampanii chocimskiej z perspektywy litewskiego poety żołnierza. Stefan Jan Śliźień: „Haracz krwią turecką Turkom wyptacony”*, „Śląskie Studia Polonistyczne” 2017, nr 2(10), s. 51–65.
- Sikorski J., *Problematyka walki z Turkami w polskiej literaturze wojskowej i politycznej XVI–XVII w.*, „Studia i Materiały do Historii Wojskowości” 1984, t. 27, s. 147–156.
- Śliźień S.J., *Haracz krwią turecką Turkom wyptacony*, Wilno 1674.
- Śliźiński J., *Jan III Sobieski w literaturze narodów Europy*, Warszawa 1979.

Wiśniewska H., *Wartościowanie Turków w „Wojnie chocimskiej” Wacława Potockiego*, „Przegląd Humanistyczny” 1997, nr 1, s. 45–62.

Zimorowic J.B., *Pamiętka wojny tureckiej od Polaków w roku 1621 podniesionej*, [w:] tegoż, *Utwory młodzieńcze*, oprac. R. Krzywy, Warszawa 2016.

A few remarks on the literary depiction of the battle of Khotyn in 1673

Abstract

The author of the paper indicates several aspects which connect the texts describing the battle of Khotyn in 1673. Epical attempts at showing those events complied with the epical model known as ‘native *heroicum*’, which was popular on Polish lands in those days. According to this model, the primary rule of *verismo* was combined with attempts at making narration more attractive. Some of them have been described in this paper. Moreover, the author discussed the method of depicting Tatar-Turkish armies in the works, paying attention to their abundance.

The exemplary material was derived, above all, from voluminous poems by Jan Ślizień, Mateusz Kuligowski, Samuel Leszczyński and Zbigniew Morsztyn.

Słowa kluczowe: Chocim 1673, epika bohaterska, wojny polsko-tureckie

Key words: the battle of Khotyn in 1673, heroic epic, Polish-Turkish wars

Dorota Samborska-Kukuć

ORCID 0000-0002-1943-6694

Uniwersytet Łódzki

W kręgu późnobarokowej zootanatologii. Trzy próbki literackie Jana Ludwika Platera

W zbiorach rękopiśmiennych Biblioteki Ossolińskich ewakuowanych w czasie okupacji z Biblioteki Baworowskich we Lwowie znajduje się kilka manuskryptów pióra członków inflanckiej rodziny Platerów. Jest wśród nich słynny *Diariusz podróży z Warszawy do Petersburga hr. Kazimierza Konst[ante]go de Bröhl Platera, starosty inflanckiego, później podkanclerzego litewskiego w r. 1792 odbytej*, przepisany przez Józefa Ignacego Kraszewskiego, a także *Widok osobliwy dziejów nacyiekawszych Królestwa Polskiego za panowania N[ajjaśniejszego] Stanisława Augusta, króla polskiego*, są teki Włodzimierza Broel-Platera jako źródła do panowania Stefana Batorego, są dokumenty intymistyczne: *Mon voyage en Italie* Katarzyny z Sosnowskich Platerowej z końca XVIII wieku oraz dzienniki: Cecylii z Platerów Ożarowskiej z okresu międzypowstaniowego i Włodzimierza Stanisława Broel-Platera z roku 1873. Najwartościowszym jednak zespołem są *Miscellanea literackie z XVIII wieku*, zawierające wiersze, mowy (Michała Antoniego Sapiehy łowczego litewskiego) oraz przekład fragmentu Molierowskich *Pociesznych wykwinłnisiów* (*Kosztowne duraczki* w translacji Jana Ludwika Platera). W grupie liryków są – obok wierszy sędziarki wiłkomirskiej panny Ciszkiewiczówny [Cecylii?] i kilku przekładów – wiersze oryginalne napisane przez wywodzącego się z Inflant Jana Ludwika Platera. Były one błędnie atrybuowane (przez kopistę?), przypisano je bowiem w pakiecie rękopisów jego synowi – Konstantemu Ludwikowi, który nie był ich autorem, ale tłumaczem. Dopiero dobrze uargumentowany artykuł Wojciecha Jerzego Podgórskiego sprostował ten lapsus¹.

¹ W.J. Podgórski, *Jan Ludwik z Broelu Plater (?–1736). Odnaleziony utamek dorobku poetyckiego*, [w:] *Kultura i literatura dawnej Polski. Studia*, red. J.Z. Jakubowski i in., Warszawa 1968, s. 416–461. W artykule znajduje się obszernie, wyposażone w bogaty kontekst historyczno-polityczny i kulturalny omówienie zawartości pakietu manuskryptów; spośród wierszy na temat zwierząt poświęca badacz uwagę tylko *In Dricam catellam*.

Na kolekcję „Platerowską” składa się 36 pozycji wierszowanych, wśród których znajdują się trzy utwory podejmujące tematykę śmierci zwierząt: łaciński *In Dricam catellam subito extinctam* z jednoczesnym przekładem Konstantego, syna Jana, na język polski oraz *Elegia nad śmiercią Kanarka* i *Rozmowa Kanarzczy z nimfą Echo...*². Warto odczytać sensy tych rudymenarnych, ocalałych prób rymowych wojewody inflanckiego, podjąć refleksję nad ich formalnym kształtem i zobaczyć odbijający się w nich świat upodobań estetycznych bogatego szlachcica zamieszkałego z dala od centrów, choć oczywiście także okazjonalnego bywalca stolic europejskich, przede wszystkim Warszawy. Warto przyjrzeć się im i zbadać, w jakim stopniu pióro autora zdominowała konwencja, a w czym przejawiają się: swoistość, oryginalność, lokalność.

Kim był autor tych zapomnianych wierszy, który wedle Gustawa Manteuffla „szczególne miał upodobanie w poezyi i gładko składał wiersze łacińskie”³? Źródłem wiedzy jest przede wszystkim genealogiczne dzieło Szymona Konarskiego *Platerowie*, gdzie znajdujemy obszerniejszą notatę o Janie Ludwiku⁴, uzupełnienia do tego życiorysu wnosi biogram Andrzeja Link-Lenczowskiego z *Polskiego słownika biograficznego*⁵.

Jan Ludwik Plater urodził się około 1670 roku, był drugim z kolei synem Jana Andrzeja Platera i Ludwiki Marii z Grothusów, założycielem gałęzi inflanckiej. Poślubił Rozalię z Brzostowskich, z którą miał czterech synów i sześć córek (między innymi Konstancję, żonę kronikarza Inflant Polskich Jana Augusta Hylzena). Pierwsza wzmianka o nim pojawia się w roku 1693 i dotyczy jego posłowania na sejm do Grodna, w latach niewiele późniejszych – także do Warszawy. W roku 1698 został Plater cześnikiem inflanckim, wówczas też ufundował w dziedzicznej Indrycy drewniany kościół. W 1729 roku nabył od Jana Czapskiego miasteczko Krasław, gdzie założył rezydencję (pałac, bibliotekę oraz kościół wybuduje w Krasławiu dopiero jego syn Konstanty). Będąc zrazu stronnikiem Stanisława Leszczyńskiego, w czasie bezkrólestwa po zgonie Augusta II należał już do obozu saskiego. Rok przed śmiercią (1735), wkrótce po otrzymaniu starostwa inflanckiego, został (po zmarłym Antonim Morsztynie) wojewodą inflanckim.

Plater był człowiekiem gruntownie wykształconym, biegle posługiwał się łaciną, uprawiając twórczość literacką. W roku 1857, ponad sto lat po śmierci, wydana została *Modlitwa do przenaświętszej Trójcy* jego autorstwa, zarówno po łacinie, jak i po polsku (w przekładzie księdza Aleksandra Suzina), która stanowiła część jego literackiego dorobku. Wojewoda Plater zmarł prawdopodobnie 24 listopada 1736 roku w Indrycy. Jego pogrzeb odbył się w marcu 1737 roku w kościele Misjonarzy w Wilnie. Spadkobiercą Jana Ludwika został Konstanty Ludwik.

² J.L. Plater, [wiersze], Biblioteka Ossolińskich, rkps, sygn. 5359/II, k. 81–86.

³ G. Manteuffel, *O starodawnej szlachcie krzyżacko-rycerskiej na kresach inflanckich*, „Miesięcznik Heraldyczny” 1910, z. 10–11, s. 155 (przedruk 1912).

⁴ S. Konarski, *Platerowie*, Buenos Aires – Paryż 1967, s. 44–45.

⁵ A. Link-Lenczowski, *Plater Jan Ludwik*, [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. 26, red. E. Ros-tworowski, Wrocław 1981, s. 659–660.

Przez swojego zięcia Jana A. Hylzena nazywany był „mężem bystrego rozumu, gładkiej nad podziw wymowy i ze wszelkich cywilnych i politycznych przymiotów niezrównany”⁶. W podobnym tonie opisywał go Gustaw Manteuffel:

Plater miał wiele rozumu, wiele bystrości pojęcia i, jako ówczesny pan polski, wiele wymowy sejmowej. W okolicy słynął jeszcze za poetę, bo składał pięknie wiersze łacińskie. A że kochał Inflanty Polskie, jak ojciec kocha swe dziecko, przeto dom jego otwarty, odznaczający się prawdziwą gościnnością od razu został ogniskiem całej okolicy⁷.

Ksiądz Józef Baka przebywający na misji w Indrycy i Krasławiu napisał przed rokiem 1736 na jego cześć panegiryk prozą *Comitia [...] honorum Ioannis Ludovici Plater*, w którym swego dobroczyńcę nazywał Eneaszem⁸.

Plater mieszkał przede wszystkim w pałacu indryckim i raczej tam powstały zachowane liryki, wpisujące się w nader obfitą twórczość funeralną uprawianą do co najmniej połowy XVIII wieku. Czy były zainspirowane konkretnymi zdarzeniami, czy zaś były ćwiczeniami, wprawkami poetyckimi, trudno dociec, nie ma to jednak żadnego dla ich interpretacji znaczenia. Konwencjonalność formy przy jednoczesnym luźnym związku z konkretnymi epizodami może wskazywać na wpływ określonych lektur – wierszy poetów antycznych i staropolskich. Podgórski sugeruje, że „poetycką gimnastykę” zawdzięczał Plater wileńskiemu konwiktowi jezuickiemu, w którym prawdopodobnie się kształcił⁹. Trudno wyznaczyć dokładny czas napisania tych tekstów, stąd przyjęć wypada początek XVIII wieku. Liryki te, pełne elegancji i wdzięku, barokowe, choć utrzymane nieco w manierze rokokowej dekoratywności podejmują bląhą tematykę typową dla stylu, są pełną galanterii zabawą towarzyską przeznaczoną dla określonego odbiorcy – towarzystwa bawialni indryckiej, łaknącego słownej igraszki i wyszukanego konceptu. Być może były one przed licznym zapewne dworem publicznie odczytywane.

Wiersze poświęcone małym zwierzętom domowym zdradzają gust autora, znajdującego szczególne upodobanie w uroku miniatur. Wpisują się one w konwencjonalne teksty w rodzaju Katullusowej elegii na śmierć wróbelka, Owidiuszowej – na śmierć papugi, słynnego wiersza cesarza Hadriana na śmierć swego ulubionego konia, a także bajek Ezopa, by wskazać inspiracje obce¹⁰. Z pewnością odbijają się w nich echa *Nagrobków* (koniowi, kotu) Jana Kochanowskiego, *Nadgrobków*

⁶ J.A. Hylzen, *Inflanty w dawnych swych i wielorakich aż do wieku naszego dziejach i rewolucjach z wywodem godności i starożytności szlachty tamecznej [...]*, Wilno 1750, cz. 2, s. 22.

⁷ G. Manteuffel, *Inflanty Polskie poprzedzone ogólnym rzutem oka na siedmiowiekową przeszłość całych Inflant*, Poznań 1879, s. 115.

⁸ Tego zaskakującego porównania dokonał Baka, wywiódłszy genealogię rodu Platerów od... starożytnych Rzymian i lokując Jana Ludwika na tle mitologiczno-historycznym.

⁹ W.J. Podgórski, *Jan Ludwik...*, dz. cyt., s. 431.

¹⁰ Zob.: S. Zabłocki, *Antyczne epicedium i elegia żałobna. Geneza i rozwój*, Wrocław 1965, s. 85–87, 121.

zbieranej drużyny Szymona Szymonowica¹¹; niektóre skojarzenia przywodzą *Nadgrobek Perlisi* Jana Andrzeja Morsztyna, których Plater nie mógł znać (zbiory wierszy *Lutnia* i *Kanikuła abo psia gwiazda* ukazały się dopiero w wieku XIX). Miniatury Platera oddają trochę głębiej niż w utworach tego typu – *memento mori*; zgon ulubionego zwierzęcia-maskotki staje się pretekstem do rozważań o umieraniu i bezliotosnym fenomeń unicestwiania piękna. Rozkosz patrzenia na „śliczności” zostaje wyparta pustką lub co gorsza odrazą rozkładu zwłok. Refleksje nad śmiercią nie stają się stymulantem do *carpe diem*, jak to się często zdarza w podobnych rokokowych arabeskach, wręcz przeciwnie – mają charakter pogłębionej zadumy nad przemijaniem, co sytuuje ich autora w kręgu metafizycznych zainteresowań baroku. Trudno byłoby jednak nie zauważyć w tych utworach parodii i groteski tak typowych dla podobnych tekstów.

Wszystkie trzy wiersze osadza poeta w przestrzeni „fraucymeru indryckiego”. Pierwszy z nich to elegia (z elementami sepulkralnymi) na śmierć suczki o toponimicznie uzasadnionym imieniu Drycka¹², drugi – o wyraźnych cechach epicedium – na śmierć, tym razem bezimiennego, choć o tożsamości wyróżnionej majuskułą, a więc konkretnego – Kanarka. Te dwa zgoni stają się przyczyną stylizowanej melancholii i smutku poety, nie tylko wskutek utraty, ale również uświadomienia sobie tożsamości losów zarówno zwierzęcych, jak i ludzkich w obliczu ostateczności. To zjawisko typowe dla wrażliwości barokowej. Trzeci liryk ma formę dialogu, który prowadzi samica Kanarka z mitologiczną nimfą Echo, której zadaje pytania natury transcendentnej.

In Dricam catellam w wersji łacińskiej, mimo dość kulawego heksametru, znacząco różni się pod względem poziomu artystycznego od słabej translacji. Słusznie zauważa to Podgórski, dodając, iż oryginał, wyposażony w „barokową galanterię”, wyraźnie góruje nad przekładem zabarwionym, a może i obarczonym „barokową rubaszością”, nie tylko precyzją wysłowienia, ale i potoczystym tokiem wiersza i urozmaiconą frazeologią, przewyższając dojrzałością formy „szkolne wprawki poetyckie”¹³. Dodać wypada, że lekkość przekładu, a nawet jego subtelna ironia nie oddają poważniejszej w tonie wersji łacińskiej, choć w jakimś stopniu ją imitują. Liryk podejmuje tematykę śmierci jako czynnika unicestwiającego to, co piękne. Dokonuje ona brutalnej reifikacji, przeobrażając istotę żywą w martwą, zimną rzecz. Urodziwa („pana swojego rozkosz”) suczka „poległa nagle” prawdopodobnie z powodu swojej łapczywości. Została po niej „pstra skórka”, mogąca równać się z umaszczeniem słyńących z powabu dzikich zwierząt: tygrysów, lampartów i rysi.

¹¹ W. Jankowski, *Szymona Szymonowica „Nagrobki zbieranej drużyny”*, „Pamiętnik Literacki” 1903, s. 45–59, por.: D. Chemperek, *Groteska i śmierć: „Nagrobki zbieranej drużyny” Szymona Szymonowica*, „Ruch Literacki” 1999, z. 3, s. 289–296.

¹² Zdaniem Podgórskiego (*Jan Ludwik...*, dz. cyt., s. 432) *In Dricam catellam subito extinc-tam* ma cechy gatunkowe epitafium wolnego od rygoru długości, wykazującego wyraziste znamiona panegiryku.

¹³ Tamże, s. 432–433.

Poeta przypisuje zmarłej pychę i chępliwość z powodu urody („Nadobna suko w piękność bardzo dufasz skóry”), którą tak nagle wraz z życiem utraciła. To prowokuje przewrotną wyobraźnię poety, patrzącego na zwłoki „nadobnej” suczki („Gdy myślę sobie w duchu nogami do góry”), do skojarzeń makabrycznych, inspiruje się nimi: jej wnętrzności mogą posłużyć więc teraz jako struny do produkcji instrumentów smyczkowych, tłuszcz jako pożywienie dla drapieżników, skóra jako materiał piśmienniczy. Celem utworu, w którym sąsiaduje powaga śmierci z trywialnością jej ofiary, nie jest *consolatio*, ale konstatacja nad nieuchronnością śmierci niezależnie od wieku, urody, gatunku, co przywodzi na pamięć *danse macabre* uobecniającego się nieustannie w poezji zaprzyjaźnionego z indryckimi Platerami autora *Uwag o śmierci niechybnej*.

Elegię nad śmiercią Kanarka rozpoczyna Plater, konwencjonalnie (*exordium*) zapewniając o „szczerych żalach”, parafrazą śmierci: „Dał tej nocy kanarek dobranoc na wieki/ Zasnąwszy”. Analogicznie, tak jak w liryku poprzednim, jest to dokonana przez jakiegoś dworzanina pochwała zmarłego zwierzęcia, niezwyklej urody salonowego ptaka, jego wyjątkowe miejsce, miejsce piśniczka we „fracymyrze indryckim”, podkreśla poeta wyrażeniami zawierającymi hipokorystyki i deminutywy: „luby pyszczek”, „biedna bardzo główka”, „piórka”, „nasz śpiewaczek”, „ekscytarczyk”. Nazywając ulubionego kanarka „wychowankiem muz”, wspomina jego słodkie trele: „On rano z wschodem słońca zwykł nas co dzień budzić/ On melodyjnym głosem przez dzień cieszył cały/ Wdzięczne Bogu i ludziom snując symfoniały”. Przywołuje, jak w poprzednim wierszu, nienaturalne okoliczności tego zgonu, wskazując tym razem konkretnego sprawcę zbrodni, wysłannika śmierci – „kota bezecnego, zdradnego, niepocziwego”, oddaje przy tym dramaturgię polowania „pod faworem cienia”, których ofiarą padł wdzięczny ptaszek: „Nawet go z klatki wywłókł iżę zdrapał srodze/ Znak żałosny zostawił – piórka na podłodze”. Tak bezwzględna determinacja walki o byt razi w eleganckiej atmosferze dworu, jest odrażającym doń kontrastem.

Wczuwa się przy tym poeta w położenie „smutnej połowicy”, samiczki kanarka, która „żał ciężki i serdeczne wydaje uciski”. Nakazuje zatem, by damy dworu odśpiewały pieśni żałobne i odprawiły egzekwie nad grobem zamordowanego ptaszyny. Jednocześnie, wkraczając na poziom dydaktyczny o celowości kary za przewinienie, zapowiada zemstę na zbrodniczym kocie, który ku pocieszeniu i zadowoleniu „cnej” Kanarzysty oraz innych okolicznych, zagrożonych przez krwiożercę, ptaków zostanie wydany psom na hańbiące rozszarpanie („wkrótce dasz pazury i drapieżną duszę”). „Tragiczna” historia, wskutek nadania jej poprzez zabiegi personifikacyjne czy hiperbole wymiaru przekraczającego opis świata zwierząt, stanowi wyraźniejszą i nie tak parodystyczną jak w elegii o suczce Dryckiej paralełę do rzeczywistości ludzkiej. Poeta wyobraża sobie cierpienia samiczki kanarka po zgonie jej „małżonka” i każe jej rozpaczać tak, jak gdyby była „owdowiałą” kobietą. Cały ceremoniał pożegnalny i opłakiwanie „godnego” zmarłego, właściwy obrzędowi pogrzebowemu, zostaje przez Platę poddany zabiegowi groteski, a przez to oswojony, poskromiony tak, by osłabić lęk przed śmiercią otoczoną sarmacką *pompa funebris*. Mimo zawartego w tytule

przyporządkowania gatunkowego liryk ma wyraziste cechy epicedium z jego typowym schematem retorycznym. W *laudatio* opisuje poeta zmarłego ptaka, podkreślając jego wyjątkowe zalety i zasługi względem dworu, w *comploratio* – nakazuje opłakiwać kanarka damom indryckiego fraucymeru z dwórką Nowicką jako pierwszą płaczką, konsolacja to zapowiedź pomszczenia tej niezawinionej śmierci i usatysfakcjonowania „wdowy”.

Dopełnieniem elegii poświęconej Kanarkowi jest *Rozmowa Kanarzycy z nimfą Echo*. Koncept tego tekstu polega na wprowadzeniu epifory: na powtórzeniach ostatnich wyrazów lub ich części, zawartych w pytaniach, jakie zadaje Echu Kanarzycy. Pytania i odpowiedzi układają się w sensowny dialog. Podjął w nim Plater topos „*ubi sunt ante nos fuerunt*”¹⁴, którego alegoryczna w tym wypadku formuła odnosi się również (a może przede wszystkim) do świata ludzkiego. Nimfa Echo została tu przedstawiona jako wszystkowiedząca „panna”, przed którą nie ukryje się nic, co ziemskie, i nic, co zaświatowe. Pograżona w rozpacz Kanarzycy żądna jest wiedzy o pośmiertnym losie swojego „małżonka”, ufa, że nie odszedł jeszcze całkowicie, i snuje przypuszczenia, że swawoli gdzieś między światami. Ma nadzieję, że nie utracił po śmierci swojej wyjątkowej kraszy, ale w ślad za tą nadzieją pojawia się zazdrość o konkurentki, które być może tam, w innej przestrzeni adoruje. Te naiwne, ale rozpaczliwe przypuszczenia przerywa zniecierpliwiona Echo, która zamyka dialog słowami: „Do was tu nie powróci, bo woli w wolności/ Pod niebem pięknym hulać niż siedzieć w ciemności”. Zatem zmarły przyjmuje po śmierci tę samą postać, którą miał za życia, lecz obdarzoną bezwzględną wolnością, przebywa w Elizjum (Owidiuszowym *piae volucres*), jego powrót do świata żywych nie jest możliwy, celem istnienia bowiem jest światłość, natomiast życie ziemskie jest skrępowaniem, błędzeniem, ciemnością.

Elegie „zwierzęce” Jana Ludwika Platera są – rzecz jasna – pretekstowe; raczej trudno byłoby go podejrzewać o wyłączną celowość upamiętniania zwierząt-maskotek domowych wskutek sentymentu czy szczególnej empatii, choć warto podkreślić, że w żadnym miejscu nie spotykamy się z określeniem zgonu tych zwierząt jako „zdechnięcia / zdychania”, a szacunek im oddany świadczy o pewnej estetyzacji świata „mikrofauny” salonowej. Wiersze te, zwłaszcza tekst poświęcony kanarkowi, nie są wyłącznie parodiami czy groteskami, jak by to wynikało z przyjętej konwencji, zawierają też elementy liryzmu¹⁵. Pod kostiumem zoomorficznym skrywa poeta metafizyczne rozterki osławiane przyjętą strategią. Być może codzienne obcowanie z pupilem w atmosferze li tylko zabawy i doznawania przyjemności: słuchania śpiewu, głaskania, samego patrzenia na rozkoszne kształty, odwodzi od myślenia

¹⁴ S. Skwarczyńska, *Topos „Ubi sunt qui ante nos fuerant” oraz styczne z nim formacje treściowo-formalne w poezji europejskiego kręgu kulturowego*, [w:] *tejsze, W orbicie literatury, teatru, kultury naukowej*, Warszawa 1985, s. 80–150.

¹⁵ O zjawisku liryczności w poezji poświęconej umarłym zwierzętom pisał J. Brzozowski, *Krótką historią zwierząt, które także bywają śmiertelne*, „Teksty” 1979, z. 6, s. 171–185.

o śmierci w ogóle także wskutek tego, że zwierzę nie ma świadomości własnego zgonu, który miałby nastąpić w czasie. Utwory te są lekkie w formie, niekiedy ironiczne, o typowym, niskim stylu stosownym do postaci, którym są poświęcone; poeta nie stroni od niebanalnych chwytów kompozycyjnych, ukazujących umiejętności rymotwórcze. Zgony zwierząt opisane przez Platera są godne, ludzie żegnają ulubieńców z żalnością i smutkiem, przypatrując się spustoszeniu, jakie ich pięknym ciałom wyrządza śmierć. Tak samo nieuchronna jak człowiecza.

Bibliografia

- Brzozowski J., *Krótką historią zwierząt, które także bywają śmiertelne*, „Teksty” 1979, z. 6, s. 171–185.
- Chemperek D., *Groteska i śmierć. „Nagrobki zbieranej drużyny” Szymona Szymonowica*, „Ruch Literacki” 1999, z. 3, s. 289–296.
- Jankowski W., *Szymona Szymonowica „Nagrobki zbieranej drużyny”*, „Pamiętnik Literacki” 1903, s. 45–59.
- Konarski S., *Platerowie*, Buenos Aires – Paryż 1967.
- Link-Lenczowski A., *Plater Jan Ludwik*, [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. 26, red. E. Ros-tworowski, Wrocław 1981, s. 659–660.
- Podgórski W.J., *Jan Ludwik z Broelu Plater (?–1736). Odnaleziony ułamek dorobku poetyckiego*, [w:] *Kultura i literatura dawnej Polski. Studia*, red. J.Z. Jakubowski i in., Warszawa 1968, s. 415–462.
- Skwarczyńska S., *Topos „Ubi sunt qui ante nos fuerant” oraz styczne z nim formacje treściowo-formalne w poezji europejskiego kręgu kulturowego*, [w:] *też*, *W orbicie literatury, teatru, kultury naukowej*, Warszawa 1985, s. 80–150.
- Zabłocki S., *Antyczne epicedium i elegia żałobna. Geneza i rozwój*, Wrocław 1965.

On late-Baroque zoonatology: Three literary samples by Jan Ludwik Plater

Abstract

A manuscript collection, literary Miscellanea, from the 18th century, which is in the possession of the Ossolineum Library, contains works written by Jan Ludwik Plater (ca. 1670–1736), a Livonian voivode. Three poems about little domestic animals, and more specifically – their dying, are worth the attention. The author, who was an educated man, wrote elegies for the death of the ‘turkey court’ favourites, following the model of ancient (Catullus, Ovid) and old-Polish (Kochanowski, Szymonowic) writers. He wrote light and graceful poems, which contain the features of an elegy but are also decorative in the Rococo style; on the one hand they ‘commemorate’ ephemeral beings, on the other hand they provoke thought on the universality of death.

Słowa kluczowe: Jan Ludwik Plater, elegia zwierzęca, poezja barokowa

Key words: Jan Ludwik Plater, animal elegy, Baroque poetry

Oleh Diachok

ORCID 0000-0002-0307-8159

Uniwersytet Celnictwa i Finansów w Dnieprze, Ukraina

Дослідження життя і творчості хроніста Алессандро Гваньїні від середини ХХ століття (польська, українська і російська історіографія)

Хроніка Алессандро Гваньїні давно привертала до себе увагу дослідників. Однак у різний час у різних країнах інтерес до твору був неоднаковий. Нами уже аналізувалася історіографія дослідження життя і творчості італійця на службі у польському війську до середини ХХ ст.¹

На початку слід зауважити, що під Хронікою ми розуміємо твір Гваньїні взагалі, і латиномовне видання 1578 р. "Sarmatiae Europaeae descriptio", і польськомовне видання 1611 р. "Kronika Sarmacyey Europskiey", які у тексті зазначені як SED і KSE відповідно. Обмежений обсяг даної публікації вимагав суттєвого скорочення як матеріалу, так і бібліографії.

Після певного спаду у 20–50-і рр. ХХ ст. з 1960-х рр. інтерес до твору А. Гваньїні знову зростає, що спричинило якісні зміни в знаннях біографії хроніста й аналізі самої Хроніки, її джерел та впливу на інші твори.

Влодзімеж Будка (Włodzimierz Budka) використав дослідження, зокрема, маловідомі, опубліковані та архівні джерела. Автору вдалося встановити нові факти з життя Алессандро Гваньїні до 1584 р. На підставі документів краківських архівів В. Будка виявив факти звернення до ректорського суду перекладача Гжегожа Чарадзького (Grzegorz Czaradzki) стосовно несплати йому хроністом обумовленої суми грошей, а також позов самого Гваньїні до видавця Міколая Льоба (Mikołaj Lob)².

Йосеф Мацурек (Josef Macurek) розглянув переклад латиномовного "Опису Європейської Сарматії" А. Гваньїні, здійснений М. Госіусом (Matouše

¹ O. Diaczok, *Badania nad życiem i twórczością kronikarza Aleksandra Gwagnina – polska, rosyjska i ukraińska historiografia do połowy XX wieku*, „Wschodni Rocznik Humanistyczny” 2012, t. VIII, s. 163–183.

² W. Budka, *Gwagnin*, [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. 9, red. K. Lepszy, Wrocław 1960, s. 202–204.

Nosia) і видрукований Даніелем Адамом з Велеславіна (Daniel Adam z Weleslawina). “Московська хроніка” (переклад частини SED з додатком фрагментів з коментарів З. Герберштейна (Z. Herberstein)) в XVII і XVIII ст. була основним джерелом знань про Московію. Й. Мацурек спинився на питанні джерел, які використав А. Гваньїні при описі Московії. Він також довів текстуальну залежність передмови Даніеля Адама від “Epilogus operis”, частини SED³.

Значні зміни в оцінці твору як джерела з історії Московії сталися серед російських дослідників. У 30–50-і роки минулого століття А. Гваньїні рідко згадувався російськими дослідниками, адже його твір у частині, присвяченій Московській державі, був спрямований проти “тиранії та жорстокостей” московського царя. Переважно його свідченням давалась оцінка як тенденційним. Це знайшло своє відображення і в підручнику з джерелознавства історії СРСР М.М. Тихомирова, опублікованому 1962 р. Проте вже в енциклопедіях 60–70-х років з’явилися гасла, написані на основі публікації XIX ст., в яких зазначено, що Хроніка містить важливі відомості про життя у Московії⁴. Ілья Голенищев-Кутузов на підставі робіт І. Горака і Т. Улевича зауважив, що SED був широко відомий на Заході і вплинув на Мавро Орбіні (Mauro Orbini). Єлена Чістякова писала, що Хроніку Гваньїні використав Андрей Лизлов для своєї “Скіфської історії”.

Згадки про SED є у бібліографії польської літератури “Новий Корбут” (*Bibliografia literatury polskiej. Nowy Korbut*, 1963), а коротка стаття про Гваньїні – у 4-му томі “Великої загальної енциклопедії” (*Wielka encyklopedia powszechna PWN*, 1964), в якій відчувається вплив статті Ф.М. Собоєвського (F.M. Sobieszczański) в 11-му томі “Загальної енциклопедії” (*Encyklopedia powszechna*, 1862).

Францішек Селіцький (Franciszek Sielicki) писав, що А. Гваньїні, як й інші польські автори XVI ст., знайомився з давньоруськими літописами за книгою З. Герберштейна⁵. Відштовхуючись від монографії А. Собоєвського та статті М. Жінкіна, дослідник відзначив, що переклади фрагментів SED поширювалися уже в XVI ст. Але він помилково вважав, що рукопис із бібліотеки Харківського університету є перекладом на російську мову. Насправді, це – самостійна редакція повного перекладу українською мовою з KSE. Ф. Селіцький назвав книгозбірні Росії, де були примірники книги Гваньїні, цілу низку літописів та інших історичних творів XVII–XVIII ст., для яких Хроніка була джерелом.

³ J. Macurek, *První český obraz Rusi „Kronika moskevská“ (z r. 1590) a jeho prameny*, „Slavia. Časopis pro slovanskou filologii“, Praha 1962, roč. XXXI, seš. 3, s. 378–707.

⁴ Гваньїни, [в:] *Советская историческая энциклопедия*, Москва 1963, т. 4, стлб. 125; Гваньїни, [в:] *Большая советская энциклопедия*, Москва 1971, т. 6, с. 151–152.

⁵ F. Sielicki, *Kroniki staroruskie w dawnej Polsce (na tle polsko-ruskich stosunków kulturalnych)*, „Slavia Orientalis” 1964, rocz. XIII, nr 2, s. 150; *Kronikarze polscy w latopisarstwie i dawnej historiografii ruskiej*, „Slavia Orientalis” 1965, rocz. XIV, nr 2, s. 170–172.

Дослідник польського гутництва Анджей Виробіш (Andrzej Wyrobisz) на основі опублікованих джерел, а також виявлених у фондах архіву кафедрального капітула у Кракові показав становище та заняття А. Гваньїні у 1584–1611 рр., про що раніше не було відомо⁶.

Мечісловас Ючас в монографії “Литовські літописи” (Jučas M. Lietuvos metraščiai, 1968) звернув увагу на відображення історії Литви на сторінках твору А. Гваньїні.

Сергей Пештіч відзначив, що цим твором користувався історик Василій Татищев, а Александр Рогов показав, що з KSE запозичили автори “Кройники словяно-русской...” і літопису Межигірського монастиря та Феодосій Софонович, а також поінформував, що А. Лизлов переклав уривок твору італійця. А. Рогов вдався до порівняння опису Лівонської війни М. Стрийковським та А. Гваньїні і дійшов висновку, що у Стрийковського він ґрунтовніший і не дає підстав стверджувати про вплив Хроніки Гваньїні на Хроніку Стрийковського. На жаль, дослідник не звертався безпосередньо до видання твору Гваньїні, а користувався перекладом фрагментів російською мовою, опублікованих у XIX ст.

Александр Панченко аргументовано і детально показав вплив на розширення знань про Чехію в Московії XVII ст. Хроніки А. Гваньїні, який сам копіював Марчіна Бельського (Marcin Bielski). Останній же опирався на Хроніки Даліміла (Dalimil) початку XIV ст. та Вацлава Гайека (Václav Hájek). А. Панченко встановив, що “История вкратце о Богеме” та розділи про Чехію в 76-главній Космографії є перекладом відповідних частин KSE⁷.

Про те, що “Гвагнін” був серед джерел “Скіфської історії” згадано в одній із статей Галіни Моїсєєвої. Про роботу Васілія Ключевського з фрагментами SED в перекладі російською мовою писала Еріка Чумаченко.

Твір італійця, його рукописні та друковані переклади російською мовою, наявність примірників у книгозбірнях, переклади фрагментів у рукописних збірниках згадуються в бібліографічних покажчиках та путівниках по фондах архівосховищ, виданих у 60-ті роки, в бібліографічних монографіях Г.М. Коровіна та С.П. Луппова.

Володимир Голобуцький звернув увагу на повідомлення Гваньїні про запорозьких козаків, основою яких була Хроніка М. Бельського. Але історик не працював безпосередньо з KSE, тому в його дослідженнях є істотні помилки. Одна з таких – твердження, що в 1611 р. італієць видав працю “O kozakach nizowych które pospolicie zaporozkimi zowiemy”. Насправді це лише оповідання

⁶ A. Wyrobisz, *Aleksander Gwagnin i cudzoziemscy fachowcy w hutach szkła w Polsce w XVI i XVII wieku*, „Przegląd Historyczny” 1967, t. LVIII, z. 4, s. 679–681.

⁷ А.М. Панченко, *Вопросы изучения чешско-русских литературных связей XVII в.*, „Труды отдела древнерусской литературы” 1961, т. XVII, с. 649–651; *Чешско-русские литературные связи XVII в.*, Ленинград 1969, с. 20, 26–27, 48–52, 56–57, 60–63, 65, 67, 70, 71, 76, 79, 80, 82, 83.

третьої частини третьої книги KSE. Не побачив В. Голобуцький також протиріччя в інформації Гваньїні про козаків, некритично запозиченої у Бельського.

Заслуга Володимира Зайцева та Ігора Слабеєва в постановці питання про можливість використання KSE як джерела до вивчення української історії⁸.

Дмитро Наливайко працював лише з італійським перекладом SED та російським перекладом фрагмента про Київ. Він відзначив характеристику козацтва у творі Гваньїні, історико-географічний опис українських земель від часів Київської Русі, а також звернув увагу, що твір Л. Горецького (L. Gorecki) про події 1574 р. у Валахії був включений як доповнення до праці Гваньїні у збірнику "Regum Polonicarum tomi tres". Д. Наливайко першим з дослідників відзначив, що опис Києва А. Гваньїні запозичив у С. Герберштейна. Науковець підкреслив, що роль SED в ознайомленні Західної Європи з історією України була досить значною в XVI – першій половині XVII ст. На основі цього твору писав історію Русі й Литви визначний представник гуманістично-барокового славізму Мавро Орбіні. Твір був популярним і серед українських авторів XVII–XVIII ст. Учений також звернув увагу на різні погляди щодо авторства SED⁹. На жаль, публікації Д. Наливайка залишалися поза увагою дослідників щонайменше 20 років.

Грубі помилки та хибна інформація мали місце у статті про Гваньїні в "Радянській енциклопедії історії України"¹⁰.

Дмитро Мишко назвав KSE серед джерел Густинського літопису. Передовсім це стосується оповідання "О начале козаков", написаного пізніше іншим автором.

Таким чином, у 1960–1971 рр. були опубліковані нові дослідження біографії А. Гваньїні, в яких до наукового обігу введені нові документи і невідома раніше інформація. Відбулися зміни в оцінці літературного доробку хроніста російськими дослідниками. З'явилися публікації про використання Хроніки авторами як у Західній, так і в Східній Європі. Але в деяких роботах були істотні помилки.

У 1971–1972 рр. у різних країнах побачили світ кілька статей, присвячених твору Гваньїні.

Американський історик Даніель Кларк Уо (Daniel Clarke Waugh) проаналізував використання фрагментів KSE з турецької тематики московитськими та українськими авторами. Він також звернув увагу, що італієць запозичив

⁸ В.М. Зайцев, І.С. Слабеєв, *Україна кінця XVI – першої половини XVII ст. в описах і мемуарах іноземців*, „Український історичний журнал” 1966, № 8, с. 124.

⁹ Д.С. Наливайко, *Західноєвропейські автори кінця XVI – початку XVII ст. про роль українських козаків у боротьбі з турецькою агресією*, „Український історичний журнал” 1968, № 5, с. 144, 145; *Україна в західноєвропейських історико-літературних пам'ятках доби Відродження*, „Слов'янське літературознавство і фольклористика” 1970, вип. 5, с. 45; вип. 6, с. 42, 43, 46–48.

¹⁰ *Гвагнін, [в:] Радянська енциклопедія історії України*, Київ 1969, т. 1, с. 406.

деякі матеріали із записок Анджея Тарновського (Andrzej Tarnowski), перша публікація яких у Польщі була здійснена в Хроніці Йоахіма Бельського (Joachim Bielski) 1597 р. видання¹¹.

Галіна Козлова поставила питання про джерельне значення “Опису Московії”, що є частиною SED, і дала коротку характеристику всіх його розділів. Уривки, вперше перекладені нею російською мовою, займають приблизно 70% обсягу статті¹².

Поглиблене вивчення твору А. Гваньїні як джерела з історії України пов’язане з ім’ям Миколи Ковальського. У 1971 р. він розглянув Хроніку серед записок одинадцяти авторів другої половини XVI ст. Вчений навів короткі відомості про життя А. Гваньїні, видання Хроніки, її джерела, звернув увагу на опис Києва, Черкас, Канева, а також бойових якостей запорозьких козаків, відзначив використання даного твору як історичного джерела письменниками і хроністами. Наступного року вийшла уже велика стаття, в якій Хроніка розглядалася як джерело з історії й географії України XVI ст. Відомості про життя А. Гваньїні та різні видання його твору тут подані значно ширше, ніж в попередній праці. Вміщено історіографічний огляд, а також звернуто увагу на проблему авторства SED. М. Ковальський дав характеристику книг Хроніки, проаналізував повідомлення про українські землі та міста, про запорозьке козацтво, розглянув джерельну основу KSE та її вплив на українську історіографію. В інших публікаціях також йдеться про деякі запозичення італійцем з “Tractatus de duabus Sarmatiis...” М. Меховського (М. Miechowita), про рукописні переклади Хроніки російською та українською мовами, передусім проаналізовано повідомлення про Україну, що містяться в них. Висновки, до яких дійшов М. Ковальський, знайшли відображення в його книгах і докторській дисертації¹³. Стаття про А. Гваньїні 1972 р. дістала схвальну оцінку в рецензії на збірник, в якому вона вміщена (хоча рівень самої рецензії не можна вважати фаховим).

¹¹ D.C. Waugh, *Notes on Seventeenth-Century from the Polish „Kronika” of Alexander Guagnini*, [in:] E.L. Keenan, *The Kurbski-Groznyi Apocrypha*, Cambridge (Mass.), 1971, p. 149–151; *Seventeenth-Century Muscovite Pamphlets with Turkish Themes: Toward a Study of Muscovite Literary Culture in Its European Setting. (A Thesis)*, Cambridge (Mass.), 1972, p. 150–152, 530–579.

¹² Г.Г. Козлова, *Об „Описании Московии” Александра Гваньини*, [в:] *Античность и современность: К 80-летию Фёдора Александровича Петровского*, Москва 1972, с. 434–444.

¹³ Н.П. Ковальский, *Записки современников как источник по истории Украины второй половины XVI столетия*, [в:] *Некоторые проблемы социально-экономического развития УССР: Тематический сборник статей профессорско-преподавательского состава кафедры истории СССР и УССР*, Днепропетровск 1971, вып. 2, с. 139–141; *Известия по истории и географии Украины XVI века в „Хронике Сарматии Европейской” Александра Гваньини*, [в:] *Некоторые проблемы отечественной историографии и источниковедения: Сборник научных статей*, Днепропетровск 1972, с. 107–128.

М. Ковальський також є автором статті про А. Гваньїні в другому томі “Української радянської енциклопедії” (1978). Тут виправлено частину помилок, допущених в “Радянській енциклопедії історії України” й додано нову інформацію¹⁴.

У 70–80-і роки ім'я А. Гваньїні та назва його твору лише зрідка потрапляли на сторінки праць польських дослідників. В основному Гваньїні згадувався в контексті питання про авторство SED або його робота вказувалась в числі компіляцій. Ф. Селіцький зазначив, що уже в XVI ст. фрагменти SED використано в творах А. Курбського, а в XVII ст. зроблено переклад білоруською мовою, що книга італійця була серед джерел Могильовської хроніки XVIII ст.

Ще менше згадок про А. Гваньїні зустрічається в роботах білоруських дослідників: про публікацію фрагментів Хроніки, її використання білоруськими і литовськими літописцями, переклад білоруською мовою першої половини XVII ст.

Молдовський дослідник Є. Руссев звернув увагу на використання Хроніки літописцями цієї країни.

У роботах російських авторів 70-х – початку 90-х років ім'я А. Гваньїні зустрічається нерідко.

Монографії С.П. Луппова та бібліографічний покажчик містять інформацію про наявність примірників Хроніки чи рукописних перекладів з неї у приватних бібліотеках Росії, про публікації там частин і фрагментів твору А. Гваньїні російською мовою та латиною (крім публікацій у газетах).

Російські дослідники писали про використання твору А. Гваньїні московитськими книжниками, В. Татищевим та автором “Синопису”, а також про рукописні переклади, виконані в Московії. Міхаїл Алпатов відзначив, що книга А. Гваньїні вплинула на історико-географічні твори зарубіжних авторів, які писали про Московію (Petrus Petrejus, Jacques Auguste de Thou, Adam Olearius, Augustin Meyerberg), що до неї зверталися А. Лизлов, В. Татищев та Ф. Емін. Детальний аналіз фрагментів твору, перекладених російською мовою і включених до т.зв. “збірників Курбського”, здійснили Я.С. Лур'є та Ю.Д. Риков в коментарях до публікації текстів переписки Івана Грозного з Андреем Курбським. Глава про польську літературу в третьому томі “Истории всемирной литературы”, написана І. Голенищевим-Кутузовим, містить про SED мало інформації. Також у цій главі є помилкові твердження про видання збірки Рамузю “Мореплавання і подорожі” (Ramusio, Navigationi et viaggi) 1583 р., яку автор приписав М. Стрийковському. Анна Хорошкевич відзначила, що А. Гваньїні був послідовником З. Герберштейна, а Хроніка італійця в кінці XVI–XVII ст. використовувалася у внутрішній політичній боротьбі московської держави.

¹⁴ М.П. Ковальський, *Гваньїні*, [в:] *Українська радянська енциклопедія*, 2-е видання, Київ 1978, т. 2, с. 493.

Слід виділити статтю довідкового характеру “Хроника Александра Гваньїни”. Її автор, Сергій Ніколаєв, опираючись на публікації багатьох дослідників, навів дані про видання твору, рукописні переклади російською мовою, переклади окремих фрагментів та їх місцезнаходження¹⁵.

1990 р. здійснено наукове видання “Скифской истории” Андрея Лизлова. У статтях і коментарях Єлена Чістякова, Андрей Богданов та український історик Юрій Мицик поінформували про переклад А. Лизловим окремих розділів Хроніки, здійснили детальний аналіз запозичень з KSE, звернули увагу на деякі джерелознавчі та історіографічні аспекти.

Юрій Мицик у кількох публікаціях проаналізував вплив KSE на “Кройніку” Феодосія Софоновича, показав, які матеріали цей та інші українські автори запозичили з твору італійця.

М. Ковальський та Ю. Мицик висловили думку, що серед джерел німецького історичного твору кінця XVII ст. “Суапеае” міг бути і SED. Вони довели, що автор Густинського літопису та Пантелеймон Кохановський запозичили з KSE характеристику турецьких султанів, писали про вплив Хроніки на українське літописання.

Публікації М. Ковальського та Ю. Мицика знайшли високу оцінку в дослідженні про “Синопис” німецького історика Ганса Роте (Hans Rothe), який опирався на них, пишучи про використання Хроніки українськими авторами.

У статтях і кандидатській дисертації Юрій Князьков показав KSE як одне з джерел Українського Хронографа. Про звернення до KSE українських літописців також писали Олена Апанович, Олена Дзюба, Юрій Ісіченко.

Геннадій Боряк назвав SED серед іноземних джерел про Київ, але не помітив, що зображення міста у Гваньїні неоригінальне. З іншого боку, дослідник звірив повідомлення SED із записами люстрацій 1552 і 1570 рр. Хроніку у зв’язку з описами Поділля згадували Ярослав Дашкевич і Фелікс Шабульдо.

У передмові Романа Івасіва до публікації фрагментів “Хроніки польської, литовської, жмудської і всієї Русі” (“Kronika polska, litewska, żmódzka i wszystkiej Rusi”) М. Стрийковського в перекладі українською мовою Гваньїні згадано лише в зв’язку з питанням про авторство SED.

Популярність твору А. Гваньїні в Україні знайшла відображення в роботах загального характеру та в підручниках.

1988 р. статті про хроніста були опубліковані в двох енциклопедичних виданнях. На жаль, в обох випадках не вдалося уникнути помилок¹⁶.

¹⁵ Исследовательские материалы для „Словаря книжников и книжности Древней Руси”, с. 160–161.

¹⁶ О.Є.-Я. Пахльовська, Гваньїні, [в:] Українська Літературна Енциклопедія, Київ 1988, т. 1, с. 399; Гваньїни, [в:] Украинский Советский Энциклопедический Словарь: в 3-х томах, Киев 1988, т. 1, с. 184.

Оксана Пахльовська в монографії “Українсько-італійські літературні зв’язки XV–XX ст.” навела коротку біографічну довідку про хроніста. Аналіз змісту третьої книги KSE та її значення як історичного джерела є коротким переказом статті М. Ковальського 1972 р., за якою наведені навіть цитати з твору Гваньїні.

З другої половини 80-х років почав публікувати дослідження про Хроніку автор цієї статті. Деякі з них присвячені KSE як джерелу з історії певних аспектів. В одній статті розглянуто рукописні переклади твору російською та українською мовами¹⁷. Також була надрукована перша історіографічна стаття, в якій багато видань ще не аналізувалося. Підсумком став захист кандидатської дисертації про KSE¹⁸. Пізніше побачили світ тези і статті про Хроніку як про джерело історичне¹⁹ та історіографічне²⁰, про історіографію проблеми авторства SED²¹, з археографії видань Хроніки²², про біографію самого А. Гваньїні²³ та історіографію досліджень його творчості і життя²⁴.

¹⁷ О.А. Дячок, *Анализ рукописных переводов „Хроники Европейской Сарматии” на русский и украинский языки*, [в:] *Исследования по археографии и источниковедению отечественной истории XVI–XX вв.*, Днепропетровск 1990, с. 19–31.

¹⁸ О.О. Дячок, *„Хроніка Європейської Сарматії” Алессандро Гваньїні як джерело з історії України XV–XVI ст.* Дис. ... канд. іст. наук, Дніпропетровськ 1992 (рукопис); *„Хроніка Європейської Сарматії” Алессандро Гваньїні як джерело з історії України XV–XVI ст.* Автореф. ... канд. іст. наук, Дніпропетровськ 1992.

¹⁹ О.О. Дячок, *Опис українських земель і міст у „Хроніці Європейської Сарматії” А. Гваньїні (джерелознавчий аналіз)*, [в:] *Історіографічні та джерелознавчі проблеми історії України. Образи науки*, Дніпропетровськ 2000, с. 153–169.

²⁰ О.О. Дячок, *Робота автора Густинського літопису з нарративами іноземного походження (на прикладі „Хроніки Європейської Сарматії” А. Гваньїні)*, [в:] *Дніпропетровський історико-археографічний збірник*, Дніпропетровськ 1997, вип. 1 „На пошану проф. Миколи Павловича Ковальського”, с. 146–156; *Використання „Хроніки Європейської Сарматії” як джерела українськими авторами XVII–XVIII ст.*, [в:] *Історіографічні та джерелознавчі проблеми історії України: Історіографія та джерелознавство в часовому вимірі*, Дніпропетровськ 2003, с. 224–241.

²¹ О.О. Дячок, *Проблема авторства „Опису Європейської Сарматії” в історіографії*, [в:] *Осягнення історії: Збірник наукових праць на пошану проф. Миколи Павловича Ковальського з нагоди 70-річчя*, Острого – Нью-Йорк 1999, с. 251–262.

²² О.О. Дячок, *Археографія видань твору А. Гваньїні та фрагментів з нього*, [в:] *Дніпропетровський історико-археографічний збірник*, Дніпропетровськ 2001, вип. 2, с. 302–316.

²³ О.О. Дячок, *Хроніст Алессандро Гваньїні*, [в:] *Український археографічний щорічник*, Київ–Нью-Йорк 2004, вип. 8–9, с. 299–321.

²⁴ О. Diaczok, *Badania nad życiem i twórczością kronikarza Aleksandra Gwagnina – polska, rosyjska i ukraińska historiografia do połowy XX wieku*; О.О. Дячок, *Хроніка Алессандро Гваньїні в дослідженнях проф. М.П. Ковальського та в сучасній польській гуманітаристиці*, [в:] *Наукові записки Національного університету „Острозька академія”. Серія „Історичні науки”*, Острого 2019, вип. 28, с. 81–87.

У 1993 р. Джузеппе д'Амато (Giuseppe d'Amato) захистив дисертацію про італійців кінця XV – XVI ст., котрі писали про Московію. На його думку, Гваньїні використав матеріали З. Герберштейна та А. Шліхтінга (A. Schlichting)²⁵.

Галіна Козлова 1997 р. опублікувала книгу з оригінальним описом Московії з SED і власним його перекладом російською мовою. Коротка передмова містить біографію Гваньїні, інформацію про його джерела і фрагменти твору, раніше видані російською мовою. Також вона уклала коментарі²⁶.

Упродовж 2000–2006 рр. Юрій Мицик опублікував переклад фрагментів KSE, а 2007 р. побачило світ її академічне видання українською мовою (вдруге – у 2009 р.). У передмові на основі досліджень інших авторів (включно з нашими) Ю. Мицик навів коротку характеристику життя Гваньїні та його твору. На підставі тексту KSE вчений проаналізував її книги та присвяти. Також він уклав коментарі до видання²⁷.

Аналізуючи річпосполитську історіографію України Дмитро Вирський неодноразово звертався до твору Гваньїні, висловлюючи припущення про джерела деяких фрагментів KSE, а також про звернення інших авторів до Хроніки.

Дмитрій Карнаухов у статтях, ґрунтовних монографії та дисертації про історію середньовічної Русі у польській хронографії показав різні аспекти твору Гваньїні²⁸.

Міхал Куран (Michał Kuran) проаналізував KSE як збірник історичних та географічних знань (структура, зміст, джерела, мотиви замовлення перекладу)²⁹. Суперечкам про авторство SED та внеску М. Пашковського (M. Paszkowski) у переклад твору польською мовою присвячена стаття й частина монографії цього ж автора, а також рецензія на останню Ігоря Прохоренкова³⁰.

²⁵ Д. д'Амато, *Сочинения итальянцев о России конца XV–XVI веков как исторический источник. Автореф. ... канд. ист. наук*, Москва 1993, с. 19–20.

²⁶ А. Гваньїні, *Описание Московии*, Москва 1997.

²⁷ О. Гваньїні, *Хроніка Європейської Сарматії*, Київ 2007.

²⁸ Д.В. Карнаухов, *История русских земель в „Описании Европейской Сарматии“ и „Хронике Европейской Сарматии“ Александра Гваньїни*, [в:] *Вестник НГУ. Серия: История, филология*, Новосибирск 2006, т. 5, вып. 1 (дополнительный) „История“, с. 15–20; *История русских земель в польской хронографии конца XV – начала XVII вв.*, Новосибирск 2009, с. 9, 167–196, 201–204; *История средневековой Руси в польской хронографии конца XV – XVI вв. Дисс. ... д-ра ист. наук*, Москва 2011, с. 4, 6, 10, 11, 15, 18, 19, 23, 25, 27–28, 31, 33–37, 39; *История Смутного времени в „Московской хронике“ Александра Гваньїни*, [в:] *Смутное время в России: конфликт и диалог культур: Материалы научной конференции. С.-Петербург, 12–14 октября 2012 г.*, Санкт-Петербург 2012, с. 85–91.

²⁹ М. Kuran, *Kronika Aleksandra Gwagnina jako kompendium wiedzy historycznej i geograficznej*, „*Wschodni Rocznik Humanistyczny*” 2011, т. VII, с. 41–55.

³⁰ М. Kuran, *Spór o autorstwo Sarmatiae Europae descriptio a działalność translator-ska Marcina Paszkowskiego*, „*Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica*” 2011, т. 14, nr 2, с. 9–23; tegoż, *Marcin Paszkowski – poeta okolicznościowy i moralista z pierwszej połowy XVII wieku*, Łódź 2012, с. 125–133; И.А. Прохоренков, *Загадка соавтора „Хроніки*

Загалом дискусія про авторство SED, що почалася відразу після публікації книги, є окремим питанням в історіографії. На підставі ґрунтовного джерелознавчого аналізу Збіслав Войтковяк (Zbysław Wojtkowiak) дійшов висновку, що роботу над SED було завершено між 28 травня і 21 червня 1574 р. Твір з ініціативи когось з литовських можновладців було підготовлено до виборів Генріха Валуа (Henryk Walezy). М. Стрийковському, котрий не виконав усіх вимог і не міг дати собі раду з тим завданням, на допомогу надіслали А. Гваньїні. Таким чином SED є результатом співпраці обох хроністів, а можливо і ще когось. Але у видані 1978 р. автором зазначений А. Гваньїні. Потім М. Стрийковський користувався текстом SED, готуючи свою Хроніку, надруковану 1582 р.³¹

Ще в одній статті М. Куран проаналізував образ Татарії в KSE і "Dziejach tureckich" М. Пашковського, особливо джерела, якими користувалися автори цих творів³².

Войцех Пашиньський (Wojciech Paszyński) розглянув Хроніку в контексті сарматської теорії, зауваживши вплив на неї Кромера (Kromer), Бельського і Стрийковського³³.

Таким чином, з початку 1970-х років Хроніка А. Гваньїні стала об'єктом усебічного аналізу українських, польських і російських дослідників. Побачили світ її переклади російською мовою (з SED частково) й українською (з KSE повністю).

Бібліографія

- d'Amato D., *Sochinenija ital'jancev o Rossii konca XV-XVI vekov kak istoricheskij istochnik. Avtoref. ... kand. ist. nauk*, Moskva 1993.
- Diachok O.A., *Analiz rukopisnyh perevodov "Hroniki Evropejskoj Sarmatii" na russkij i ukrajskij jazyki, Issledovanija po arheografii i istochnikovedeniju otechestvennoj istorii XVI-XX vv.*, Dnipropetrovsk 1990, с. 19-31.
- Diachok O.O., *Arkheohrafiia vydan tvorcu A. Gvanini ta frahmentiv z noho, Dnipropetrovskij istoriko-arkheohrafichnyi zbirnyk*, Dnipropetrovsk 2001, с. 302-316.
- Diachok O.O., *Khronika Alessandro Gvanini v doslidzhenniakh prof. M.P. Kovalskoho ta v suchasnij polskij humanitarystyti, Naukovi zapysky Natsionalnoho universytetu "Ostrozka akademiia". Serii "Istorychni nauky"*, випуск 28, Ostroh 2019, с. 81-87.

Европейскої Сарматії" Алессандро Гваньїні (по поводу книги Михала Курана „Marcin Paszkowski – poeta okolicznościowy i moralista z pierwszej połowy XVII wieku”), „Studia Slavica et Balcanica Petropolitana” 2014, № 1, с. 193-205.

³¹ Z. Wojtkowiak, *Aleksander Gwagnin i Maciej Strykowski – dwaj autorzy jednego dzieła*, Poznań 2014, s. 245-254, 258-260.

³² M. Kuran, *Obraz tatarszczyzny w „Kronice Sarmacyjej europejskiej” Aleksandra Gwagnina i w „Dziejach tureckich” Marcina Paszkowskiego*, [w:] *Wschód muzulmański w literaturze polskiej. Idee i obrazy*, Białystok 2016, s. 41-65.

³³ W. Paszyński, *Sarmaci i uczeni. Spór o pochodzeniu Polaków w historiografii doby staropolskiej*, Kraków 2016, s. 133-135.

- Diachok O.O., *“Khronika Yevropeiskoi Sarmatii” Alessandro Hvanini yak dzherelo z istorii Ukrainy XV–XVI st. Avtoref. ... kand. ist. nauk*, Dnipropetrovsk 1992.
- Diachok O.O., *Khronist Alessandro Gvanini, Ukrainyskiy arkheohrafichnyi shchorichnyk*, Kyiv–Niu-York 2004, c. 8–9, 299–321.
- Diachok O.O., *Opys ukrainskykh zemel i mist u “Khronitsi Yevropeiskoi Sarmatii” A. Gvanini (dzhereloznavchyi analiz), Istoriohrafichni ta dzhereloznavchi problemy istorii Ukrainy. Obrazy nauky*, Dnipropetrovsk 2000, c. 153–169.
- Diachok O.O., *Problema avtorstva “Opysu Yevropeiskoi Sarmatii” v istoriohrafii, Osiahнення istorii: Zbirnyk naukovykh prats na poshanu prof. Mykoły Pavlovycha Kovalskoho z nahody 70-richchia*, Ostroh – Niu-York 1999, c. 251–262.
- Diachok O.O., *Robota avtora Hustynskoho litopysu z narratyvamy inozemnoho pokhodzhennia (na prykladi “Khroniky Yevropeiskoi Sarmatii” A. Hvanini), Dnipropetrovskiy istoriko-arkheohrafichnyi zbirnyk*, Dnipropetrovsk 1997, c. 146–156.
- Diachok O.O., *Vykorystannia “Khroniky Yevropeiskoi Sarmatii” yak dzherela ukrainskymy avtoramy XVII–XVIII st., Istoriohrafichni ta dzhereloznavchi problemy istorii Ukrainy: Istoriohrafii ta dzhereloznavstvo v chasovomu vymiri*, Dnipropetrovsk 2003, c. 224–241.
- Diaczok O., *Badania nad życiem i twórczością kronikarza Aleksandra Gwagnina – polska, rosyjska i ukraińska historiografia do połowy XX wieku*, „Wschodni Rocznik Humanistyczny” 2012, t. VIII, s. 163–183.
- Gvan’ini A., *Opisanie Moskovii*, Moskva 1997.
- Hvanini O., *Khronika Yevropeiskoi Sarmatii*, Kyiv 2007.
- Karnauhov D.V., *Istorija russkikh zemel’ v pol’skoj hronografii konca XV – nachala XVII vv.*, Novosibirsk 2009.
- Karnauhov D.V., *Istorija Smutnogo vremeni v “Moskovskoj hronike” Aleksandra Gvan’ini, Smutnoe vremja v Rossii: konflikt i dialog kul’tur: Materialy nauchnoj konferencii. S.-Peterburg, 12–14 oktjabrja 2012 g.*, Sankt-Peterburg 2012, c. 85–91.
- Koval’skij N.P., *Izvestija po istorii i geografii Ukrainy XVI veka v “Hronike Sarmatii Evropejskoj” Aleksandra Gvan’ini, Nekotorye problemy otechestvennoj istoriografii i istochnikovedenija*, Dnepropetrovsk 1972, c. 107–128.
- Koval’skij N.P., *Zapiski sovremennikov kak istochnik po istorii Ukrainy vtoroj poloviny XVI stoletija, Nekotorye problemy social’no-jekonomicheskogo razvitija USSR*, Dnepropetrovsk 1971, s. 116–146.
- Kozlova G.G., *Ob „Opisanii Moskovii” Aleksandra Gvan’ini, Antichnost’ i sovremennost’: K 80-letiju Fjodora Aleksandroviča Petrovskogo*, Moskva 1972, c. 434–444.
- Kuran M., *Kronika Aleksandra Gwagnina jako kompendium wiedzy historycznej i geograficznej*, „Wschodni Rocznik Humanistyczny” 2011–2012, t. VII, s. 41–55.
- Kuran M., *Marcin Paszkowski – poeta okolicznościowy i moralista z pierwszej połowy XVII wieku*, Łódź 2012.
- Kuran M., *Obraz tatarszczyzny w „Kronice Sarmacyjej europejskiej” Aleksandra Gwagnina i w „Dziejach tureckich” Marcina Paszkowskiego*, [w:] *Wschód muzułmański w literaturze polskiej. Idee i obrazy*, Białystok 2016, s. 41–65.
- Kuran M., *Spór o autorstwo Sarmatiae Europae descriptio a działalność translatorska Marcina Paszkowskiego*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica” 2011, t. 14, nr 2, s. 9–23.

Paszyński W., *Sarmaci i uczeni. Spór o pochodzeniu Polaków w historiografii doby staropolskiej*, Kraków 2016.

Wojtkowiak Z., *Aleksander Gwagnin i Maciej Strykowski – dwaj autorzy jednego dzieła*, Poznań 2014.

Badania nad życiem i twórczością kronikarza Aleksandra Gwagnina od połowy XX wieku (historiografia polska, ukraińska i rosyjska)

Streszczenie

W artykule przeanalizowano studia nad życiem i twórczością kronikarza Aleksandra Gwagnina podejmowane przez polskich, ukraińskich i rosyjskich historyków i filologów ostatnich sześciu dekad. Autor wyróżnia dwa okresy. W pierwszym okresie (1960–1971) opublikowano prace o biografii Gwagnina, w których do obiegu naukowego wprowadzono nowe źródła, dokonały się pozytywne zmiany w ocenie wkładu kronikarza naukowców rosyjskich, pojawiły się publikacje o korzystaniu z jego *Kroniki Sarmacji europejskiej* przez autorów krajów Europy zarówno zachodniej, jak i wschodniej. W drugim okresie (od początku lat 70. XX wieku) *Kronika* Gwagnina stała się obiektem wszechstronnej analizy: badano jej źródła, ją samą jako źródło historyczne i historiograficzne, rękopiśmienne tłumaczenia *Kroniki* i odrębnych fragmentów, problem autorstwa samego dzieła. Ukazały się jej nowoczesne tłumaczenia, częściowo po rosyjsku i w całości po ukraińsku z komentarzami.

Słowa kluczowe: Aleksander Gwagnin, *Kronika Sarmacji europejskiej*, historiografia, Sarmacja europejska

Research into the life and work of Aleksander Gwagnin, a chronicler, from the mid-20th century (Polish, Ukrainian and Russian historiography)

Abstract

The paper is dedicated to the analysis of life and work of Aleksander Gwagnin, a Polish chronicler from the 16th century, on the basis of Slavic historical-philological studies. The author distinguishes two periods of interest in Gwagnin: in the first one (1960–1971) mainly works on his biography were written, Russian researchers made a positive verification of the authenticity of *Chronicle of European Sarmatia* – Gwagnin's major work, which was also appreciated as a valuable source of knowledge by historians from Western Europe. In the second period of research (from the 1970s), *Chronicle...* became an object of a comprehensive historical and historiographical analysis, for example the question of Gwagnin's authorship was considered. On the basis of new, critical translations (partly in Russian and entirely in Ukrainian with comments), thorough textological studies of the work were conducted.

Key words: Aleksander Gwagnin, *Chronicle of European Sarmatia*, historiography, European Sarmatia

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia Historicolitteraria 20 (2020)

ISSN 2081-1853

DOI 10.24917/20811853.20.10

Mieczysław Mejer

ORCID 0000-0002-6236-9618

Instytut Badań Literackich PAN

Metoda wydawnicza Brygidy Kürbis¹

Brygida Kürbis miała to szczęście, że u progu kariery naukowej, wychodząc z seminarium znakomitego mediewisty profesora Kazimierza Tymienieckiego, w latach pięćdziesiątych minionego wieku związała się ze środowiskiem naukowym skupionym wokół redakcji *Monumenta Poloniae Historica* w Pracowni Edytorstwa Instytutu Historii PAN². Wcześniej też rozpoczęła współpracę, od pierwszego numeru, z nowo powstałym wówczas czasopismem „Studia Źródłoznawcze”, którego następnie przez wiele lat była redaktorem³. W pierwszym numerze opublikowała ważny artykuł, będący jej programowym wystąpieniem w kwestiach edytorstwa naukowego: *Osiągnięcia i postulaty w zakresie metody wydawniczej źródeł historycznych*⁴.

Tak więc od początku swej pracy zawodowej miała możliwość uczestniczenia w ważnych, o znaczeniu historycznym, przedsięwzięciach edytorskich oraz mogła współtworzyć nowe zasady wydawnicze, które wprowadzane były zaraz w życie w nowej serii *Pomników dziejowych Polski* (MPH. Series Nova). Na format naukowy uczoney o randze międzynarodowej wpłynął także udział w pracach polskiego komitetu redakcyjnego *Repertorium fontium historiae medii aevi*⁵. Dzięki nawiązaniu

¹ Tekst przygotowany był na konferencję „Droga naukowa Brygidy Kürbis. Od krytyki źródeł historycznych do źródłoznawstwa”, Poznań, 24–25.11.2016, ale z przyczyn losowych nie został wygłoszony.

² Bardziej szczegółowe omówienie naukowego życiorysu B. Kürbis zob.: J. Krzyżaniakowa, *Brygida Kürbis (11 IX 1921 – 5 XI 2001)*, „Studia Źródłoznawcze”, t. 39, 2001, s. 1–6; R. Witkowski, *Brygida Kürbis (1921–2001)*, [w:] B. Kürbis, *Cztery eseje o źródłoznawstwie*, wstęp i dobór tekstów R. Witkowski, Poznań 2007, s. 9–35.

³ Współredagowała „Studia Źródłoznawcze”, najpierw jako sekretarz redakcji, następnie redaktor, od nr 1 (1957 r.) do 35 (1997 r.), z Aleksandrem Gieysztozem, Gerardem Labudą, Ryszardem Walczakiem i Danutą Zydorek.

⁴ *Osiągnięcia i postulaty w zakresie metodyki wydawania źródeł historycznych*, „Studia Źródłoznawcze”, t. 1: 1957, s. 53–87.

⁵ Zawiązane w 1953 roku jako kontynuacja i rozwinięcie *Bibliotheca historica medii aevi* Augusta Potthasta, od 1954 roku wydawane przez główny komitet w Istituto Storico Italiano per il Medioevo w Rzymie z udziałem kilkudziesięciu komitetów narodowych.

wówczas międzynarodowych kontaktów możliwe były wyjazdy i praca nad rękopisami w europejskich bibliotekach.

Brygida Kürbis założyła w Instytucie Historii Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu jednostkę, początkowo od 1969 roku funkcjonującą pod nazwą Zakładu Historii Kultury i Źródłoznawstwa, podporządkowaną organizacyjnie Katedrze Historii Średniowiecza. Następnie zakład, już jako samodzielna jednostka, działał pod nazwą Zakładu Nauk Pomocniczych Historii. Wreszcie w 1982 roku przemianowany został, zgodnie z intencjami założycielki, w Zakład Źródłoznawstwa i Nauk Pomocniczych Historii. Kierowała nim do 1993 roku.

W tym zestawieniu naukowych jednostek w nazwach „źródłoznawstwo” i „nauki pomocnicze” uwidacznia się ewolucja, nie tyle ilustrująca metamorfozy administracyjno-organizacyjne, ile zrozumienie Brygidy Kürbis dla emancypacji źródłoznawstwa spośród nauk pomocniczych historii jako samodzielnej i wszechstronnej metody analizy historycznej źródeł.

Uczona poszerzyła znaczenie nauki o źródłach historycznych, wychodząc z założenia, że krytyka formy i treści źródła pisanego jest ze sobą ściśle powiązana, wzajemnie się warunkuje, i dlatego istnieje potrzeba dokładniejszego badania przekazów. Taka droga postępowania badawczego stanowi podstawę edytorstwa naukowego, to znaczy metody dochodzenia do poprawnego tekstu, jego analizy i komentarza, a także nowoczesnej techniki wydawniczej⁶.

Założenia teoretyczne dla edytorstwa i techniki wydawania średniowiecznych źródeł pisanych wyłożyła w artykułach na temat źródłoznawstwa i metod edytorskich⁷. Autorka postulowała i w praktyce starała się stosować zasady wydawnicze oparte na osiągnięciach współczesnego źródłoznawstwa w zakresie kodykologii, paleografii, badań nad społeczną i funkcjonalną rolą kodeksu i samego tekstu. W realizacji te założenia podlegały pewnym modyfikacjom i były omawiane przez uczoną przy okazji jej własnych edycji dla *Pomników dziejowych Polski*⁸, a także w tomach

⁶ O ewolucji poglądów B. Kürbis na istotę i zasady źródłoznawstwa zob. szczegółowy artykuł: E. Skibiński, *Projekt źródłoznawstwa według Brygidy Kürbis*, „Historia Slavorum Occidentis”, t. 1(2): 2012, s. 11–21; najważniejsze wypowiedzi uczonej na ten temat są zebrane w: B. Kürbis, *Cztery eseje o źródłoznawstwie*, wstęp i dobór tekstów R. Witkowski, Poznań 2007.

⁷ Zob.: *Osiągnięcia i postulaty...* dz. cyt., s. 53–87; B. Kürbis, G. Labuda, *Nowa seria Monumenta Poloniae Historica*, „Studia Źródłoznawcze”, t. 1: 1957, s. 209–218; B. Kürbis, *O źródłoznawczej interpretacji kodeksu średniowiecznego*, [w:] *Materiały biblioteczne z konferencji organizowanych w latach 1963–1968 przez Biuro Wydawnictw i Bibliotek PAN*, Wrocław 1971, s. 233–244 (przedruk w: B. Kürbis, *Cztery eseje...*, dz. cyt., s. 38–55); B. Kürbis, *O założeniach i metodzie edycji historycznych i literackich*, „Rocznik Biblioteki Narodowej”, t. 9: 1973, s. 201–223 (przedruk w: B. Kürbis, *Cztery eseje...*, dz. cyt., s. 56–88); B. Kürbis, *Metody źródłoznawcze wczoraj i dziś*, „Studia Źródłoznawcze”, t. 24: 1979, s. 83–96 (przedruk w: B. Kürbis, *Cztery eseje...*, dz. cyt., s. 104–119).

⁸ *Roczniki wielkopolskie*, wyd. B. Kürbis, G. Labuda, J. Luciński i R. Walczak, Warszawa 1962 (*Monumenta Poloniae Historica*, s.n., t. 6); *Kronika wielkopolska*, wyd. i koment. B. Kürbis,

założonej przez nią serii *Monumenta Sacra Polonorum*, wydawanej przez Polską Akademię Umiejętności⁹. Garść cennych uwag znajdziemy również w licznych recenzjach, publikowanych głównie na łamach „Studiów Źródłoznawczych”, a odnoszących się do edycji tekstów średniowiecznych¹⁰. Są to szczegółowe propozycje zmian zarówno w metodzie edytorskiej, jak i w technice wydawniczej (na przykład dotyczą zbyt niewolniczej zdaniem autorki transliteracji tekstu oryginalnego, układu indeksów i zawartości indeksów leksykalnych, w tym uwzględniania wariantów graficznych słów zawartych w różnych rękopisach itp.)¹¹. Próbkę możliwości edytorskich i interpretacyjnych zabytków epigrafii średniowiecznej dała, omawiając problematykę tekstologiczną i interpretacyjną tak zwanego Epitafium Bolesława Chrobrego oraz przy okazji wydania Epitafium gnieźnieńskiego¹².

W opublikowanym w pierwszym tomie „Studiów Źródłoznawczych” w 1957 roku artykule pod tytułem *Nowa seria Monumenta Poloniae Historica* uczona we współpracy z Gerardem Labudą przedstawiła szereg uwag na temat dotychczasowych osiągnięć edytorskich dziewiętnastowiecznej serii, krytycznie odnosząc się do metod wydawniczych Augusta Bielowskiego. Między innymi autorzy postulowali zdecydowane zerwanie z powszechnie stosowaną w dziewiętnastowiecznym edytorstwie źródeł historycznych praktyką opierania edycji na jednym, względnie na dwóch–trzech rękopisach, spośród których wybierano najlepszy pod względem językowym – *codex optimus*. Na zmianę zasługiwała także metoda poprawiania tekstu

Warszawa 1970 (*Monumenta Poloniae Historica*, s.n., t. 8); *Nekrolog opactwa św. Wincentego we Wrocławiu*, wyd. przygot. K. Maleczyński, tekst przejrzeni, wstęp i komentarze uzupełnili B. Kürbis i R. Walczak, Warszawa 1971 (*Monumenta Poloniae Historica*, s.n., t. 9, cz. 1).

⁹ Serię zainicjowała swoją edycją Kodeksu Matyldy (*Kodeks Matyldy. Księga obrzędów z kartami dedykacyjnymi*, *Monumenta Sacra Polonorum*, t. 1, Kraków 2000). Już po jej śmierci ukazał się drukiem kolejny tom: *Liber precum Gertrudae ducissae e Psalterio Egberti cum Calendario. Modlitwy księżnej Gertrudy z Psalterza Egberta z Kalendarzem*, wyd. M.H. Malewicz i B. Kürbis, oprac. B. Kürbis przy współudziale D. Leśniewskiej i P. Stróżyka, Kraków 2002 (*Monumenta Sacra Polonorum*, t. 2), oraz częściowo przygotowany przez nią tom *Kazania na różne dni postne i inne teksty z kodeksu krakowskiego 140 (43)*, wyd. B. Kürbis, J. Wolny i D. Zydorek, oprac. B. Kürbis i M. Sobieraj, Kraków 2010 (*Monumenta Sacra Polonorum*, t. 4).

¹⁰ W ponad 150 recenzjach i notatkach bibliograficznych duża część jest poświęcona edycjom tekstów, zob. bibliografię Uczoneyj w: *Scriptura custos memoriae. Prace historyczne*, red. D. Zydorek, Poznań 2001, s. I–XXVIII.

¹¹ Zob. recenzja: *Polskie wierszowane legendy średniowieczne*, wydali i opracowali S. Wierczyński i W. Kuraszkiewicz ze współudziałem A. Sławskiej, Wrocław – Warszawa – Kraków 1962 (Biblioteka Pisarzy Polskich, seria A, nr 2), „*Studia Źródłoznawcze*”, t. 9: 1964, s. 176–177.

¹² B. Kürbis, *Epitafium Bolesława Chrobrego. Analiza literacka i historyczna*, „*Roczniki Historyczne*”, t. 55–56: 1989–1990, s. 95–132; też, *Pierwsza praca o inskrypcji nagrobkowej w Gnieźnie. Odkrycie inskrypcji nagrobkowej w katedrze gnieźnieńskiej*, „*Studia i Materiały do Dziejów Wielkopolski i Pomorza*”, t. 6: 1960, nr 1, s. 557, ponownie wydanie w: *Inskrypcja nagrobna w katedrze gnieźnieńskiej z początku XI wieku*, [w:] *Christianitas et cultura Europae. Księga Jubileuszowa prof. Jerzego Kłoczowskiego*, cz. 1, red. H. Gapski, Lublin 1998, s. 551–566.

za pomocą własnych koniektur wydawcy bez ich sygnalizowania i bez odpowiedniego omówienia, uzasadniającego podjęte decyzje. Także za bezwzględny wymóg nowoczesnej edycji uznano tworzenie odpowiednich komentarzy, gdyż w pierwotnej serii MPH objaśnienia rzeczowe były bardzo ułomne lub w ogóle ich było brak. Poza tym słabą stroną tych wydań było zbyt niedokładne i ogólne opisywanie źródeł rękopiśmiennych (dziś w niektórych przypadkach już nieistniejących!) oraz – wynikające z przyzwyczajęń szkolnych – obciążenie tekstu łacińskiego nadmierną interpunkcją. Niedopuszczalne jest też ich zdaniem nadawanie średniowiecznym tekstom postaci klasycznej (względnie tak zwanej szkolnej pisowni). Także łacina jako język komentarzy powinna ustąpić miejsca polszczyźnie.

W artykule była mowa także o plusach i minusach tomów nowej powojennej serii (*Relacja Ibrahima ibn Jakuba z podróży do krajów słowiańskich* wydana przez Tadeusza Kowalskiego i Józefa Widajewicza, *Gall Anonim* Karola Maleczyńskiego, *Cronica Petri comitis Poloniae* Mariana Plezi). Uczni Kürbis i Labuda wysunęli postulat, by podjąć szerszą dyskusję, jak powinny wyglądać nowe edycje w ramach drugiej serii MPH. Wyprzedzając wnioski z takiej dyskusji, podali kilka ogólnych wskazówek i uwag, niektóre zasługują na przypomnienie, gdyż wciąż zachowują aktualność:

- 1) wstępy nie powinny być polem dyskusji i polemik, by nie zatracaly charakteru ściśle informacyjnego;
- 2) wydawnictwa źródłowe przed ukazaniem się drukiem powinny być omówione „od strony metodycznej, jak i metodologicznej” w osobnej rozprawie w fachowym czasopiśmie;
- 3) aparat edycji niekiedy jest zbyt obciążony zbędnymi przypisami „odnoszącymi się do odmian i szczegółów graficznych tekstu” [to *à propos* wydania Galla przez K. Maleczyńskiego – M.M.], te szczegóły można omówić we wstępie;
- 4) razi brak reprodukcji przykładowych stron wykorzystywanych rękopisów, które mogłyby posłużyć do kontroli informacji podanych we wstępie;
- 5) „Tym różnym postulatом będzie mógł w przyszłości podołać tylko taki wydawca, który władając wszystkimi umiejętnościami metody filologicznej i historycznej, będzie mógł jednocześnie wykazać się znajomością podstaw syntezy historycznej. W praktyce coraz częściej winno dochodzić do tworzenia zespołów wydawniczych złożonych z filologa i historyka”¹³.

Już w tej wczesnej wypowiedzi zaznacza się charakterystyczne dla źródłoznawcy, jakim była Brygida Kürbis, zrozumienie dla graficznej i językowej postaci źródła pisanego. Zgodnie bowiem z jej poglądem na nowoczesne źródłoznawstwo nauka ta jawi się nie jako zbiór wiadomości o źródłach, lecz jako metoda analizy historycznej tekstu. Ta zaś wymagała rozpoznania nie tylko gramatycznej formy tekstu, lecz także graficznej, to znaczy metod pisowni użytych w istotnych przekazach tekstu. Pisownia, warianty zapisu niosą także pewne informacje, których

¹³ B. Kürbis, G. Labuda, *Nowa seria Monumenta...*, dz. cyt., s. 216.

źródłoznawca nie może pomijać. Autorka stawiała więc przed edytorem wymagania, które spełnić mogli tylko filolog i historyk we współpracy. Ten ostatni postulat brzmi dziś ważko, gdyż współdziałanie historyka-edytora i odpowiednio przygotowanego filologa w praktyce jest rzeczą trudną do spełnienia, głównie chyba z powodu braku odpowiednio przygotowanych filologów mediewistów¹⁴.

W artykule wybrzmiewa dobitniej zasadnicze pytanie, „jaki jest właściwie cel ich [wydawców – M.M.] pracy”. Autorzy zdają sobie sprawę, że osiągnięcie wydania-syntezy, w którym zarówno zmieniająca się postać tekstu w jego historycznych przekształceniach (glosy, przypiski, pisownia, zmiany redakcyjne) zostaje udokumentowana, jak i odtworzona będzie oryginalna, autorska jego postać, jest z różnych przyczyn trudne do zrealizowania. Stąd wniosek, że istnieje potrzeba tworzenia rozmaitych wydań, „o różnych aspektach badawczych, dokładnie sprecyzowanych”¹⁵.

W tym samym tomie „Studiów Źródłoznawczych” z 1957 roku opublikowano *Projekt instrukcji wydawniczej dla pisanych źródeł historycznych do połowy XVI wieku*, opracowany przez Adama Wolffa. Niewątpliwie autor zainspirowany był rozwiązaniami wprowadzonymi w instrukcji wydawniczej Instytutu Badań Literackich z 1955 roku. W instrukcji Wolffa pojawiła się zasada sformułowana w zgodzie z uwagami wyrażonymi już w artykule Kürbis i Labudy o potrzebie zachowania historycznej postaci tekstu: „Odtwarzając w druku tekst łaciński na podstawie przekazu średniowiecznego, należy zachować w zasadzie wszelkie właściwości pisowni”. A więc nie tylko formy gramatyczne (nawet niekonsekwentnie stosowane), lecz także ortografia (pisownia), a nawet grafia (z pewnymi ograniczeniami) powinny być zachowane w edycji źródła.

Adam Wolff zwrócił szczególną uwagę, poza regułami transkrypcji, na przyjętą w instrukcji IBL-u zasadę dzielenia wydawnictw źródłowych na trzy kategorie: A, B i C, w zależności od celu i funkcji wydania oraz od tego, do kogo miało być ono skierowane. Od kategorii edycji uzależnione są szczegółowe reguły transliteracji, transkrypcji, zamieszczenie indeksów, reprodukcji tekstu, zakres objaśnień rzeczowych itp. Wychodząc naprzeciw postulatowi wyrażonemu przez Brygidę Kürbis i Gerarda Labudę na temat wydań „o różnych aspektach badawczych, dokładnie sprecyzowanych”, widząc praktyczną korzyść takiego rozwiązania, autor zalecał w swych zasadach, by wprowadzić podobne typy wydań źródeł historycznych:

- 1) typ A – wydawnictwa przeznaczone dla badaczy (z rozróżnieniem na wydania „zwykłe”, tj. z „transkrypcją zmodernizowaną”, oraz „specjalne”, tj. w podobieniu, z transliteracją lub „transkrypcją zmodernizowaną”);

¹⁴ O metodzie edycji historycznych i literackich autorka wypowiedziała się jeszcze raz po kilkunastu latach w 1973 roku w rozprawce *O założeniach i metodzie edycji historycznych i literackich* (zob. przypis 7). Uwagi te opatrzyła jednak charakterystycznym zastrzeżeniem, że stanowią one tylko uzupełnienie stwierdzeń zamieszczonych w artykule sprzed piętnastu lat: *Osiągnięcia i postulaty...*, dz. cyt., s. 53–87.

¹⁵ B. Kürbis, G. Labuda, *Nowa seria Monumenta...*, dz. cyt., s. 216.

- 2) typ B – popularnonaukowy, dla dydaktyki uniwersyteckiej, z transkrypcją, ograniczonym aparatem, ale rozszerzoną częścią przypisów rzeczowych; byłoby też dobrze dodawać równolegle, w razie wydawania tekstu w języku obcym (łacińskim), przekład na polski.

W rezultacie instrukcja IBL-u w odniesieniu do źródeł średniowiecznych odpowiada typowi A wydawnictw źródeł historycznych. W tym miejscu niech nam wolno będzie uczynić dygresję. Minęło bowiem kilkadziesiąt lat od sformułowania powyższych zasad, warunki pracy zmieniły się bardzo, sposób finansowania nauki jest zupełnie inny, grantowy, i trudno sobie wyobrazić ten luksus wydawania jednego tekstu w różnych wariantach wydawniczych A i B. Stąd zatem płynie wniosek, iż należy wydawać każdy tekst, niezależnie od kategorii edycji, na możliwie wysokim naukowym poziomie, gdyż kolejna okazja wydania (bardziej poprawnego, uzupełnionego?) szybko się nie nadarzy. Należałoby więc dołożyć starań, uwzględniając uwagi Brygidy Kürbis, by edycje źródeł były na poziomie wydawnictw typu A, opatrzone zawsze rzetelnym opisem źródeł, z porządną transliteracją i/lub transkrypcją, pełnym komentarzem rzeczowym, indeksami, zdjęciem oryginalnego tekstu, aby wydanie źródłowe zachowywało również pełną wartość dydaktyczną i dokumentacyjną.

Wspomniany typ edycji A, zwanych niekiedy dokumentacyjnymi, gdyż utrwalających graficzną postać tekstu, jest uzasadniony i możliwy w praktyce do wykonania zwłaszcza w przypadku, gdy dysponujemy jednym przekazem lub gdy wybieramy kodeks, który staje się podstawą edycji (*codex optimus*). Dlatego do *Instrukcji* Wolffa dołączono *Aneks* autorstwa Zofii Budkowej, Marii Friedbergerowej i Brygidy Kürbis, w którym sformułowano już nieco zmodyfikowane zasady wydawnicze pod nazwą *Instrukcja dla wydawnictw roczników polskich*¹⁶. Nakłada ona na wydawców między innymi obowiązek szczegółowego omówienia we wstępie właściwości ortograficznych i graficznych poszczególnych rękopisów stanowiących podstawę wydania. Sama zaś edycja oparta ma być na wybranym tekście z zachowaniem lekcji „rękopisu podstawowego” (chodzi o podstawę wydania w przypadku istnienia wielu piętnastowiecznych kopii), a także z zachowaniem osobliwości i niekonsekwencji jego pisowni:

III. Przypisy. [...]

A. Zakres. [...]

e) Warianty pisowni rpisów z XV w. uwzględniamy w zasadzie w słowiańskich imionach osób, w nazwach miejscowych oraz w wyrazach niełacińskich. Odmiany pisowni innych wyrazów związane z wymową, osobliwości gramatyczne (*astineret-abstineret, utranque-utramque*), występujące u poszczególnych pisarzy, a także używanie *y* zastępującego *i*, w zastępującego *uu* lub *vu*, greczyzmy i geminaty powinny być przytoczone i omówione w opisie rpisów. Wyjątkowo można podać jakieś specjalnie charakterystyczne warianty uzasadniające filiację rpisów¹⁷.

¹⁶ „Studia Źródłoznawcze”, t. 1: 1957, s. 182–184.

¹⁷ Z. Budkowa, M. Friedbergerowa, B. Kürbis, *Instrukcja dla wydawnictw roczników polskich*, „Studia Źródłoznawcze”, t. 1: 1957, s. 183.

Jak zatem wygląda realizacja w praktyce zasad wydawniczych w edycjach przygotowanych przez samą Brygidę Kürbis?

Wydanie *Roczników wielkopolskich* było jej *opus magnum*. Ukazało się ono w 1962 roku we współpracy z Gerardem Labudą, Jerzym Lucińskim i Ryszardem Walczakiem¹⁸. Edycja miała być praktyczną realizacją przepisów instrukcji i postulatów, wyrażanych w środowisku Pracowni Edytorskiej Instytutu Historii PAN. We wstępie opisano zatem szczegółowo wszystkie dziewięć rękopisów, które były podstawą wydania. Tekst edycji roczników został ułożony w wydaniu chronologicznie „w miarę stanu zachowania na podstawie wszystkich rękopisów”¹⁹. Wobec tego, że nie można było zrekonstruować oryginalnej pisowni roczników, zastosowano pisownię piętnastowieczną. Za rękopis *optimus* uznano **O** Ottobonianus (BAV, Ottob. lat. 2068), którego pisownia została powtórzona w edycji. W wyniku porównania z innymi rękopisami ujawniono odmienne w stosunku do **O** lekcje, które jako warianty odnotowano w przypisach filologicznych. Pominięto – jako nieistotne – zaznaczanie przestawnego szyku wyrazów i drobnych odchyłeń w grafii. Interpunkcję zmodernizowano zgodnie z regułami dzisiejszej polszczyzny, ale stosowano ją oszczędnie, by nie zaciemniać sensu tekstu. Wybrane karty rękopisów podano w reprodukcjach. W ten sposób spełniono wysuwane wcześniej w instrukcjach i dyskusjach dezyderaty. Wydanie *Roczników wielkopolskich* zostało ocenione bardzo wysoko²⁰. Antoni Gąsiorowski, poza zgłoszeniem drobnych poprawek rzeczowych w komentarzach, zwrócił uwagę między innymi na konieczność nawiązywania w tytułach tekstów wydawanych na nowo oraz w ich segmentacji do starych edycji, mocno już zakorzenionych w literaturze naukowej. Na tę kwestię nie zwrócono dotąd uwagi w instrukcjach wydawniczych. Chodzi o to, by zachowywać w kolejnych wydaniach ciągłość w nazewnictwie i podziale tekstów na części. Aby uniknąć nieporozumień, należy w edycji zamieszczać jeśli nie podwójną numerację w podziale na księgi i rozdziały, akapity itd., to przynajmniej konkordancje harmonizujące segmentację tekstu według starych i nowych wydań. Należy też dbać o wyraźniejsze łączenie nowych i używanych dawniej tytułów dzieł. Wszystko ma służyć wygodzie czytelników, nowe edycje mają ułatwiać korzystanie zarówno z tekstu, jak i ze starszej literatury oraz wydań.

Edycja *Kroniki wielkopolskiej* oparta jest na świadectwie dziewięciu rękopisów, spośród których trzy uznane były za najważniejsze (Ottobonianus, Roma, BVA, Ottob. lat. 2068; Królewiecki, Göttingen Staatliches Archivlager Ms 277; Sędziwoja z Czechła, Kraków, BCzart. 1310). W zgodzie z głoszonymi poglądami na istotę edycji krytycznych edytorka stwierdziła we wstępie: „wydanie niniejsze jest edycją rękopisów, a nie restytucją archetypu”, ponieważ „zastosowano te same zasady edytorskie

¹⁸ *Roczniki wielkopolskie*, dz. cyt.

¹⁹ Tamże, s. L.

²⁰ A. Gąsiorowski [rec.], *Roczniki wielkopolskie*, wyd. B. Kürbis i in., Warszawa 1962 (Monumenta Poloniae Historica, s.n., t. 6), „Studia Źródłoznawcze”, t. 11: 1966, s. 159–161.

co przy edycji *Roczników wielkopolskich*, stosując instrukcje opublikowane w pierwszym tomie »Studiów Źródloznawczych« w r. 1957²¹. Wbrew jednak wcześniejszym ustaleniom zabrakło we wstępie uwag na temat pisowni i form gramatycznych stosowanych przez pisarzy poszczególnych rękopisów. Nie wiadomo też, skąd się wzięła pisownia zastosowana w edycji, z którego rękopisu (*codex optimus*), gdyż aparat krytyczny, zgodnie z zasadami, nie odnotowuje odmianek grafii i ortografii. Można się domyślać, że piętnastowieczne rękopisy posiadają dość ujednoczoną pisownię bez specjalnych różnic między przekazami. W zamian za to pojawił się nieoczekiwanie (niespotykany raczej w wydaniach źródeł historycznych) podrozdział poświęcony filologicznej postaci dzieła – *Forma językowa i stylistyczna Kroniki*. Uczona przeanalizowała słownikową i stylistyczną warstwę językową i sformułowała nawet ciekawy postulat badawczy, by zająć się terminologią własną autora (rzecz trudna do przeprowadzenia wobec potrzeby wyodrębnienia „własnych” słów autora spośród przejętych ze źródeł wyrażań – dotąd niewykonana). Autorka edycji ciepło wyraziła się także o pracy Augusta Bielowskiego, który zebrał i skolonizował materiał rękopiśmienny, i uznała jego edycję za „znakomitą”. Czyżby zatem trudności, jakie w praktyce napotyka edytor średniowiecznych tekstów, spowodowały rewizję wcześniejszych surowych ocen?

Edycją opartą na jednym przekazie jest wydanie nekrologu ołbińskiego²². Tekst został więc udokumentowany, zgodnie z założeniami, wraz ze średniowiecznymi dodatkami i nowożytnymi dopiskami, aby ukazać funkcjonowanie oryginalnego tekstu, zmieniające się w czasie i przestrzeni. Ponieważ nekrolog pisany był rękami wielu pisarzy, nie można było ujednoczyć pisowni, różnice między nimi nie są zresztą istotne.

Założona we współpracy z Polską Akademią Umiejętności seria Monumenta Sacra Polonorum umożliwiła Brygidzie Kürbis wydawanie średniowiecznych tekstów o charakterze religijnym oraz zastosowanie wypracowanych przez siebie metod wydawniczych. Edytorka bowiem uzupełniała metody stosowane już w serii MPH o nowe, własne rozwiązania, nieuwjęte dotąd w obowiązujących instrukcjach wydawniczych.

W pierwszym tomie serii Uczona wydała z jednego przekazu rękopiśmiennego teksty zawarte w księdze liturgicznej, tak zwanym Kodeksie Matyldy z początku XI wieku²³. Cechy paleograficzne zabytku przedstawiono w szczegółowym opisie rękopisu. W transkrypcji zachowano większość cech pisowni i grafii oryginału, takich jak niewyróżnianie imion wielką literą (poza rozwiązaniem chrystogramem XPC). Zachowano więc grafem *u* w obu jego funkcjach, a nawet zaznaczono majuskułą skrócenia, choć je wszystkie konsekwentnie rozwiązano. W transkrypcji

²¹ *Kronika wielkopolska*, dz. cyt.

²² *Nekrolog opactwa św. Wincentego we Wrocławiu*, dz. cyt.

²³ *Codex Mathildis. Liber officiorum cum foliis dedicationis. Kodeks Matyldy. Księga z kartami dedykacyjnymi*, oprac. i wyd. B. Kürbis z zespołem B. Bolz, B. Nadolski, D. Zydorek, Kraków 2000 (Monumenta Sacra Polonorum, t. 1).

uwzględniono także kropki, oznaczające w oryginale pauzy, których funkcję pełnią dziś przecinek i kropka. Koniec każdej linii tekstu zaznaczony jest w wydaniu pionową kreską, zakończenie zaś strony podwójną kreską. Nie zachowano, dla wygody czytelnika, łącznego pisania przyimków z wyrazami jak w oryginale, choć jest to świadectwo archaiczności pisowni. Także w zgodzie z praktyką stosowaną na przykład w *Corpus Christianorum* zaznaczono kursywą cytacje z Pisma Świętego, a na marginesach umieszczono ich lokalizacje. Wbrew zwyczajowi przyjętemu w edytorstwie tekstów literackich nawiasami kwadratowymi zaznaczono zarówno dopełnienia tekstu, jak i braki (upustki) w tekście. W sumie jednak edycja ta jest jednym z niewielu polskich wydań średniowiecznych tekstów tak dokładnie dokumentujących graficzną postać łacińskiej podstawy²⁴.

Z kolei wydanie *Modlitw Gertrudy* miało w zamierzeniu edytorstwa także „możliwie dokładnie przybliżyć czytelnikowi i przyszłemu badaczowi egzemplarz oryginału, a jednocześnie informować o przyjętych dawniej rozwiązaniach tekstu krytycznego”²⁵. Ponieważ edycja oparta była na jednym rękopiśmiennym przekazie, można było bardzo dokładnie udokumentować tekstową i ikonieczną postać przekazu. Zachowano więc w wydaniu grafikę oryginału, zachowano majuskułę, pojedyncze litery i tytuły, zaznaczono nawet, które litery i słowa pisane były złotem. Zamieszczono wiele reprodukcji, także wielobarwnych kart Psalterza. Na ich podstawie czytelnik może sobie wyrobić pogląd o wyglądzie modlitewnika wpisanego do starszego psalterza (*Psalterza Egberta*²⁶) oraz o budowie całego kodeksu.

Nieco inaczej przedstawia się tekst samych modlitw, które przygotowała do wydania już wcześniej Małgorzata H. Malewicz. W tej części książki nie poświęcono zasadom wydania niestety więcej miejsca. W poprzedzającej tekst dwuzdaniowej informacji (przedziwny minimalizm!) wskazano jedynie, że zachowano oryginalną grafikę „z większością jej niekonsekwencji”²⁷. Nie wyjaśniono jednak, jakie to są „niekonsekwencje”, ani jakie są właściwości oryginalnej pisowni. Tak więc w tym wydaniu nie udało się wykorzystać wszystkich doświadczeń wydawniczych i w całości wypełnić zaleceń sformułowanych w instrukcjach wydawniczych. Brak ręki Brygidy Kürbis w przygotowaniu edycji tekstu od razu stał się widoczny.

Kazania na różne dni postne były ostatnim przygotowanym przez nią tomem serii²⁸. We wstępie do wydania (s. 140) zamieszczono między innymi uwagi

²⁴ Przeciwnieństwo stanowi np. edycja *Pontyfikału Płockiego*. Tekst poddano modernizacji, doprowadzając do normy tzw. pisowni szkolnej. O wyglądzie oryginału można się dowiedzieć tylko z kilku kolorowych tablic, zob.: *Pontyfikał Płocki z XII wieku (Bayerische Staatsbibliothek München Clm 28938 Biblioteka seminarium Duchownego Płock Mspl. 29). Studium liturgiczno-źródłoznawcze. Edycja tekstu*, oprac. i do druku przyg. A. Podleś, Płock 1986.

²⁵ *Liber precum Gertrudae...*, dz. cyt., zasady i metoda wydania: s. 97.

²⁶ Por.: *Psalterium Egberti: facsimile del ms. CXXXVI del Museo Archeologico Nazionale di Cividale del Friuli*, oprac. C. Barberi, Firenze 2000.

²⁷ *Liber precum Gertrudae...*, dz. cyt., s. 119.

²⁸ *Kazania na różne dni...*, dz. cyt.

o zasadach transkrypcji łacińskiego tekstu, a mianowicie o zachowaniu oryginalnej pisowni (na przykład niewyróżnianie imion własnych wielką literą). Rozwiązano milcząco wszystkie skróty. Zaznaczono słowa i zdania pisane majuskułą. Wprowadzono wyróżnienie kursywą, jak we wcześniejszych tomach, zidentyfikowanych cytatów z Pisma Świętego. Zmodyfikowano średniowieczną interpunkcję.

W miejsce podsumowania niech wolno nam będzie przytoczyć wypowiedź samej uczonej. Jej podejście do zadań edytora źródeł historycznych cechowała nie tylko wielka dbałość o udokumentowanie historycznej postaci tekstu, lecz także elastyczność w kształtowaniu i doborze metod, uzależnionych od charakteru wydawanego tekstu. Praktyka wydawnicza w Polsce jest uzależniona od tak wielu czynników, że – jak się okazuje – nie jest możliwe trzymanie się raz przyjętych niezmiennych zasad. Wydawca jest zmuszony wciąż do stosowania kompromisów, do poszukiwania najlepszych rozwiązań w ramach dostępnych możliwości. Owo poszukiwanie optymalnych metod przez Brygidę Kürbis wynikało również ze świadomości, iż dotychczasowe prace wydawnicze są niedoskonałe. Jej znamienne słowa, przytoczone przez Gerarda Labudę we wstępie do drugiego tomu jej *Prac wybranych*, świadczą o skromności i pokorze uczonej, która odnosiła się po latach do własnych prac z dystansem, ze świadomością własnych ograniczeń:

Niejedno rozwinęłoby się dzisiaj szerzej i poprawniej, a tu trzeba utrzymać wersję, jaka była osiągalna w określonym czasie i określonych możliwościach własnych. Narosły nowe poszukiwania i nowe odkrycia, wykoncypowane nowe tezy²⁹.

Jest to wypowiedź godna zapamiętania. Oznacza bowiem, że wysiłek edytora nie prowadzi do powstania edycji raz już skończonych, doskonałych, zamkniętych (*ne varietur*). Nie wszyscy jednak edytorzy mieli – tak jak Brygida Kürbis – tę odwagę przyznania się do własnych ograniczeń i niedoskonałości dzieł, które stworzyli. Upływa bowiem czas, powstają nowe opracowania, rodzą się nowe pytania, pojawiają się nieoczekiwane możliwości i wyzwania związane z nowymi technologiami, w końcu pojawia się konieczność rewizji dawniejszych poglądów, redefinicji celów i metod wydawniczych, w rezultacie rodzi się potrzeba ponownego wydania najważniejszych tekstów.

Bibliografia

- Budkowa Z., Friedbergerowa M., Kürbis B., *Instrukcja dla wydawnictw roczników polskich*, „*Studia Źródłoznawcze*”, t. 1: 1957, s. 182–184.
- Codex Mathildis. Liber officiorum cum foliis dedicationis. Kodeks Matyldy. Księga z kartami dedykacyjnymi*, oprac. i wyd. B. Kürbis z zespołem B. Bolz, B. Nadolski i D. Zydorek, Kraków 2000 (*Monumenta Sacra Polonorum*, t. 1).

²⁹ B. Kürbis, *Na progach historii. II. O świadectwach do dziejów kultury Polski średniowiecznej*, Poznań 2001, s. 7.

- Gąsiorowski A. [rec.], *Roczniki wielkopolskie*, wyd. B. Kürbis, i in., Warszawa 1962 (Monumenta Poloniae Historica, s.n., t. 6), „Studia Źródłoznawcze”, t. 11: 1966, s. 159–161.
- Kazania na różne dni postne i inne teksty z kodeksu krakowskiego 140 (43)*, wyd. B. Kürbis, J. Wolny i D. Zydorek, oprac. B. Kürbis i M. Sobieraj, Kraków 2010 (Monumenta Sacra Polonorum, t. 4).
- Kodeks Matyldy. Księga obrzędów z kartami dedykacyjnymi*, Kraków 2000 (Monumenta Sacra Polonorum, t. 1).
- Kronika wielkopolska*, wyd. i komentarzem opatrzyła B. Kürbis, Warszawa 1970 (Monumenta Poloniae Historica, s.n., t. 8).
- Krzyżaniakowa J., *Brygida Kürbis (11 IX 1921 – 5 XI 2001)*, „Studia Źródłoznawcze”, t. 39: 2001, s. 1–6.
- Kürbis B., *Cztery eseje o źródłoznawstwie*, wstęp i dobór tekstów R. Witkowski, Poznań 2007.
- Kürbis B., *Epitafium Bolesława Chrobrego. Analiza literacka i historyczna*, „Roczniki Historyczne”, t. 55–56: 1989–1990, s. 95–132.
- Kürbis B., *Inskrypcja nagrobna w katedrze gnieźnieńskiej z początku XI wieku*, [w:] *Christianitas et cultura Europae. Księga Jubileuszowa prof. Jerzego Kłoczowskiego*, cz. 1, red. H. Gapski, Lublin 1998, s. 551–566.
- Kürbis B., *Metody źródłoznawcze wczoraj i dziś*, „Studia Źródłoznawcze”, t. 24: 1979, s. 83–96 (przedruk w: B. Kürbis, *Cztery eseje o źródłoznawstwie*, wstęp i dobór tekstów R. Witkowski, Poznań 2007, s. 104–119).
- Kürbis B., *Na progach historii*, t. 2: *O świadectwach do dziejów kultury Polski średniowiecznej*, Poznań 2001.
- Kürbis B., *O założeniach i metodzie edycji historycznych i literackich*, „Rocznik Biblioteki Narodowej”, t. 9: 1973, s. 201–223 (przedruk w: B. Kürbis, *Cztery eseje o źródłoznawstwie*, wstęp i dobór tekstów R. Witkowski, Poznań 2007, s. 56–88).
- Kürbis B., *O źródłoznawczej interpretacji kodeksu średniowiecznego*, w: *Materiały biblioteczne z konferencji organizowanych w latach 1963–1968 przez Biuro Wydawnictw i Bibliotek PAN*, Wrocław 1971, s. 233–244 (przedruk w: B. Kürbis, *Cztery eseje o źródłoznawstwie*, wstęp i dobór tekstów R. Witkowski, Poznań 2007, s. 38–55).
- Kürbis B., *Osiągnięcia i postulaty w zakresie metodyki wydawania źródeł historycznych*, „Studia Źródłoznawcze”, t. 1: 1957, s. 53–87.
- Kürbis B., *Pierwsza praca o inskrypcji nagrobkowej w Gnieźnie. Odkrycie inskrypcji nagrobkowej w katedrze gnieźnieńskiej*, „Studia i Materiały do Dziejów Wielkopolski i Pomorza”, t. 6: 1960, nr 1, s. 557.
- Kürbis B. [rec.], *Polskie wierszowane legendy średniowieczne*, wyd. i oprac. S. Wierczyński i W. Kuraszkiewicz ze współudziałem A. Sławskiej, Wrocław – Warszawa – Kraków 1962 (Biblioteka Pisarzy Polskich, seria A, nr 2), „Studia Źródłoznawcze”, t. 9: 1964, s. 176–177.
- Kürbis B., Labuda G., *Nowa seria Monumenta Poloniae Historica*, „Studia Źródłoznawcze”, t. 1: 1957, s. 209–218.
- Liber precum Gertrudae ducissae e Psalterio Egberti cum Calendario. Modlitwy księżnej Gertrudy z Psalterza Egberta z Kalendarzem*, wyd. M.H. Malewicz i B. Kürbis, oprac. B. Kürbis przy współudziale D. Leśniewskiej i P. Stróżyka, Kraków 2002 (Monumenta Sacra Polnorum, t. 2).

- Nekrolog opactwa św. Wincentego we Wrocławiu*, wyd. przyg. K. Maleczyński, tekst, wstęp i koment. uzupełnili B. Kürbis i R. Walczak, Warszawa 1971 (Monumenta Poloniae Historica, s.n., t. 9).
- Pontyfikał Płocki z XII wieku (Bayerische Staatsbibliothek München Clm 28938 Biblioteka seminarium Duchownego Płock Mspl. 29). Studium liturgiczno-źródłoznawcze. Edycja tekstu*, oprac. i do druku przygot. A. Podleś, Płock 1986.
- Potthast A., *Bibliotheca historica medii aevi: Wegweiser durch die Geschichtswerke des europäischen Mittelalters bis 1500. Vollständiges Inhaltsverzeichnis zu 'Acta sanctorum' Boll.-Bouquet-Migne-Monum. Germ. hist.-Muratori-Rerum Britann. scriptores etc.; Anhang: Quellenkunde für die Geschichte der europäischen Staaten während des Mittelalters*, 2. verb. und verm. Aufl., Berlin 1896 i in. wyd.
- Psalterium Egberti: facsimile del ms. CXXXVI del Museo Archeologico Nazionale di Cividale del Friuli*, oprac. C. Barberi, Firenze 2000.
- Roczniki wielkopolskie*, wyd. B. Kürbis, G. Labuda, J. Luciński i R. Walczak, Warszawa 1962 (Monumenta Poloniae Historica, s.n., t. 6).
- Scriptura custos memoriae. Prace historyczne*, red. D. Zydorek, Poznań 2001.
- Skibiński E., *Projekt źródłoznawstwa według Brygidy Kürbis*, „Historia Slavorum Occidentis”, t. 1(2): 2012, s. 11–21.
- Witkowski R., *Brygida Kürbis (1921–2001)*, w: B. Kürbis, *Cztery eseje o źródłoznawstwie*, wstęp i dobór tekstów R. Witkowski, Poznań 2007, s. 9–35.
- Wolff A., *Projekt instrukcji wydawniczej dla pisanych źródeł historycznych do połowy XVI wieku*, „Studia Źródłoznawcze”, t. 1: 1957, s. 182–184.

Editorial method by Brygida Kürbis

Abstract

Brygida Kürbis, a medievalist from Poznań, who died in 2001, thanks to her publications, contributed a lot to increasing the importance of both editing medieval chronicles and source studies, which are auxiliary sciences of history. The author deliberately modified the postulated rules and principles of publishing written sources in editorial practice, depending on the type of released texts and publishing capabilities, changing over time.

Słowa kluczowe: Brygida Kürbis, edytorstwo naukowe, zasady wydawnicze źródeł pisanych, nauki pomocnicze historii

Key words: Brygida Kürbis, scientific editing, editorial rules of written sources, auxiliary sciences of history

Iwona Węgrzyn

ORCID 0000-0001-6591-9446

Uniwersytet Jagielloński

Kłopotliwe dziedzictwo sarmatyzmu.

Romantyczni twórcy wobec postaci starosty kaniowskiego

Mikołaja Bazylego Potockiego

Pan Zagłoba nie powinien być znać pieśni o Bondarywnie. Siedemnastowieczni bohaterowie *Ogniem i mieczem* nie mieli prawa znać pieśni o wybrykach okrutnego osiemnastowiecznego magnata – starosty kaniowskiego Mikołaja Bazylego Potockiego. A jednak, choć powstanie utworu o pięknej Ukraince, córce bednarza, która wzgardziła zalecankami polskiego pana, „za co ją tenże w porywie gniewu zastrześlił”¹, datowane jest na połowę XVIII wieku, to powieściowy narrator zapewniał, że udający dida-lirnika pan Zagłoba ma tę właśnie pieśń w swym repertuarze².

Nie ma potrzeby winić Sienkiewicza, o pomyłkę naprawdę nie było trudno. Zasięg i popularność *Bondarywny* sprawiły, że już w połowie XIX wieku oderwała się ona od macierzystego kontekstu historycznego i zyskała status tradycyjnej ukraińskiej pieśni ludowej. Zanim jednak jej bohater Mikołaj Bazyl Potocki utracił swą tożsamość i stał się figurą polskiego pana na Ukrainie, synonimem bezwzględności i brutalności, musiała się najpierw dopełnić historia zmagających romantycznych twórców z pamięcią o staroście kaniowskim i pamięcią o tych aspektach sarmackiej tożsamości, których pan ów był symbolem. Nie pieśń i jej bohaterowie, ale ta właśnie historia jest bohaterką tego szkicu.

Było to dwóch magnatów najsławniejszych w one czasy; jeden z bogactw i hojności, a dobroci; drugi, Panie odpuść! Diabeł zły i postrach Żydów, ba, i szlachty³.

Tak wiele łączyło starostę kaniowskiego Mikołaja Bazylego Potockiego i wojewodę wileńskiego Karola Radziwiłła Panie Kochanku. Obaj magnaci byli prawdzi-

¹ A. Brückner, *Dzieje literatury polskiej w zarysie*, Warszawa 1908, t. 2, s. 242.

² H. Sienkiewicz, *Ogniem i mieczem*, Warszawa 1976, t. 1, s. 322.

³ K.W. Wójcicki, *Gawęda przy Sosze*, [w:] tegoż, *Stare gawędy i obrazy*, Warszawa 1840, t. 3, s. 256.

wymi gwiazdami w restytuowanym za sprawą romantycznej gawędy dziewiętnastowiecznym panteonie „starego Sarmactwa”⁴. Obaj byli wielkimi ekscentrykami, obaj (każdy z innego powodu) zdawali się wcieleniem sarmackich cnót i równocześnie wcieleniem wszystkich sarmackich przywar. Jednak to Karol Radziwiłł zawładnął wyobraźnią romantyków i stał się ulubionym herosem szlacheckiej gawędy⁵. Mikołaj Potocki natomiast, wielokrotnie powracając na karty literatury polskiej XIX wieku, zawsze wzbudzał więcej kontrowersji niż podziwu. Nie udawało się go zaakceptować, ale też nie sposób było o nim zapomnieć.

Wydawać by się mogło, że literackie kariery magnatów powinny rozpocząć się w tym samym momencie – ich *terminus ad quo* powinien wyznaczać czytelniczy sukces *Pamiętek Soplicy* Henryka Rzewuskiego. W gawędowym uniwersum Karol Radziwiłł odgrywał rolę wcielenia litewskości, Mikołaj Potocki zaś symbolu ukraińskości. Obaj magnaci, podobni do siebie, ale też jakże inni, zaprojektowani zostali przez autora *Soplicy* jako symbole tożsamościowych i kulturowych odcieni świata szlacheckiej Rzeczypospolitej. Obaj z racji urodzenia należeli do elity, ale równocześnie byli reprezentantami cech szlacheckości plebejskiej, z którą identyfikowali się dziewiętnastowieczni spadkobiercy przedrozbiorowych „panów braci”⁶. Radziwiłł – niepokromiony facecjonista, „Ariost w kontuszu” i wódz albeńskiej bandy, którego zawołaniem było: *fiducia amicorum fortis*⁷, pozwalał rozpoznać ludyczny i republikański wymiar sarmatyzmu, porywczy zaś Potocki wcielał, jakże dziś kontrowersyjny, ideał męskości – nie tyle rycerskiej, ile kondotierskiej, anarchicznej, impulsywnej, negującej wszelkie społeczne i kulturowe zakazy, podkreślonej fizyczną krzepą, zamiłowaniem do alkoholu i niespożytą energią seksualną. Wszystkie te cechy wzmacniała jeszcze siła tradycji ziemiańskiej, bo Mikołaj Potocki choć „chimeryk” i zabijaka, w przeciwieństwie do Radziwiłła był też dbałym o rodowe dobra gospodarzem.

⁴ S. Jaszowski, *Mikołaj Potocki, starosta kaniowski*, „Rozmaitości” (Lwów) 1829, nr 5, s. 35.

⁵ Zob.: M. Maciejewski, *Choć Radziwiłł, ałem człowiek...* *Gawęda romantyczna prozą*, Kraków 1985; A. Sajkowski, *Karol Radziwiłł*, [w:] *Życiorysy historyczne, literackie i legendarne*, red. Z. Stefanowska i J. Tazbir, Warszawa 1984, t. 1. Stanisław Pięgoń uważał, że kreacją Radziwiłła Rzewuski narzucił wyobraźni całego pokolenia „typ rubasznego Polonusa”, S. Pięgoń, *Jeszcze jeden protoplasta Zagłoby*, [w:] tegoż, *Wśród twórców. Studia i szkice z dziejów literatury i oświaty*, Kraków 1947, s. 315. Ulubionym herosem gawędy szlacheckiej nazwał Radziwiłła Tadeusz Bujnicki. Zob.: T. Bujnicki, *Zagłoba i książkę Karol Radziwiłł „Panie Kochanku”*, [w:] tegoż, *Sześć szkiców o Zagłobie i inne studia sienkiewiczowskie*, Warszawa 2014, s. 64.

⁶ Zbigniew Kuchowicz pisał, że o popularności Potockiego „decydowało z jednej strony dystansowanie się od magnackiej elitarności, poufalenie się z ludźmi niższego stanu, z drugiej barwność, zamaszystość, owo poczucie, tak cenionego w obyczajowości szlacheckiej, humoru, wreszcie umiejętność przestawiania z ludźmi swego pokroju”. I dalej: „Życie jego było proste, kozackie, jadł u stołu pospolitego, gorzałki i miodu tylko za napój używał”. Za: Z. Kuchowicz, *Obyczaje i postacie Polski szlacheckiej XVI–XVII wieku*, Warszawa 1993, s. 207.

⁷ *Fiducia amicorum fortis* (łac.) – „Silny zaufaniem przyjaciół”. Więcej na ten temat zob.: I. Węgrzyn, *W świecie powieści Henryka Rzewuskiego*, Kraków 2011, s. 82–89.

Równorzędna współobecność postaci obu magnatów w znanych nam dziś wydaniach *Pamiętek* jest jednak zwodnicza. Gawęda *Zamek kaniowski*, przynosząca sugestywny portret Potockiego, nie została włączona przez Rzewuskiego do pierwotnego korpusu *Pamiętek*. Pojawia się w wydaniu wileńskim (1844–1845)⁸ i od innych gawęd odróżnia się niepokojącym brakiem autonomii. Wyraźnie daje się w niej wyczuć podskórnie pulsujące napięcie wynikające z obecności wpisanej w opowieść polemiki z powszechnie obowiązującym negatywnym wizerunkiem ukraińskiego magnata. O jego istnieniu wiedział dobrze Rzewuski, wiedział Soplica, ale świadomość siły czarnej legendy dana została także samemu bohaterowi, który dopominał się: „Mospanie Soplico, [...] ogadano mnie przed światem, żem tyran na szlachtę. Broń mnie waćpan przed ludźmi!”⁹.

Przed literackim trybunałem pamięci w obronie dobrego imienia Mikołaja Potockiego stanęło więc dwóch jego plenipotentów: gawędowy narrator – pan cześnik parnawski, i jego twórca – Henryk Rzewuski, autor *Pamiętek Soplicy*. W jednobrzmiącym chórze spotkały się: głos człowieka magnatowi współczesnego oraz głos przyznającego się do tradycji sarmackiej dziewiętnastowiecznego pisarza. Pan Soplica uznawał Potockiego za dziwaka, ale widział w nim przede wszystkim budzącego podziw wielmożę, od którego doznał wielu łask:

Wszyscy słyszeli o staroście kaniowskim, a ja byłem mu osobiście znany, nawet miałem z nim interes, z którego powodu cały tydzień służyłem mu w Kaniowie – i mogę się pochwalić, że najmniejszej przykrości z jego strony nie doświadczyłem. Owszem, tyle okazał się dla mnie łaskawym i łatwym w interesie, że daj Boże moim wnukom każdy ich interes podobnie kończyć [s. 334].

Z dalszego toku dowodzenia Soplicy ma wynikać, że Potocki, wbrew oskarżeniom, nigdy nie nastawał na życie szlachty, a „tylko” na chłopów i Żydów oraz na tych, którzy bezprawnie szlachectwo sobie przypisywali. Tym samym magnat nie wystąpił przeciwko stanowi szlacheckiemu – a jedynie to zdawało się interesować cześnika parnawskiego. A zresztą, dopowiada pan Soplica, skoro magnat przed śmiercią w mnisim habicie odpokutował swe grzechy, to jego winy i tak zostaną uchylone na tym najważniejszym z trybunałów.

Strategia Rzewuskiego jest znacznie subtelniejsza. W postaci Mikołaja Potockiego chce on widzieć enigmatyczną emanację tożsamości dawnych polskich magnatów, a może nawet całej „szlachetczyzny”. Nie tyle więc konkretnego człowieka, ile figurę bliską, jak powiedzieliby dzisiejsi kulturoznawcy, tricksterowi – komuś, kto przeciwstawiając się ustalonym normom i przyjętemu porządkowi, w rzeczywistości

⁸ Z. Szweykowski, *Wstęp*, [w:] H. Rzewuski, *Pamiętki Soplicy*, Wrocław – Warszawa 2004, s. LII.

⁹ H. Rzewuski, *Pamiętki Soplicy*, Warszawa 1997, s. 348. Wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania, numery stron podano w nawiasie.

potrzebę porządku uzasadnia i uczy go afirmować¹⁰. Postać ambiwalentną – ryzykownie balansującą między dobrem a złem, którą cechuje „wielka mięszanina pobożności i chimery” (s. 344); postać możliwą do zrozumienia i osądzenia jedynie w jej macierzystym kontekście kulturowym¹¹.

Wchodząc w role jurystów, Rzewuski i Soplica stawiali sobie za cel nie tyle wyświecić prawdę, ile zagłuszyć stronę przeciwną, udowodnić jej stronniczość, a przede wszystkim zbagatelizować i zrelatywizować historie związane z osobą starosty kaniowskiego:

[...] jakąż pewnością, że ten, co je [dzieje] opowiada, zachował czystą prawdę bez nadwątlenia jej ozdobami. Czy raz bywało, że z kilku naocznych nawet świadków jednego zdarzenia każdy je po swojemu opowie: jeden wspomina o okoliczności takiej, drugi o innej, która pierwszą zbija – domyśl się wtedy, czyja prawda!¹²

Z treści gawędy *Zamek kaniowski* nie dowiemy się więc, ani kto w trybunale pamięci złożył pozew przeciwko Mikołajowi Potockiemu, ani jakie są jego argumenty. Można się jedynie domyślać, że oskarżycielami wcale nie są tu ofiary starosty: skrzywdzeni chłopci, wybatożeni Żydzi i zgwałcone kobiety, ale dziewiętnastowieczni Polacy, którym w trakcie lektury opowieści o „fanaberach” pana starosty śmiech zamierał na ustach, a zamiast słów podziwu cisnęło się potępienie. Arcydzieło romantycznej gawędy szlacheckiej, przywracając pamięć o ludziach dawnej Rzeczypospolitej: pocziwych hreczkosiejach, zapalczywych palestrantach, bitnych zawadiakach i ekscentrycznych magnatach, przypomniało bowiem także wspomnienia innych, dawno już zapomnianych (bądź wypartych) opowieści. Literackie lustro historii odsłoniło dziewiętnastowiecznym Polakom niechcianą linię genealogii: zza pleców pocziwych przodków wychynęły postaci warchołów, infamisów, banitów – reprezentantów tego nurtu szlacheckiej tradycji, z którymi czytelnicy żyjący już po katastrofie rozbiorów nie chcieli się już utożsamiać i tak jak Klementyna z Tańskich Hoffmanowa pytali:

Mój Boże! Więc to tak było w dawnej Polsce! Czy istotnie tak być mogło? A jeżeli tak, to jak się dziwić, że upadło to, co takim było?¹³

Rzewuski, włączając do zbioru gawędę poświęconą Mikołajowi Potockiemu i pozwalając mu prosić: „Broń mnie waćpan przed ludźmi!”, wzywał do bezwarun-

¹⁰ M. Eliade, *W poszukiwaniu historii i znaczenia religii*, przeł. A. Grzybek, Warszawa 1997, s. 212–215; L. Hyde, *Trickster Makes This World. Mischief, Myth, and Art*, New York 1998.

¹¹ Rzewuski drwiąco zauważał, że prawdziwą pychę i wielkopańską arogancję Polacy zobaczyli dopiero, gdy wraz z Napoleonem przybyli świeżo wypromowani francuscy notable, a prawdziwe nierówności społeczne ujawni dziewiętnastowieczna współczesność deklarująca swój pozorny demokratyzm.

¹² Tamże, s. 331.

¹³ S. Tarnowski, *Henryk Rzewuski*, [w:] *O literaturze polskiej XIX wieku*, oprac. H. Markiewicz, Warszawa 1977, s. 511.

kowej aprobaty dla reprezentowanej przez starostę przedoświeceniowej kultury sarmackiej. Jeśli tak interpretować zapisaną na kartach literatury romantycznej „sprawę Mikołaja Potockiego”, to jej istotą okazywała się rzecz zdecydowanie ważniejsza niż honor tego czy innego możnowładcy. Sąd nad człowiekiem stawał się sądem nad przeszłością; sądem nad pokoleniem ojców, za życia których (a może także z powodu których) Rzeczpospolita utraciła suwerenność. W jakiejś mierze stawał się także sądem nad samymi sędziami – spadkobiercami Sarmatów, którzy teraz, po katastrofie, musieli pytać o swą tożsamość: kim jesteśmy, skoro uznajemy się za spadkobierców tamtej nieoczywistej i chyba jednak niezupełnie chcianej tradycji? Jaka jest rzeczywista wartość tego dziedzictwa?

Refleksja nad kształtem dziewiętnastowiecznej literackiej legendy Mikołaja Potockiego nie przyniesie odpowiedzi na pytanie, kim był starosta kaniowski, ani nie zweryfikuje prawdziwości kierowanych wobec niego oskarżeń. Odsłania jednak działanie mechanizmu blokującego krytykę tej postaci; odsłania całą bezradność dziewiętnastowiecznych twórców wobec sarmackiego dziedzictwa. Że bronił Mikołaja Potockiego zdeklarowany konserwatysta i apologeta sarmackiej tradycji – Henryk Rzewuski, to oczywiste. Ale dlaczego także Kraszewski, Siemieński, Magnuszewski, Grabowski, Jaszowski, Wójcicki? Wszyscy oni byli już ludźmi nowoczesności. I to nie dlatego, że na co dzień nosili surduty, a nie kontusze, ale dlatego, że szczerze utożsamiali się z wartościami europejskiej cywilizacji XIX wieku. Przez myśl by im nie przeszło, by – tak jak Mikołaj Potocki – ostentacyjnie anarchizować obowiązujący ład prawny: by ot tak, dla zabawy, zabić lub poturbować człowieka, by chlubić się posiadaniem haremem i otwarcie przyzwalać na gwałty na kobietach ze swych dóbr. Wreszcie, by bawić się ludzkim cierpieniem – teatralizować zadawanie bólu i upokarzanie swych ofiar. A jednak żaden z twórców, którzy dopisywali kolejne strony literackiej legendy Mikołaja Potockiego, jednoznacznie go nie potępił, nie zobaczył w nim sarmackiego Sinobrodego, odrażającego mordercy i gwałtownika. Czasami próbowali, raczej bez powodzenia, przymierzać mu kostium Byronowskiego mrocznego złoczyńcy. Czasami tłumaczono go jako człowieka, „który nie będąc złego serca, działał źle częstokroć przez wrodzoną porywczosć umysłu, nawyknięcie do samowoli i poduszczenia gorszych od niego zauszników”¹⁴. Najczęściej jednak magnat był przedstawiany jako trochę straszny, a trochę śmieszny „ukraiński samodur”¹⁵ – postać kontrowersyjna i komiczna, niepokojąco anachroniczna, ale równocześnie nieszkodliwa i jakoś swojska, immanentnie wpisana w pejzaż sarmackiego świata.

¹⁴ S. Jaszowski, *Mikołaj Potocki...*, dz. cyt., nr 6, s. 43. O złych doradcach, którzy „wdrożyli Potockiego w życie hulaszcze”, ale i o jego zasługach dla Buczacza: „Był on budowniczym miasta [...]. Założył gimnazjum i wskrzesił zapał do nauk wspomoczeniem młodzieży nauki chciwej. Kościół i cerkwie wspaniałomyślnie z ruin podźwignął, a co najważniejsza, że wybudował ratusz w stylu gotyckim [...], który jest najpiękniejszym niemal budynkiem tego rodzaju w Galicji”, zob.: Sadok Barącz, *Pamiętki buczackie*, Lwów 1882, s. 33–34.

¹⁵ J. Krzyżanowski, *Starosta kaniowski w tradycji ludowej*, [w:] tegoż, *Paralele*, Warszawa 1961, s. 304.

Dostrzeżoną bierność i bezradność Polaków XIX wieku wobec postaci takich jak Mikołaj Potocki, a w konsekwencji także wobec własnej sarmackiej przeszłości, można (ze wszystkimi zastrzeżeniami) porównać do zaobserwowanego przez Hansa Urlicha Gumbrechta zjawiska latencji, obserwowanego w kulturze niemieckiej po klęsce 1945 roku. Zjawiska rozumianego jako wspólnotowe doświadczenie dławiącego ciężaru przeszłości – przeszłości, której nie sposób kultywować, od której ani nie sposób się odciąć, ani też której nie sposób zupełnie zapomnieć. Latencja byłaby więc wspólnotowym doświadczeniem, które skutkuje duchowym paraliżem i rozpoznaniem egzystencjalnej narodowej klaustrofobii¹⁶. Doświadczeniem destrukcyjnym zarówno dla wszelkich prób rekonstruowania narodowej wspólnoty po traumie utraty państwowości i kolejnych przegranych powstań, jak i kreślenia planów przyszłej Polski. Nikt chyba tak dobrze nie oddał tego stanu jak warszawski lekarz Władysław Matlakowski, który w pamiętniku zapisał:

Smutno to pisać Polakowi. On jeden nie może krytykować dziejów swoich, jest bowiem w położeniu syna, co miał infamisa ojca i nierządnicę matkę. Pochwalić ich nie może, złorzeczyć mu nie wolno¹⁷.

Od nakazu milczenia zwalniała jedynie apostazja. Jak działał ten mechanizm, pokazuje wydany w 1873 roku niepozorny tomik Placyda Jankowskiego zatytułowany *Fanaberie pana starosty kaniowskiego*. Oto początek:

Zachwycając się śmiesznościami i dziwactwami księcia Karola Radziwiłła, jeden z naszych pisarzy zaszedł nawet aż do uwielbienia szalonych i niemal zawsze okrutnych wybryków smutnej pamięci starosty kaniowskiego. A jednak, zamiast upatrywania w tym dowcipu, obowiązkiem każdego człowieka byłoby raczej opłakiwać lub wspominać ze zgrozą pamięć tych dzikich, oschłych ludzi, którzy mając złożone w swym ręku od Opatrzności wszelkie sposoby do przyświecania czynnem i przykładem swym młodszym braciom, w całym swym życiu poniewierali tylko dary Boże i rozszerzali dokoła własne upodlenie. Takim był właśnie, niestety, starosta kaniowski. Pan milionowy, dziedzic jednego z najpiękniejszych i najszanowniejszych imion, a czymże się zaprzętał? Przystrojony po kozacku i otoczony zgrają swych nieodstępnych młodoców, trawił dni i noce na burdach, napadach i najgminniejszych, najczęściej karczemnej hulance. Potrzeba upaść zbyt nisko, by

¹⁶ H.U. Gumbrecht, *Po roku 1945. Latencja jako źródło współczesności*, przeł. A. Paszkowska, Warszawa 2015, s. 10.

¹⁷ W. Matlakowski, *Wspomnienia z życia przeszłego*, Wrocław 1991, s. 331. W podobnym tonie, lecz z pewną nadzieją pisał Kraszewski: „Dzieci rozżalone jeszcze nie śmiały ojców obwiniać; winowajców potomkowie nie chcieli przyznaniem się do grzechu potępić tych, po których wzięli ciężki spadek popełnionej niesprawiedliwości. Dziś my ostygliśmy nieco, chwila bolesna już dosyć jest od nas odległą, byśmy ją w całość pewną ujętą oglądać mogli; dojrzeliliśmy nieszczęściami do tyła, żeśmy już powinni znieść prawdę, choćby gorzką i smutną”. Cyt za: J.I. Kraszewski, *Polska w czasie trzech rozbiorów 1772–1799. Studia do historii ducha i obyczaju*, Drezno 1873, s. VII.

ukochać podobne życie i zrobić sobie zeń jedyne zadanie. Boleśnie pomyśleć, że to się działo tak niedawno i że szaleństwo, które w każdym z ościennych nam krajów pośpieszono, by wnet i bez wrzawy ukryć w szpitalu, u nas broiło jawnie, samopas i z podniesioną głową¹⁸.

Opowiadanie ukazało się rok po śmierci pisarza. Polemiczna wzmianka o jednym z „naszych pisarzy” (Rzewuskim) pozwala domniemywać, że utwór powstał pod koniec lat czterdziestych XIX wieku – już po ukazaniu się wileńskiego wydania *Pamiętek*, ale też po ogłoszeniu decyzji Jankowskiego o apostazji. W 1867 roku na łamach „Wileńskiego Wiestnika” Placyd Jankowski już jako Płaksid Gawriłowicz Jankowskij, nie unicki ksiądz, ale prawosławny pop, i nie polski sternista John of Dycalp, a rosyjskojęzyczny pisarz, opublikował rosyjską wersję niewydanych jeszcze po polsku *Fanaberii pana starosty kaniowskiego*. Poprzedził je wstępem, w którym pozwolił sobie na obrazoburcze słowa:

Pomimo bezeceństw i gwałcenia prawa ze strony tych wysokich dygnitarzy, [...] jednak opinia publiczna odnosi się dość pobłaźliwie do pamięci tych dwóch dygnitarzy-szaleńców. Zdawałoby się, że narodowa Nemezis machnęła już na nich ręką. A to tylko dlatego, proszę wiedzieć, że pod koniec swej niecej działalności przyłączyli się oni do słynnej konfederacji barskiej, zabawili przez parę dni w obozie, skorzystali z okazji, aby pokazać przywiezione ze sobą zapasy i patriotycznie spoić panów konfederatów, a na pierwszą wieść o zbliżaniu się Rosjan, „chwycąc pod pachę swój pas i czapkę”, uciekli do Turcji. Oto cały proces kanonizacji tych męczenników sprawy narodowej¹⁹.

Można, tak jak Walerian Charewicz, autor monografii twórczości Jankowskiego, rzecz skomentować, pisząc o „perfidii w ośmieszaniu konfederacji barskiej” i o moralnym upadku pisarza-zdrajcy. Można jednak rozważyć inny wymiar tej historii. Decyzja Jankowskiego o odejściu od polskości i katolicyzmu, rozpatrywana zazwyczaj jako świadectwo „małoduszności i znikczemnienia” pisarza, może być postrzegana także jako gest o charakterze emancypacyjnym. Z dystansu, jaki dawała mu przyjęta rosyjskość, Jankowski, uwolniony od patriotycznej poprawności, uczynił szansę, by dać wyraz swemu krytycznemu stosunkowi do reprezentowanej przez starostę kaniowskiego sarmackiej tradycji i przełamać syndrom bezradności wobec nieakceptowanego dziedzictwa przodków.

Podobne spojrzenie na polskości z perspektywy rosyjskości i potraktowanie rosyjskości jako tożsamościowej alternatywy wobec nieakceptowanego kształtu polskości powrócą dalekim echem w biografiiach o pokolenie młodszych anarchistów i socjalistów. Aż kusi, by w tym kontekście zapytać o możliwe symboliczne odczytanie nazwiska bohatera *Płomieni* Stanisława Brzozowskiego – Michała Kaniowskiego.

¹⁸ P. Jankowski, *Fanaberii pana starosty kaniowskiego*, Warszawa 1873, s. 1.

¹⁹ „Wileńskij Wiestnik” 1867, s. 529. Cyt za: W. Charkiewicz, *Placyd Jankowski (John of Dycalp). Życie i twórczość*, Wilno 1928, s. 170–172.

Czy czasem na jego życiowych wyborach także nie kładzie się cieniem ten typ polskości, w którym – jak pisał Brzozowski – „odżywała psychologia starostów kaniowskich i błaznów w mitrze Panie Kochanku”²⁰?

Klątwa Bondarywny

Bardzo możliwe, że to piękna Bondarywna ostatecznie zdefiniowała znany nam dziś kształt czarnej legendy Mikołaja Potockiego, że to ona wywołała z przeszłości ducha okrutnego magnata i nie pozwoliła, by zapomniano mu krzywd, jakie wyrażał za życia. Bohaterkę ukraińskich dumek do piśmiennictwa wprowadził Mychajło Maksymowicz, publikując w Moskwie w roku 1827 opracowany przez siebie zbiór małopolskich pieśni²¹. Michał Grabowski polskim czytelnikom wnikliwie tom zrecenzował²², wykazał jego artystyczną i historyczną wartość oraz wskazał jako wzór do naśladowania. W swym omówieniu pieśń o Bondarywnie jednak pominął, jakby jej nie zauważył. Zdecydowanie bardziej interesowały go utwory dotyczące słynnych atamanów i tych tradycji, które można było wpisać we wspólne dzieje Polski i Ukrainy. Historię córki bednarza wolał przemilczeć, bo przecież żeby ją opowiedzieć, trzeba było dotknąć bolesnej i wciąż otwartej rany, jaką były winy Polaków wobec rdzennej ludności Ukrainy. Nie sposób ustalić, na ile decyzja krytyka była świadoma, warto jednak podkreślić, jak bardzo stała w opozycji do niezwyklej wprost popularności pieśni, przedrukowywanej przez wielu cenionych romantycznych folklorystów-ludomanów: Wacława z Oleska, Kazimierza Władysława Wójcickiego czy Oskara Kolberga²³.

Pieśń o Bondarywnie opowiada o pięknej córce bednarza, która w trakcie zabawy w karczmie zwróciła na siebie uwagę starosty kaniowskiego. Magnat zachwycony urodą dziewczyny, a równocześnie rozjuszony jej oporem, zabił ją strzałem w samo serce. Wołyński pamiętnikarz Tadeusz Stecki, podając treść jednej z wersji pieśni, opatrzył ją takim oto komentarzem:

[...] lud, na którym wypadek ten wielkie wywarł wrażenie, uwiecznił go w pieśni; nieszczęśliwa ofiara magnackiej swawoli powszechnie jak widać była miłowaną,

²⁰ S. Brzozowski, *Płomienie*, Warszawa 2011, s. 108.

²¹ Zob.: S. Kozak, *Mychajło Maksymowicz – prekursor romantyzmu na Ukrainie*, [w:] *Z dziejów Ukrainy. Religia, kultura, myśl społeczna. Studia i szkice*, Warszawa 2006, s. 109–142.

²² M. Grabowski, *Literatura i krytyka*, t. 1, Wilno 1838, s. 25–27.

²³ Pieśń znana była w wielu wariantach, które zapisali: Wacław z Oleska, *Pieśni polskie i ruskie ludu galicyjskiego*, Lwów 1833, s. 493; T.J. Stecki, *Wołyń pod względem statystycznym, historycznym i archeologicznym*, Lwów 1864, t. 1, s. 110–111; O. Kolberg, *Pokucie. Obraz etnograficzny*, t. 2, Kraków 1883, s. 4–6. Ukraińskie wersje pieśni przedstawił i omówił W. Domaniuk, *Ballada o Bondariwnie i panie Kaniowskom*, „Kijewska Starina” 1905, t. 3, s. 480–494. Więcej na ten temat zob.: W. Hnatiuk, *Ukrajniński folklor upolskich pererobkach (Ołeksander Hroza)*, „Etnohraficzny zbirnyk” 1928, nr 7, [przedruk w:] W. Hnatiuk, *Ukrajnińsko-polska prawobereżna romantyczna literatura*, red. R. Radyszewski, Kijów 2008.

dotąd nawet portret ładnego tego dziewczęcia w barwiastym mieszczańskim stroju spotkać można w niektórych domach w tamtej okolicy²⁴.

Wszystkie znane wersje pieśni potwierdzają, że historia Bondarywny nie jest zwykłą opowieścią o uwiedzeniu. Na pozór jej bohaterka zdaje się siostrą Orliki z *Zamku kaniowskiego* Goszczyńskiego, poleskiej Ulany Kraszewskiego czy nieszczęśliwej Halki z opery Moniuszki. Ale tylko na pozór, bo jej historia nie jest historią miłości, lecz historią żądz, chęci posiadania i furii, gdy oczekiwania magnata nie zostają spełnione. To jest historia gwałtu i przemocy. Dziewczyna płaci najwyższą cenę za swą wolność i godność. Nie ma przy tym wątpliwości, że temat młodej kobiety uciekającej przed gwałtem, Ukrainki uciekającej przed polskim panem, jest tematem w swej istocie politycznym i tożsamościowym. Obyczajowy wymiar tej historii to jedynie kamuflaż dla symbolicznej opowieści o polskiej obecności na ukraińskiej ziemi – temat ten będzie, jak to pokazała Katarzyna Glinianowicz, stale towarzyszył emancypującej się kulturze ukraińskiej przełomu XIX i XX wieku i stawał się synonimem zmagania narodu ukraińskiego o suwerenność swej kultury i państwową niepodległość²⁵.

Pisząc o kłątwie Bondarywny, mam jednak na myśli coś więcej niż fatalną siłę utworu, który nie pozwalał zapomnieć o polskich grzechach wobec Ukrainy, a z pana starosty kaniowskiego czynił symboliczną postać sarmackiej odmiany kultury gwałtu. Kłątwa Bondarywny dotknęła także bezpośrednio dwóch pisarzy reprezentujących tak zwaną ukraińską szkołę polskiego romantyzmu: Aleksandra Grozę i Michała Grabowskiego. Zafascynowani pieśnią ze zbioru Maksymowicza, na jej kanwie próbowali napisać utwory opowiadające o tym epizodzie czasów polskiej Ukrainy. Obaj ponieśli klęskę. Groza do końca życia starał się poprawiać swego *Starostę kaniowskiego*²⁶. Dopisywał, nadpisywał, kreślił, zmieniał... i za każdym razem kolejna wersja jego utworu spotykała się z coraz ostrzejszą krytyką²⁷. Gdy Grabowski zachęcał i chwalił, to Szyrmer narzekał, gdy zaś Szyrmerowi coś się spodobało, to krytykował Roman Zmorski²⁸. Trudno im jednak odmówić racji. *Starosta kaniowski*

²⁴ T.J. Stecki, *Wołyń...*, dz. cyt., t. 1, s. 111.

²⁵ K. Glinianowicz, *Z cienia polskości. Ukraińska proza galicyjska przełomu XIX i XX wieku*, Kraków 2015.

²⁶ Pierwodruk *Starosty kaniowskiego* ukazał się w drugim tomie *Poezji Aleksandra Grozy*, wydany w Wilnie w roku 1836, następnie wersja zmieniona w drugim tomie *Poezji Aleksandra Grozy* (Wilno 1843), ostatnia zaś wersja w drugim tomie *Pism. Powieści ludu i dumy* (Warszawa 1855).

²⁷ M. Bracka, *Kozak i Lach w twórczości Aleksandra Grozy*, [w:] „Szkoła ukraińska” w romantyzmie polskim. Szkice polsko-ukraińskie, red. S. Makowski, U. Makowska i M. Nesteruk, Warszawa 2012.

²⁸ M. Grabowski, *Literatura i krytyka*, t. 2, cz. 2, Wilno 1840, s. 49–50; L. Szyrmer, *List z Polesia VII. O niestarych i nienowych poezjach*, „Tygodnik Petersburski” 1843, nr 96–99; R. Zmorski, *Poezja Aleksandra Grozy przez Romana Mazura*, [w:] R. Zmorski, *Lesław. Szkic fantastyczny*, wstęp i oprac. H. Krukowska, red. J. Ławski, Białystok 2014, s. 237.

jest ofiarą zbyt wielkich ambicji Grozy, który chcąc stworzyć romantyczną powieść poetycką i równocześnie rozpoznającą sens historii „powieść ukraińską”, znanych z tradycji bohaterów poprzebierał w romantyczne kostiumy i nadmiernie „skomplikował prosty wątek ludowy”²⁹. Chaotyczna fabuła wikła losy miłości Kozaka i pięknej Hanny w opowieść o magnacie podatnym na wpływ demonicznego Żyda Arona, a sam Mikołaj Potocki natrętnie przypomina bohaterów gotyckich romansów:

Pan starosta kaniowski z dobraną drużyną,
Wychyla gąsiorami po pradiadach wino,
Świece gasi kulami, łby butelkom zrywa,
Hajdukom między palce, strzela króle, asy,
Wybija tańczującym dziewczętom obcasy.
Lecz kiedy coraz hojniej gąsiora nalewa,
Rani ręce hajdukom, a dziewczętom nogi,
Broczą się krwią kobierce, broczą się podłogi!
Pan się śmieje, przepija za zdrowie kompanów
A na wiwat grzmi dziesięć i trąb, i torbanów³⁰.

Główne zarzuty, jakie Grabowski stawiał dziełu Grozy, dotyczyły kompozycji i prowadzenia linii fabularnej, ale bardzo krytycznie oceniał też samą kreację Mikołaja Potockiego, który miał być jego zdaniem „tylko brzydką i źle wymyśloną maskarą” fałszującą prawdę historyczną. Gdy więc Groza nie posłuchał rad i nie wprowadził sugerowanych poprawek, Grabowski sam spróbował zmierzyć się z tematem. Formę poetycką zamienił na prozę i wczesną wiosną 1856 roku na łamach „Gazety Codziennej” rozpoczął publikację w odcinkach swego *Pana starosty kaniowskiego*³¹. W liście do Hermana Hołowińskiego krytyk podkreślał, że zależy mu na „umiarkowaniu okropności tej postaci, którą jak się zdaje, z obrazą prawdy, a niewątpliwie z obrazą estetycznego smaku, nadto czarno malują”³². Zapewne dlatego wprowadził wątek agitacji barskiej, sugerujący, że Mikołaj Potocki nie tylko sprzyjał konfederacji, ale się w nią aktywnie włączył³³.

²⁹ A. Brückner, *Dzieje...*, dz. cyt., s. 242.

³⁰ Fragment *Starosty kaniowskiego* Grozy wykorzystany jako motto przez K.W. Wójcickiego w utworze *Gawęda przy sosze*, dz. cyt., s. 247. W pamiętnikarskiej *Mozaice kontraktowej* Aleksander Groza przyznawał, że inspiracją *Starosty* była pieśń o Bondarywnie ze zbioru Maksymowicza, którą poznał dzięki Grabowskiemu. Zob.: A. Groza, *Mozaika kontraktowa. Pamiętnik z roku 1851*, Wilno 1857, s. 124. W zbioru tym Groza zamieścił też *Skazkę o staroście kaniowskim*.

³¹ Wydania osobne: M. Grabowski, *Pan starosta kaniowski*, Warszawa 1856; M. Grabowski, *Stanica hulajpolska. Ukraińskie opowieści*, oprac. I. Węgrzyn, Kraków 2016.

³² M. Grabowski, *List do Hermana Hołowińskiego*, [w:] *Michała Grabowskiego listy literackie*, wyd. A. Bar, Kraków 1934, s. 351.

³³ Z tym powszechnie panującym wśród romantycznych literatów przekonaniem polemizuje Zofia Zielińska, udowadniając, że Mikołaj Bazyli Potocki w konfederacji nie brał udziału. Zob.: Z. Zielińska, *Mikołaj Bazyli Potocki*, [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. 28, red. E. Rostworowski, Wrocław 1984, s. 114.

Fatum Bondarywny i tym razem dało o sobie znać. Choć oficjalnie zapowiedziana, druga część *Pana starosty*... jednak się nie ukazała. Co się stało? Dlaczego Grabowski przerwał druk utworu? Nie sposób odgadnąć. Można jedynie przypuszczać, że „obrazek prozą” pisany z intencją obrony Mikołaja Potockiego wymknął się autorowi spod kontroli i wbrew jego planom przybrał kształt najpoważniejszego oskarżenia magnata. Ślady pozostawione przez starostę kaniowskiego powiodły Grabowskiego w zaskakującym kierunku. Ten wielbiciel lokalnych tradycji, wędrując szlakiem miejscowości zakładanych przez magnata, kolejnych dworów i lokowanych przez niego wsi, co rusz natrafiał na ślady seksualnych nadużyć Potockiego, wspomnień o orgiach i zbiorowych gwałtach³⁴. „Przez wzgląd na przyzwoitość druku” Grabowski wspomina tylko ogólnie, że pan kaniowski miał zwyczaj żartować o „przyjemnościach przymusu”³⁵, skrupulatnie egzekwować należne mu prawo pierwszej nocy („wyręczał pana młodego”³⁶) i chlubić się sławą człowieka rozwiązłego³⁷. Znudzony orgiami w Kaniowie Potocki szukał rozrywek w czasie jarmarków organizowanych w założonej przez siebie słobodzie Potok:

Z początku [jarmarki] zbierały się dość licznie, bo przyjezdni znajdowali wielkie wygody i hojne uczęstowanie dla zachęty. Dla kobiet nawet były pełne kramy [...], ale pan starosta chciał brać zaraz dziesięćcinę z wykładanych odchodów; niektóre z obdarzonych piękności opłacały się dość drogo; jedne nie mogły się oprzeć łagodnemu zwodnictwu, względem innych używał praw dziedzica miejsca. Rzadki był jarmark, na którym by kozacy i rajtaria nadworna nie upędzały się za chowającymi się niewiastami; rzadki, na którym by krzyki ciągnących gwałtem lub niesionych na rękę nie strwożyły pospólstwa; opowiadano o przegonach samego pana starosty z pistoletem lub łukiem w rękę za krnąbrniejszymi nimfami³⁸.

Deklarowana próba obrony starosty kaniowskiego wyraźnie przegrywała z rzeczywistością zbieracza pamiątek. Grabowski nie potrafił obronić magnata, nie potrafił przemilczeć poznawanych faktów³⁹. Kulminacją swej urwanej w połowie opowieści pisarz uczynił opis „seraju” pana starosty:

³⁴ M. Grabowski, *Pan starosta kaniowski*, [w:] tegoż, *Stanica hulajpolska*, dz. cyt., s. 409.

³⁵ Tamże, s. 425.

³⁶ Tamże, s. 419.

³⁷ Tamże, s. 422–423.

³⁸ Tamże, s. 421.

³⁹ Właśnie ten aspekt docenił Karol Szajnocha w recenzji utworu: „Godzi się mianowicie oddać sprawiedliwość staraniu o znacznie większą prawdę obrazu niż bywa zwyczajnie w powieściach z epoki starosty kaniowskiego. Nawet pod mistrzowskim piórem autora *Wspomnień Soplicy* rażą one niekiedy przesadą światła i rysów pochlebiających, a następcy Rzewuskiego posunęli tę przesadę w wielu wypadkach do fałszu zupełnego. Niniejszy fragment Tarszy [M. Grabowskiego] miarkuje się widocznie w podobnym apoteozowaniu przedmiotu swego i daje przeto obraz o wiele prawdziwszy, a nawet artystyczniejszy”. K. Szajnocha, „Rozmaitości: Dodatek Tygodniowy do Gazety Lwowskiej” 1857, nr 2, s. 13.

Była to przynależność każdego jego mieszkania [...]. Wniście do tego zakazanego innym przybytku było z pokojów samego pana, zresztą podzielały go kurytarze dające wniście do kilkunastu małych celek, z których rzadko która była próżna; było oprócz tego kilka izb dużych, służących za miejsce zgromadzenia i zabawy pięknościami; izby mieszkalne dozorczyń i zaopatrzywielek tego zakładu, a nareszcie obszerna i nie bez zbytku urządzona łaźnia parowa [...]. Inne potrzebne budynki stały rozrzucone w oparkanionym lasku stanowiącym ogród, w nim piękne odaliski mogły przechadzać się i swawolić, póki słońce świeciło; później była pora brytanów i podejrzliwości pana starosty. Jaki był w tym miejscu tryb zabaw pana kaniowskiego? Jak częsty i szacowny fawor, kiedy komu z swych gości pozwolił rzucić spojrzenie na ten tajemny przybytek? Jakie wystawiały widowiska niektóre sceny rozwiązań uczt i pijatyk gospodarza z swymi kompani? Na to zapuścimy gęstą zasłonę⁴⁰.

Kolejne wersje opowieści o Bondarywnie zamiast tłumić, tylko wzmacniały siłę oddziaływania czarnej legendy magnata. Historia jednej dziewczyny stawała się historią wielu ukraińskich kobiet, a opowieść o jednostkowym zdarzeniu zamieniała się w symbol całego zjawiska. Postać Mikołaja Bazylego Potockiego traciła też w tym kontekście wymiar indywidualny – zło przez niego wyrządzone stawało się złem reprezentującym polskość. Dlatego, jak trafnie zauważył Roman Zmorski w recenzji poematu Grozy, już samo imię magnata stawało się złą wróżbą dla pisarza, który próbował mierzyć się z tematem starosty kaniowskiego⁴¹. Klątwa Bondarywny dotykała nie tylko jej mordercę, ale też każdego, kto „piórowo” próbował go bronić⁴².

Okrucieństwo Sarmatów. Pytania o tożsamość

*I oni w grzechach na ziemi tu żyli,
Po falach czasu przemknęli po cichu:
Wrzały ich głowy chwilę; i po chwili,
Głucho i pusto, – ni śladu, ni słychu⁴³*

W kulturze nam współczesnej temat starosty kaniowskiego stał się zakładnikiem stosunku piszącego do przeszłości. Apologeci sarmatyzmu wybierają opowieść o jego „bujnej szlacheckiej naturze, nieposkromionym temperamentie i kozackim

⁴⁰ M. Grabowski, *Pan starosta kaniowski*, [w:] tegoż, *Stanica hulajpolska*, dz. cyt., s. 449.

⁴¹ R. Zmorski, *Poezja Aleksandra Grozy przez Romana Mazura*, [w:] tegoż, *Lesław*, Białyostok 2014, s. 234.

⁴² Piękna Ukrainka będzie wracać w literaturze polskiej jako Natałka – bohaterka powieści Kraszewskiego *Król i Bondarywna* (1875), ale też jako swojska Kasia, która życzliwie przyjmowała zaloty starosty. Zob.: K.W. Wójcicki, *Pieśni ludu Białochrobatów, Mazurów i Rusi znad Bugu*, Wrocław 1976, t. 1, s. 30–31. Nie omawiam tych utworów, bo są dalekim, mocno przetworzonym echem opowieści o panu kaniowskim.

⁴³ Motto do tomu, anonimowy wiersz *Umarli* w dziale *Poezja: „Melitele. Noworocznik”* (Lipsk) 1837, s. 18.

trybie życia”, a przejawy okrucieństwa łagodzić chcą „głębką pobożnością” i domniemywanym rozdarciem między tym, co „ziemskie, zmysłowe”, a pragnieniem, by „porzucić ciężar grzechu i zbliżyć się do Boga”⁴⁴. Zawodowi badacze, zdecydowanie mniej podatni na sentymeny, pytają raczej o zdrowie psychiczne magnata⁴⁵, nie wahając się określać go mianem „dewianta i awanturnika”⁴⁶, porównywać do „Neronów i Kaligulów”⁴⁷ lub widzieć w nim tylko „okrutnika i dziwaka”⁴⁸. Rozgrzeszany czy przeklinany – Mikołaj Potocki z podobną siłą frapuje jednych i drugich, i tak jak w przeszłości wciąż zmusza do refleksji nad tym, kim jesteśmy i jacy jesteśmy jako spadkobiercy tamtej tradycji.

Historia obecności postaci Mikołaja Potockiego w literaturze polskiej połowy XIX wieku powinna być sądzona podobną miarą, bo przecież w rzeczywistości także dotyczy kłopotów tamtych Polaków z własną tożsamością; kłopotów z konstruowanym przez nich autostereotypem. Sam temat okrucieństwa jednego z magnatów, pełniąc tu funkcję centralną, równocześnie staje się rodzajem pretekstu do opowieści o ciągłym negocjowaniu rozpoznawanej i definiowanej przez ludzi XIX wieku polskiej tożsamości. Progiem nowoczesności okazuje się oświecenie i podjęta wówczas próba „ucywilizowania” polskiej historii poprzez nadanie kształtu wyobrażeniom protoplastów Polaków jako łagodnych Słowian. Michał Dymitr Krajewski z niepokojącą pewnością pisał:

[...] miło jest czytać historię narodu naszego. Są to dzieje najspokojniejszego ludu w świecie. Nie ma w nich ani rzezi św. Bartłomieja, ani niesporów sycylijskich, ani podbicia Ameryki, ani albigensów, ani husytów i Żiżki, ani anabaptystów, ani krucjaty, ani Ludwików XI [...] i Kromwelów⁴⁹.

Wtórowali mu twórcy sentymentalni, słowianofile i romantyczni lirnicy, którzy z przekonaniem zapewniali, że nasza historia nie zna okrucieństwa, że okrucieństwo jest obce polskiej, łagodnej słowiańskiej naturze. Przypomnienie przez romantyczne gawędy postaci Mikołaja Potockiego jako jednego z wcieleń dawnych Sarmatów całą tę misterną konstrukcję stawiało pod znakiem zapytania. Polskość

⁴⁴ *Wskrzesić ducha dawnej Polski. „Gazeta Codzienna” o świecie Sarmatów*, red. A. Kowalczyk. Dodatek specjalny. 190-lecie „Gazety Polskiej”, rozdz. III: *Na stepach Ukrainy, czyli rzecz o starości kaniowskim*, <https://www.gazetapolska.pl/uploads/dodatek/16794041917599.pdf> (dostęp: 9.03.2020).

⁴⁵ Zob.: dyskusja E. Rostworowskiego i Z. Kuchowicza na łamach „Kwartalnika Historycznego”: E. Rostworowski, *Zdrowie i niezdrowie magnatów...*, „Kwartalnik Historyczny” 1969, z. 4; Z. Kuchowicz, *Jeszcze o zdrowiu i niezdrociu...*, „Kwartalnik Historyczny” 1970, z. 2; E. Rostworowski, *Společne konsekwencje...*, „Kwartalnik Historyczny” 1970, z. 1.

⁴⁶ Z. Kuchowicz, *Obyczaje i postacie...*, dz. cyt., s. 213.

⁴⁷ R. Kaleta, *Sensacje z dawnych lat*, Wrocław – Warszawa 1986, s. 265.

⁴⁸ J.S. Bystron, *Dzieje obyczajów w dawnej Polsce*, Warszawa 1976, t. 1, s. 44.

⁴⁹ D.M. Krajewski, *Podolanka [...] życie i przypadki swoje opisująca*, Warszawa 1992, s. 151. Za: J. Tazbir, *Okrucieństwo w nowożytnej Europie*, Warszawa 2000, s. 264.

tak ukazana niewiele miała wspólnego ze słowiańską idyllą – była pierwotna, brutalna i często wręcz okrutna. Równocześnie przecież także silna, męska, skuteczna i zwycięska. Przy obowiązującym w XIX wieku martyrologiczno-ofiarniczym profilu kultury polskiej ten witalistyczny wzorzec przeszłości mógł się wydawać niebywale atrakcyjną kontrpropozycją tożsamościową.

Temat „okrucieństwo Sarmatów” powinien być więc oczywisty i niezgorzej opracowany. Biblioteczka poświęconych mu prac na pozór jest całkiem spora. Na jej półkach znajdziemy *Prawem i lewem. Obyczaje na Czerwonej Rusi w pierwszej połowie XVII wieku* Władysława Łozińskiego – utwór niepokojący, dziś zapomniany, ale niegdyś mocno oddziaływujący na wyobraźnię czytelników. Pisany u schyłku XIX wieku ni to esej historyczny, ni to beletrystyczny szkic; potępienie szlacheckich burdów i opojów, ale przecież także ich nieskrywana apoteoza:

Co za świat, co za świat! Groźny, dziki i zabójczy. Świat ucisku i przemocy, świat bez władzy, bez rządu, bez ładu i bez miłosierdzia. Krew w nim tańsza od wina, człowiek tańszy od konia. Świat, w którym łatwo zabić, trudno nie być zabitym. Kogo nie zabił Tatarzyn, tego zabił opryszek, kogo nie zabił opryszek, zabił go sąsiad. Świat, w którym cnotliwym być trudno, spokojnym niepodobna⁵⁰.

Paradoksalnie, choć nie w tej intencji pisane, podobnie ambiwalentne uczucia wzbudzają zbiory sensacji i anegdot z XVIII wieku przygotowane przez Romana Kaletę i Zbigniewa Kuchowicza⁵¹ oraz erudycyjna praca Janusza Tazbira *Okrucieństwo w nowożytnej Europie* – zbiory, w których opowieści o szlacheckich warchołach, okrutnikach i szaleńcach, opowieści o wszystkim tym, co ekscentryczne i odbiegające od cywilizacyjnej normy współczesności, zostało mocno wyeksponowane i przedstawione jako sarmacki rewers polskości.

Wspólną cechą przywołanych rozpraw jest ich ułamkowość, programowa nie-spójność i świadomie antymonograficzne podejście. Autorzy nie pytają o źródła sarmackiego okrucieństwa, nie szukają filozoficznego czy kulturowego uzasadnienia obecności okrucieństwa w sarmackim *modus vivendi*. Wspomniane prace to rodzaj kolekcji konterfektów staropolskich oryginałów – portretów wyraźnie naznaczonych ambiwalencją podziwu i odrazy. Podstawę materiałową stanowi nie tyle literatura piękna, ile zapiski pamiętnikarskie czy fragmenty prywatnej korespondencji, w których utrwalano anegdoty, sensacje, plotki. Tylko Łoziński deklarował, że materiał czerpał z dostępnych mu akt sądowych, pozwów, skarg, jakie wnoszono przed wymiar sprawiedliwości. Tej mozolnej kwerendy nie powtórzył już żaden z późniejszych historyków kultury i efekt jest taki, że w *Słowniku sarmatyzmu* nie przewidziano miejsca dla hasła „okrucieństwo” i nienotowana jest kolokacja „okrucieństwo

⁵⁰ W. Łoziński, *Prawem i lewem. Obyczaje na Czerwonej Rusi w pierwszej połowie XVII wieku*, Warszawa 1957, t. 1, s. 3.

⁵¹ Z. Kuchowicz, *Obyczaje i postacie...*, dz. cyt. Należy jeszcze uwzględnić eseje Jarosława Marka Rymkiewicza, choćby *Wieszanie* i *Samuel Zborowski*.

Sarmatów”⁵². Nie jest to zarzut wobec twórców tego kompendium. Hasła nie ma przecież także u Glogera⁵³ ani u Brücknera⁵⁴.

Nie sposób więc odpowiedzieć na pytanie, czy reprezentowane przez Mikołaja Potockiego okrucieństwo było immanentną cechą kultury sarmackiej, czy tylko jej marginesem, aberracją – i właśnie dlatego że niecodzienne, ekscentryczne zostało zapamiętane i utrwalone w domowych sylwach, aktach grodzkich, a później w prywatnych pamiętnikach. Brak wiarygodnych źródeł historycznych (bo nawet pozwy sądowe i interpelacje zdradzają wyraźną retoryczną stylizację) blokuje także odpowiedź na pytanie, czy chodzi o okrucieństwo, czy o swego rodzaju codzienne aktywowany teatr okrucieństwa. Kultura sarmacka to wszak kultura zdefiniowana przez żywioł wojny, kultywująca ideały wspólnoty wojowników. Dowartościowywała więc siłę fizyczną, wytrzymałość i w oczywisty sposób łączyła się z brutalizacją zachowań obowiązujących w tym męskim świecie. Zapewne dlatego scena sądu nad podejrzanym o zdradę Żydem z powieści Rzewuskiego z takim oporem poddaje się próbie interpretacji i nie pozwala jednoznacznie stwierdzić, czy to przykład sarmackiego okrucieństwa, czy „tylko” żołądackiej brutalności:

– Mocium panie, próżne słowa, waść wisieć będziesz! Moje dzieci, oddajcie mu zgrabnie tę ostatnią posługę.

– Gwałtu. Ja wszystko powiem, ja nie wiem, gdzie droga do Korelicz, ale jak jasnie pan chciał dać sto tynfów, ja bidny zid chciałem zarobić; u mnie żona i dzieci.

– Mocium panie, nie naprzykrzaj się.

Zaczął wrzeszczeć Żyd tak przeraźliwie, że aż Cesław przybiegł na ten głos, i miał czas przypatrzeć się, jak ludzie chorążego, brzozę pochyliwszy, na jej wierzchołku uczepili Żyda za szyję, z tyłu mu ręce związawszy, i brzozę puścili. Żyd się jeszcze długo trzepotał, nim się na koniec uspokoił, ludzie aż się kładli ze śmiechu⁵⁵.

Podobnych „obrazków” nie znajdziemy wiele na kartach literatury polskiej⁵⁶, dominuje literackie (już dziewiętnastowieczne) przetworzenie tradycji sarmackiej. Bohaterami będą tu nie tyle Sarmaci czasów wolnej Rzeczypospolitej, ile ich cienie wywołane z przeszłości przez ludzi romantyzmu. Ta spirytystyczna metafora wcale nie jest retorycznym ozdobnikiem – rzeczywiście w przypadku romantycznego sarmatyzmu mamy do czynienia z rodzajem wywoływania duchów przeszłości. Tylko do pewnego stopnia zjawisko tłumaczyć można modą spod znaku Waltera Scotta i romantycznego historyzmu. Przypadek polski jest bowiem szczególnie ze względu

⁵² *Słownik sarmatyzmu*, red. A. Borowski, Kraków 2001.

⁵³ Z. Gloger, *Encyklopedia staropolska ilustrowana*, Warszawa 1900–1903.

⁵⁴ A. Brückner, *Dzieje kultury polskiej*, Warszawa 1958.

⁵⁵ H. Rzewuski, *Listopad*, oprac. J. Tazbir, Kraków 2000, s. 369.

⁵⁶ Warto jednak pamiętać o literackiej karierze Stanisława Stadnickiego zwanego Diabłem łańcuckim, sportretowanego przez Adama Krechowieckiego w powieści *Starosta zygwulski* (1887), a także o powieściach Zygmunta Kaczkowskiego: *Murdelio* (1853) czy nawiązującym do legendy starosty kaniowskiego *Mężu szalonym* (1855).

politycznych – każdy zwrot ku narodowej przeszłości ma charakter tożsamościowy i równocześnie kompensacyjny. Sarmaci byli potrzebni swym dziewiętnastowiecznym wnukom, by przywrócić godność tradycji zdezawuowanej przez ludzi oświecenia, by dowartościować to, co uznawane za arcy-polskie, za samo jądro polskiej tożsamości, ale przede wszystkim – by móc opowiedzieć o niegdysiejszej sile, energii i witalności pokonanego dziś i upokorzonego narodu.

Broniący przeszłości Rzewuski („Wyznaję szczerze, że [...] uwielbiam naszych przodków, czuję wstręt do ich potomków”⁵⁷) stawał ramię w ramię z tak dalekim mu ideowo Magnuszewskim, który na przekór „chorobie wieku” przypominał swym współczesnym emanującą siłą postać Mikołaja Potockiego:

Starosta kaniowski nie był pospolitym człowiekiem [...]. Natura w utworze jego była poetą i wystawiła ideał, za którym biegało pióro Byrona, pędzel Rembrandta.

Na czyjej drodze żywota stanęła wola kaniowskiego, ten już nie miał czasu domówić amen, do modlitwy życia swego: nie miał czasu pożegnać witające go szczęście. Młodość, zgrzybiałość nie miały słów dla jego uszu: piękność i litość zgubiła klucz do jego serca. Był on dla ludzi losem, w wyrokach swych fantastycznym, lekkomyślnym i stałym. Współżyjący nie zrozumieli go, jeden go lud prosty zrozumiał i śpiewał o nim w pół stracone dumki⁵⁸.

Im bardziej jednak twórcy marzyli o uczynieniu z Mikołaja Potockiego pełnokrwistego bohatera szlacheckiego, tym bardziej stawali się zakładnikami schematu, który był rytualnie odnawiany przy niemal każdym wspomnieniu o staroście. Te same, wszystkim dobrze znane, „anegdoty tradycyjne” domykała kłamra karnawałowej konwencji, w której okrutnik na końcu zostawał ukarany bądź upokorzony, a potęga magnata „rozbrojona” jego błazeństwem.

Repertuar owych „dowcipnych wybryków” starosty robi wrażenie: strzelanie do „kukawek”, czyli starych żebraczek kukających na czereszniach, historia Żyda, który pobity i przetrzymywany w lochu miał być autorem powiedzenia „Bockiem, bockiem przed panem Potockiem”; pańskie „fanaberie” odcierpiane przez poturbowanych i oblanych smołą, a potem obtoczonych w pierzu chłopów, siniaki pobitych na gościńcu papurów i historie zakonników, zmuszanych do udziału w zawodach w picciu⁵⁹.

⁵⁷ H. Rzewuski, *O dawnych i teraźniejszych prawach*, Kraków 1855, s. 133.

⁵⁸ D. Magnuszewski, *Pan kaniowski. Powieść, „Niezapominajki”* (Warszawa) 1841, s. 154–155.

⁵⁹ „[...] był też to wielki paliwoda ten starosta kaniowski; jednego kroku nie stąpił, aby jakiegoś ekscesu nie popełnił; czy to bywało jakieśmy w drodze, czy gdziekolwiek, każdy uciekał z traktu aż się kurzyło, byle się tylko nie spotkać z dworem pana Kaniowskiego; bo ileż to razy zjechawszy się z kim sobie równym w wąwozie, zaraz wyzywał na szablę; ile razy całe bryki Żydów w rów wywracał; znowu Dominikanom kazał leżeć w białych habitach przez beczkę mazi – a i biednym ludziom nie przepuścił, ubiwszy z rusznicy babę, co kukłała na drzewie”. Cyt za: L. Siemieński, „Dziennik Domowy” 1842, nr 14–16. Korzystam z wydania: L. Siemieński, *Powieści w podróży*, [w:] *Muzamerit, czyli powieści przy świetle księżyca*, Poznań 1843–1844, t. 2, s. 166. Podobną historię o staroście przywołał także Konstanty

Któż nie czytał o przygodzie jego w czasie zjazdu trybunalskiego w Lublinie, gdy wychodzącego w szlafroku z jakiejś nocnej wycieczki [kiedy starosta napastował córkę karczmarza – I.W.] salutował oficer na odwachu, a dobosze bili werbel? Któż o sposobie leczenia chorych mnichów jadących do wód [zamkniętych o głodzie w lochu na tydzień – I.W.]? Kto wreszcie o owym zabitym Żydzie, za którego staroście halickiemu posłał całą furę żydostwa?⁶⁰

Wszystkie te opowieści mają niemal identyczne zakończenie: magnat zostaje ośmieszony, a jego faktyczne okrucieństwo jakoś złagodzone, rozgrzeszone i zamienione w pełną humoru anegdotę. Moralnym zwycięzcą jest tu zawsze „przeciwnik” pana starosty. Tyle że nie o wybatożonych Żydów i obitych chłopów tu chodzi. Ci dostają pieniądze i musi im to wystarczyć. Moralnym zwycięzcą staje się dziewiętnastowieczny czytelnik – spadkobierca sarmackiej tradycji reprezentowanej przez okrutnego starostę kaniowskiego. Karnawałowe zakończenie przywraca mu ład świata, tłumi i koi niepokój, a przede wszystkim, jak zapewniali autorzy, „odślania prawdziwe tło jego [Potockiego] charakteru, gwałtowność możnego despoty, obok wspaniałości i łatwości przebaczenia uraz”⁶¹. Teraz już czytelnik z uśmiechem pobłażania będzie mógł spojrzeć na grzechy (ukaranych przecież) przodków.

Ostatecznym argumentem wykorzystywanym w tym literackim „procesie” starosty kaniowskiego stawała się jego ekspiacja jako mnicha i mecenasa ławy Poczajowskiej. Historia ta została rozpisana na wiele, ale znów – zadziwiająco podobnych głosów. Zacznijmy od Jaszowskiego:

Przed ołtarzem klęczał modlący się Bazyljan. Głowa jego szronem była pobielona, długa siwa broda wiekowi jego dodawała powagi i czegoś takiego, co mimowolnie uszanowanie wzbudzało. Z ócz jego, wśród zmarszczonej twarzy zakłęstych, jeszcze dziki ogień wybuchał nie strawiony czasu potęgą. Tak wypalony wiekami wśród zgliszczów, popiołów i odwiecznej lawy nowe płomienie wyrzuca. Domyślwią się zapewne czytelnicy, kto był ten Bazyljan, był to pokutujący starosta kaniowski⁶².

By następnie posłuchać *Pamiętek Soplicy* Rzewuskiego:

Nikt nie jest bez ale, i pan starosta kaniowski za życia nie był świętym. Ale że miał dobre serce, że był gorliwym katolikiem, że było w nim wiele wspaniałości, jest to prawda, o której wątpić nie mogłem. Wprawdzie wiele złego o nim słyszałem, ale wiele dobrego sam widziałem i doświadczyłem. Bynajmniej nie zadziwiło mnie, jakem się dowiedział, że w lat kilka potem skończył życie w Poczajowie w wielkiej świętobliwości i że prostaczkowie pobożnie nawiedzają jego zwłoki⁶³.

Gaszyński. Zob.: K. Gaszyński, *Kontuszowe pogadanki i obrazki z szlacheckiego życia*, Paryż 1851, s. 32–39.

⁶⁰ L. Siemieński, *Mikołaj Bazyli Potocki*, „Tygodnik Ilustrowany” 1860, nr 26, s. 226.

⁶¹ Tamże, s. 227.

⁶² S. Jaszowski, *Mikołaj Potocki...*, dz. cyt., nr 7, s. 52.

⁶³ H. Rzewuski, *Pamiętki Soplicy*, dz. cyt., s. 350.

A wreszcie, by wersje literackie uzupełnić głosem pamiętnikarzy, jak Stecki:

Nawrócony Potocki [...] najostrzejsze zaś prowadząc w klasztorze życie, rozsypując jałmużny, obdarzając klasztory, zakończył 76-letni swój żywot w Poczajowie dnia 13 kwietnia 1782 roku i z wielką okazałością pochowanym tu został. [...] ogromną trumnę Potockiego pokazywano jeszcze przed laty kilku ciekawym zwiedzającym Poczajów – dziś sklep ten pod cerkwią zamurowany został⁶⁴.

Czy zbieraczy pamiętek narodowych, jak Siemieński:

Zwiedzając przed laty ten monastyr, odwiedziłem i pana kaniowskiego, przyłączywszy się do wieśniaków, którzy mają sobie za religijny obowiązek po mszy udawać się do krypty i tam oddając cześć relikwiom świętym, z dobroci serca oddawać podobny hołd panu staroście. Nie wiem, czy to żart, czy prawda, lecz słyszałem, że księża co rok muszą panu staroście sprawić nowe buty, bo chociaż po śmierci nie chodzą, ale ci co do niego chodzą, drą mu takowe pocałowaniem⁶⁵.

Historia nawróconego magnata – za młodu okrutnego Sarmaty, na starość pobożnego pokutnika, dobroczyńcy poczajowskich bazylianów i fundatora soboru Zasnienia Matki Bożej – sama układa się w moralitetową historię ku pokrzepieniu serc. Mieści się w niej opowieść o losie jednego człowieka, ale też i opowieść o całej formacji kulturowej, do której przynależał. Finałowy *happy end* zdaje się unieważniać wszelkie wcześniejsze zastrzeżenia i wątpliwości. I tylko niepokoi natrętne podobieństwo tak opowiedzianej historii Mikołaja Potockiego do historii pewnego litewskiego szlachcica – Jacka Soplity: zawiadki, awanturnika i mordercy, który w młodości odkupił ukryty pod bernardyńskim kapturem, stając się bohaterem Polaków...

„Sfinks ze łbem wieprza”. Sarmacki trickster

Czytelnicy *Trylogii* pokochali pana Zagłobę miłością bezwarunkową. Jednym z nielicznych, który nie poddał się sile tego uczucia, był Bolesław Prus. Jego przenikliwe uwagi na temat sfinkсового oblicza pana Zagłoby stały się dla mnie inspiracją dla tej jeszcze jednej interpretacji postaci starosty kaniowskiego, jaką chciałabym w tym miejscu zaprezentować.

Zagłoba frapował Prusa. W swej słynnej recenzji *Ogniem i mieczem* nazywał go figurą „najbogatszą, najruchliwszą, najelastyczniejszą”, figurą wielką, ale równocześnie figurą nierealną. Charakter Zagłoby mieścił zdaniem Prusa całą paletę barw sarmackiego świata i gdyby chcieć je tak przedstawić, to

[...] prawie każda rozpadałaby się na odcienie. Jest on [Zagłoba] na przykład silny, ale niekiedy słabnie. Bez ceremonii zabiera innym pieniądze, ale swoje równie łatwo rozrzuca. Uciekając z Heleną, obdarli do nagięj skóry dwóch dziadów, lecz

⁶⁴ T.J. Stecki, *Wołyń...*, dz. cyt., t. 2, 375–376.

⁶⁵ L. Siemieński, *Mikołaj Bazyli Potocki*, „Tygodnik Ilustrowany” 1860, nr 24, s. 206.

innym razem spotkawszy chłopskie wesele, oddał ostatniego dukata pannie młodej. [...] Tak samo dzieje się z odwagą [...] odwaga Zagłoby przechodzi całą skalę, od zupełnego upadku do bohaterstwa...⁶⁶.

Zagłoba to „nie jest Falstaff, to [...] Falstaff i zestarzały Ulisses”, które to połączenie przesądzało zdaniem pisarza o „nierealności” tej postaci: „można bowiem posiadać w sobie pierwiastki z Falstaffa i z Ulissesa, ale nie można być obydwoma razem”. Doceniając subtelność i przenikliwość wszystkich tych uwag, muszę zgłosić protest. Bolesław Prus nie ma racji. Kombinacja cech błazna, łgarza, pieczeniara i równocześnie herosa, mędrca i głupca, tchórza i bohatera – kombinacja cech Falstaffa i starego Ulissesa jest dobrze znana antropologom kultury i religioznawcom. Ta postać to trickster – archetypowa figura reprezentująca chaos i anarchiczną negację porządku świata. Figura wiecznego kontestatora: wędrowca, który przekracza wszelkie granice (te realne i te symboliczne), oraz prowokatora, który narusza każde tabu:

Stale wyznaczamy to, co dobre i złe, święte i świeckie, czyste i brudne, męskie i kobiece, młode i stare, żyjące i martwe – i w każdej z tych sytuacji trickster będzie tym, kto przekracza te granice i myli rozróżnienia⁶⁷.

Trickster rozpoznany przez Paula Radina w mitologiach amerykańskich Indian Winnebagów (postać Kojota, potem w południowoamerykańskich opowieściach – Br'er Rabbit)⁶⁸ swe odpowiedniki odnajduje w mitologiach ludów Afryki i Azji (Anansi, Ekwensu, Eshu, Iblis, Kitsune), w tradycji greckiej (Hermes i Prometeusz), starogermańskiej (Loki) i w wierzeniach dawnych Słowian (Weles)⁶⁹. Za literackie wcielenia tricksterów uznawani bywają: szekspirowscy Puk i Falstaff, Rumpelsztyk z baśni braci Grimmów czy Lis Przechera Goethego⁷⁰. W tę linię genealogiczną wpisać można także pana Zagłobę oraz jego sarmackich protoplastów.

Zdumiewające, jak dobrze w tym towarzystwie czuje się starosta kaniowski – wielki pan, który w przebraniu dworskiego kozaka łupi podróżnych; bogacz, który jako did-żebrak wędruje po ukraińskich gościńcach; wzbudzający lęk magnat i zarazem błazen – „samodur” ubrany w chłopski kubrak, który raz „obszyty był dokoła oprawionymi w złoto rubinami, a po bokach i na kołnierzu koralami”, a raz „obrabiony [...] sznurami dużych pereł uriańskich i miał guzy z dużych brylantów”⁷¹.

⁶⁶ B. Prus, „*Ogniem i mieczem*” powieść z lat dawnych Henryka Sienkiewicza, „Kraj” 1884, nr 28, s. 9.

⁶⁷ L. Hyde, *Trickster Makes This World*, dz. cyt., s. 7 [tłum. I.W.].

⁶⁸ P. Radin, *Trickster. Studium mitologii Indian północnoamerykańskich*, przeł. A. Topczewska, Warszawa 2010, s. 222.

⁶⁹ Więcej zob.: H. Scheub, *Trickster and Hero. Two Characters in the Oral and Written Tradition of the World*, Madison 2012; *Mythical Trickster Figures. Contours, Contexts, and Criticism*, red. W.J. Hynes i W.G. Doty, Tuscaloosa 1993.

⁷⁰ Nie uwzględniam tu tricksterów znanych ze współczesnej kultury popularnej.

⁷¹ W. Łoziński, *Życie polskie w dawnych wiekach*, Kraków 1974, s. 124.

Miesza rejestry: raz jest panem, raz chłopem, raz Polakiem, raz Kozakiem; miesza języki⁷²; przekracza granice obyczajów i praw, jest ciągle w drodze:

Większą część życia trawił w podróży, a właściwiej mówiąc w bezcelnej włóczędze po okolicy: polował, obozował, jeździł z Kaniowa do Bohusławia, z Bohusławia do Szandry, z wioski do wioski. Najczęściej w takich razach dwór swój asystencją Kozaków z daleka zostawiał za sobą; sam jechał konno, samowtór, sam jeden albo nawet szedł piechotą przebrany. [...]

Do ukazywania się niespodziewanego pana kaniowskiego przywykł nareszcie lud tych okolic, jak do przytomności jakiegoś ducha wszędobytneho; tak go do tej pory wspomina i kiedy o jego czasach mówi, nie wyraża się, kiedy pan kaniowski żył lub mieszkał, ale kiedy pan kaniowski chodził⁷³.

Balansując na granicy tego, co świeckie i święte, starosta kaniowski religijną egzaltację łączy z manifestacyjnie podkreślaną seksualnością – nawet mieszkając w ławrze miał utrzymywać swój harem⁷⁴ i „powracały mu jego wybryki i fantazje, którymi za życia swego w świecie słynął”⁷⁵. Podobnie wyrazistym symbolem charakterystycznego dla opowieści o staroście kaniowskim karnawałowego kwestionowania porządku świata jest znana z *Pamiętnika* Karpińskiego historia o pewnym szlachcicu, który miał paść przed Potockim na kolana, wołając: „Ty jesteś Bóg w Trójcy Świętej jedyny, weź syna mojego do konwiktu”⁷⁶.

Starosta kaniowski Mikołaj Potocki – nie postać historyczna, ale bohater zapisanych przez romantyków opowieści – jest tricksterem sarmackiego świata. Jak pisał Karl Kerényi:

Archaiczne hierarchie społeczne są niebywale sztywne. Archaiczny – nie znaczy: chaotyczny. Raczej wprost przeciwnie: nic dosadniej nie ukazuje znaczenia wszechobecnego porządku społecznego niż religijne uznanie tego, co się owemu porządkowi wymyka, w postaci będącej orędownikiem i personifikacją cielesnej sfery życia: nigdy całkowicie podporządkowanej, powodowanej chucią i głodnej, wiecznie ściągającej na siebie ból i nieszczęście, przebiegłej i głupiej w działaniu. Nieporządek przynależy do całości życia, a duchem tego nieporządku jest trickster.

⁷² „A że mnie dekretami osypano, nie dziw, bo tutejsi sędziowie takiego samego szlachectwa jak ci, którym skórę rozpruwszy, musiałem ją moją kieszenią nadłatać. Kruk krukowi oka nie wykole. *Ot tepir jak ekonomska detyna nad nami panuje, kto w Boha wiryt i nie wiryt, to szlachtycz*. Kiedyś to szlachectwo nasze było zaszczytem nad zaszczytami, a nynie tak go Poniatowski zasmerdyw, szczo sorom do szlachectwa przyznawaty sia. *Bih mene osudyt, a lude nehaj brechajut*. Waćpan sobie nie wyobrazisz, co to się dzieje w naszej Ukrainie”. Cyt. za: H. Rzewuski, *Pamiętki Soplicy*, dz. cyt., s. 348.

⁷³ M. Grabowski, *Pan starosta kaniowski*, [w:] tegoż, *Stanica hulajpolska*, dz. cyt., s. 448.

⁷⁴ Z. Kuchowicz, *Obyczaje i postacie...*, dz. cyt., s. 211.

⁷⁵ T.J. Stecki, *Wołyń...*, dz. cyt., s. 376.

⁷⁶ F. Karpiński, *Historia mego wieku i ludzi, z którymi żyłem*, oprac. R. Sobol, Warszawa 1987, s. 34.

Jego funkcja w archaicznym społeczeństwie – czy raczej funkcja jego mitologii, opowiadanych o nim historii – polega na dodawaniu nieporządku do porządku, by tym sposobem stworzyć całość, umożliwić – w ramach ustalonych granic tego, co dozwolone – doświadczenie tego, co niedozwolone⁷⁷.

W *Zamku kaniowskim* Rzewuski tę właśnie rolę Mikołaja Potockiego obrazowo charakteryzował jako rolę bąka, który przebija pajęczynę praw, ale „nigdzie jeszcze nie usnuto pajęczyny na bąka, wszędzie bieda z bąkami” (s. 331). Postać starosty kaniowskiego autor *Pamiętek* taktuje jednak nie jako aberrację, błąd systemu prawnego dawnej Rzeczypospolitej, ale stały i konieczny element odwiecznej struktury społecznej: „Bóg świadek, że w tym wszystkim było silne wyobrażenie sprawiedliwości” (s. 346). Rzewuski broni Mikołaja Potockiego, bagatelizuje i dezawuuje opowieści o jego okrucieństwie i barbarzyństwie, równocześnie właśnie jemu pozwala wygłosić przejmujące prorocstwo kresu szlacheckiego świata:

Ja tu szlachtę robię jakby jaki hetman: komu dam w skórę, ten zaraz i szlachcicem się robi, a potem za moje pieniądze zostaje osiadłym. *Od Kaniowa aż po Skwyru kto didycz, to szlachtycz mojej roboty*. Jeszcze za to na mnie psy wieszają, taka to tutaj wdzięczność, że na ludzi kieruję. *Meni ne hroszy* żal, ale kraju; my szlachtą stali, a jak szlachectwo się spaskudziło, obaczysz, że kraj upadnie (s. 348–349).

Znane nam dziś opowieści o tricksterach to teksty „uszkodzone”, „zniesztalone” już przez sam fakt, że zostały zapisane. W dodatku zapisane przez ludzi, którzy nie należeli do archaicznego, przedpiśmiennego świata i jedynie przeczuwali znaczenie spisywanych historii. Oryginalną formą tych tekstów była oratura, ich żywiołem widowisko (performance)⁷⁸. Tym samym badanie tricksterowego wymiaru postaci Mikołaja Potockiego z góry staje się skazane na niepowodzenie. Okazuje się ono badaniem nie tyle literackich źródeł, ile zapisanych resztek, okruchów, śladów oralności, śladów przedpiśmiennej tradycji kultury sarmackiej. W tym upatrywałabym przyczyny faktu, że starosta-trickster jest silniejszy niż opowiadane o nim historie⁷⁹, że Mikołaj Potocki niemal „rozsadza” wszystkie dziewiętnastowieczne utwory, których stawał się bohaterem. Jego postać wyzwala konfuzję i poczucie ambiwalencji zarówno u twórców, którzy dokonywali zapisu znanych w formie zniesztalonych już oratur opowieści o tricksterze, jak i w czytelnikach odciętych od dawnej tradycji żywego słowa.

Trickster jest bohaterem czasu liminalnego – czasu schyłku i umierania. Badacze zgadzają się co do tego, że opowieści o tricksterach symbolicznie znaczą czas, gdy „stan archaiczny przechodził w okres klasyczny”⁸⁰, a ich bohater jest kojarzony

⁷⁷ K. Kerényi, *Trickster a mitologia grecka*, [w:] P. Radin, *Trickster*, dz. cyt., s. 210–211.

⁷⁸ L. Kolankiewicz, *Postowie do wydania polskiego*, [w:] P. Radin, *Trickster*, dz. cyt., s. 244.

⁷⁹ K. Kerényi, *Trickster a mitologia grecka*, dz. cyt., s. 198.

⁸⁰ Tamże, s. 202.

z epoką przesilenia – nastania śmierci i rozpadu znanego świata⁸¹. Czas tricksterów to czas, gdy odchodzi stara tradycja i rodzi się nowy, nieznany i niepewny świat⁸². To czas, o którym pisał Kraszewski:

W żadnej epoce Polska nie obfitowała w dziwaków, w charaktery ekscentryczne, w postaci niezwykłe, w oryginały najosobliwsze, jak w końcu panowania Sasów i za Stanisława Augusta. Szlachecka buta, zaniedbanie wychowania, mieszanina idei nie mogących z sobą przysięść do równowagi, rodziły te potworne, często poetyczne i niepokojące zjawiska.

Należał do nich Mikołaj Bazyli Potocki, starosta kaniowski, który znacznieszą część życia spędził na awanturowaniu się ze swoimi nadwornymi kozakami, żyjąc sam po kozacku, bijąc szlachtę i sownie ją opłacając, napastując Żydów, dopuszczając się bezkarnych i najzuchwalszych żartów⁸³.

W tym kontekście nowego znaczenia nabierają słowa Grabowskiego, który rozpoznawał liminalny charakter swej współczesności:

[...] zbiegiem szczególnych okoliczności zostajemy dziś jeszcze na pograniczu średnich wieków krajowych. Stamtąd więc zdejmowane obrazy są pomimo swą pospolitość szczególne i do niczego gdzie indziej niepodobne. Ten ciekawy charakter osób i zdarzeń przebija się w najlichszej tradycji z przeszłości⁸⁴.

Jest jeszcze jeden kontekst, w którym antropolodzy rozpoznają postać trickstera. Przekraczając wszelkie granice, trickster bywa postrzegany, podobnie jak Hermes, jako przewodnik dusz – psychopomp, prowadzący ludzi, ale i całe kultury do świata pozagrobowego. Kerényi pisał: „Hermes otwiera drogi, trickster – wieczną scenę flyaków [improvizowanych fars ludowych – I.W.], na której rozgrywa się upadek mocarstw i ciągły przepływ odchodzących w niebyt kultur”⁸⁵.

Czy znaczy to, że zapamiętana przez romantyczną literaturę postać starosty kaniowskiego, będąc figurą magnackiej swawoli, byłaby także figurą sarmackiego Hermesa – psychopompa przeprowadzającego świat dawnej Rzeczypospolitej na drugi brzeg Styksu?

W 1857 roku na łamach „Wiadomości Polskich” Walerian Kalinka pisał o Karolu Radziwille:

Ideałem, bóstwem był, i jest jeszcze dotąd w naszej beletrystyce, ten książę Panie Kochanku, półzwierz, półczłowiek, a, w każdym razem, półgłówek, prawdziwy

⁸¹ M. Eliade, *W poszukiwaniu historii...*, dz. cyt., s. 213.

⁸² K. Kerényi, *Trickster a mitologia grecka*, dz. cyt., s. 202–205.

⁸³ J.I. Kraszewski, *Polska w czasie trzech rozbiorów*, Poznań 1873, t. 1, s. 304–305.

⁸⁴ M. Grabowski, *Przedmowa wydawcy*, [w:] tegoż, *Pamiętniki domowe*, Warszawa 1845, s. XXV.

⁸⁵ K. Kerényi, *Trickster a mitologia grecka*, dz. cyt., s. 217.

Falstaff naszej narodowej tragedii, albeńczyk bez myśli i woli, bez zasad, który w potrzebie potrafił i przewodzić konfederacji z ręki Repnina i urządzić iluminacje na cześć Katarzyny; maniak, który by w każdym innym zdrowym społeczeństwie bardzo wcześnie był wyrzucony z towarzystwa rozsądnych ludzi i bardzo wcześnie znalazł godziwe umieszczenie *in fundo*, ale który dawał dożywocia i darowywał folwarki i dlatego był lubiony, czczony i dotąd jeszcze we wdzięcznej przechował się pamięci! A jest to [...] smutną cechą naszej obecnej umysłowości, że właśnie ta figura takiego nabrała znaczenia w naszej literaturze i cały prawdziwie epiczny cykl potrafiła około siebie utworzyć; jak z drugiej strony nie jest to może bez historycznej konieczności, że pierwszym (i najgenialniejszym) restauratorem i ilustratorem tej postaci był – Rzewuski: jak gdyby chciała Opatrzność i w literaturze nam symbolicznie pokazać, jaki tajemny, a fatalny jest związek między anarchią szlachecką a – Targowicą⁸⁶.

Przywołuję tę wypowiedź nie po to, by rozsądzać, czy Kalinka, jeden z duchowych ojców krakowskich stańczyków, miał rację i czy był sprawiedliwy dla dawnych Sarmatów. Jego wywód wydał mi się wymownym świadectwem radykalnego zerwania kulturowej ciągłości. Kalinka bezkompromisowo ocenia przeszłość. Píše o niej, używając tych samych kategorii, którymi opisywał współczesną sobie politykę. Nie ma tu sentymentu, nie ma nostalgii – jest chłód racjonalnego badacza. Kalinka jest już po drugiej stronie, jest człowiekiem nowoczesności. Świat Radziwiłła Panie Kochanku i starosty kaniowskiego postrzega jako definitywnie zamkniętą przeszłość – przeszłość, którą można oceniać, którą można potępiać, na której błędach należy się uczyć. I tym różni się od innych polskich twórców południa XIX wieku, którzy jako autorzy utworów poświęconych Mikołajowi Potockiemu byli bohaterami tego szkicu. Rzewuski, Kraszewski, Jaszowski, Jankowski, Groza, Grabowski, Siemieński sprawiają wrażenie ludzi „zatrzaśniętych” w pułapce czasu; uwiecznionych gdzieś między przeszłością, która choć nie jest już ich światem, nie chce się skończyć, a nowoczesnością, która nie może się dla nich rozpocząć. Myślę, że to jest właśnie przykład pułapki Gumbrechtowskiej latencji, która dotknęła Polaków przepracowujących traumę politycznej katastrofy – rozpadu Rzeczypospolitej i rozpadu wizji polskości utożsamianej z kulturą sarmacką. Sparaliżowani czarem minionego, lepszego świata, twórcy ci projektowali nie przyszłość, ale coraz to inne wersje przeszłości – bardziej zrozumiałe i bardziej akceptowalne dla siebie samych i dla swych współczesnych. W tym przepisywaniu historii korzystali z usług wymyślonych przez siebie sarmackich narratorów, takich jak cześnik parnawski Rzewuskiego czy Glinka Kraszewskiego, którzy umożliwiali im nostalgiczną podróż w czasie. Fingując tożsamość owych sarmackich narratorów, sami poddawali się działaniu czaru nostalgii. Kraszewski tak rozpoczynał swą opowieść o Mikołaju Potockim:

⁸⁶ Recenzja: *Dzieje panowania Augusta II*, „Wiadomości Polskie”, 5.09.1857, 12.09.1857, za: „Roczniki Polskie” (Paryż), t. 1: 1865, s. 385. Artykuł niepodpisany. Najczęściej jego autorstwo przypisuje się J. Klaczce, ale recenzje prac historycznych leżały w kompetencji Waleriana Kalinki.

Dostało mi się przeżyć te czasy, gdy się do syta było można ludzi napatrzeć, którzy do pospolitych nie byli podobni, a mieli fantazję, czy złą, czy dobrą, ale swoją. Później już nastąpiła moda pewna, do której młodzież z dzieciństwa naginano, aby kubek w kubek jeden do drugiego przystawał, i poczęto mieć to za przyzwoitość największą, gdy kto jak pieniądz spod stempla wyszedł z edukacji... podobnusięni do modnego wzoru. Za naszych czasów, choć z pewnych reguł nikt się nie wyłamywał i one szanował, w innych sprawach miał sobie za obowiązek nie kłamać ani postawą, ani gębą, ani peruką, ani zębami przyprawnymi, ani łagodnością, jeśli jej nie miał, ani męstwem, jeżeli mu go Pan Bóg nie dał. A już to rzecz mogę śmiało, że ludzi osobliwych inne by może czasy tyłu nie okazały co ostatnie lata Rzeczypospolitej. Niech mi kto okaże takiego pana jak księżę nasz, wojewoda Panie Kochanku, jak pan starosta kaniowski [...], że innych pominę, bo pomniejszych nie zliczyć. Na małych zagrodach też było pod dostatkiem mniejszych takich oryginałów, co na małą skalę i tamtym nie ustępywali. Com się ja ich napatrzył! Ale kto by tam o chrząszczach pisał, kiedy się o orły ocierał⁸⁷.

Na nic się zdały wezwania Józefa Dzierzkowskiego, by ktoś napisał powieść obyczajowo-historyczną ostatnich czasów Rzeczypospolitej i w roli głównej obsadził starostę kaniowskiego⁸⁸. Być może rzeczywiście Potocki byłby to „przedmiot doskonały” dla takiego dzieła. Nikt jednak ze współczesnych nie potrafił się podjąć tego zadania. Starosta kaniowski ich fascynował, mogli z przekonaniem za Niemcewiczem powtarzać, że „był to jeden pozostały z początku osiemnastego wieku magnat polski”⁸⁹. Jak Jaszowski ekscytować się jego witalnością: „Ja chcę! Kaniowski chce! A kto mu się może sprzeciwić?!”⁹⁰. Koniec końców pozostawał on jednak dla nich (i dla nas) nieodgadnionym sfinksem „ze łbem wieprza”.

Bibliografia

- Bracka M., *Kozak i Lach w twórczości Aleksandra Grozy*, [w:] „*Szkoła ukraińska*” w romantyzmie polskim. *Szkice polsko-ukraińskie*, red. S. Makowski, U. Makowska i M. Nestoruk, Warszawa 2012, s. 443–468.
- Brückner A., *Dzieje kultury polskiej*, Warszawa 1958.
- Brzozowski S., *Płomienie*, Warszawa 2011.
- Bujnicki T., *Zagłoba i księżę Karol Radziwiłł „Panie Kochanku”*, [w:] tegoż, *Sześć szkiców o Zagłobie i inne studia sienkiewiczowskie*, Warszawa 2014, s. 61–69.
- Bystroń J.S., *Dzieje obyczajów w dawnej Polsce*, Warszawa 1976.
- Charkiewicz W., *Placyd Jankowski (John of Dycalp). Życie i twórczość*, Wilno 1928.
- Eliade M., *W poszukiwaniu historii i znaczenia religii*, przeł. A. Grzybek, Warszawa 1997.

⁸⁷ J. Kraszewski, *Pan starosta kaniowski. Z papierów po Glince*, [w:] tegoż, *Żywot i przygody hrabi Gozdzińskiego*, Warszawa 1908, s. 26–27.

⁸⁸ J. Dzierzkowski, „*Dziennik Literacki*” 1856, nr 33, s. 263.

⁸⁹ J.U. Niemcewicz, *Pamiętniki czasów moich*, Paryż 1848, s. 82.

⁹⁰ S. Jaszowski, *Mikołaj Potocki...*, dz. cyt., nr 6.

- Glinianowicz K., *Z cienia polskości. Ukraińska proza galicyjska przełomu XIX i XX wieku*, Kraków 2015.
- Gumbrecht H.U., *Po roku 1945. Latencja jako źródło współczesności*, przeł. A. Paszkowska, Warszawa 2015.
- Hyde L., *Trickster Makes This World. Mischief, Myth, and Art*, New York 1998.
- Kaleta R., *Sensacje z dawnych lat*, Wrocław – Warszawa 1986.
- Karpiński F., *Historia mego wieku i ludzi, z którymi żyłem*, oprac. R. Sobol, Warszawa 1987.
- Kozak S., *Mychajło Maksymowicz – prekursor romantyzmu na Ukrainie*, [w:] tegoż, *Z dziejów Ukrainy. Religia, kultura, myśl społeczna. Studia i szkice*, Warszawa 2006, s. 314–323.
- Kuchowicz Z., *Obyczaje i postacie Polski szlacheckiej XVI–XVII wieku*, Warszawa 1993.
- Łoziński W., *Prawem i lewem. Obyczaje na Czerwonej Rusi w pierwszej połowie XVII wieku*, Warszawa 1957.
- Łoziński W., *Życie polskie w dawnych wiekach*, Kraków 1974.
- Maciejewski M., „Choć Radziwiłł, alem człowiek...” *Gawęda romantyczna prozą*, Kraków 1985.
- Matlakowski W., *Wspomnienia z życia przeszłego*, Wrocław 1991.
- Michała Grabowskiego listy literackie, wyd. A. Bar, Kraków 1934.
- Mythical Trickster Figures. Contours, Contexts, and Criticism*, red. W.J. Hynes i W.G. Doty, Tuscaloosa 1993.
- Pigoń S., *Jeszcze jeden protoplasta Zagłoby*, [w:] tegoż, *Wśród twórców. Studia i szkice z dziejów literatury i oświaty*, Kraków 1947, s. 314–323.
- Radin P., *Trickster. Studium mitologii Indian północnoamerykańskich*, przeł. A. Topczewska, Warszawa 2010.
- Rzewuski H., *Listopad*, oprac. J. Tazbir, Kraków 2000.
- Sajkowski A., *Karol Radziwiłł*, [w:] *Życiorysy historyczne, literackie i legendarne*, red. Z. Stefanowska i J. Tazbir, Warszawa 1984, s. 135–154.
- Scheub H., *Trickster and Hero. Two Characters in the Oral and Written Tradition of the World*, Madison 2012.
- Słownik sarmatyzmu*, red. A. Borowski, Kraków 2001.
- Szweykowski Z., *Wstęp*, [w:] H. Rzewuski, *Pamiętki Soplisy*, Wrocław – Warszawa 2004, s. V–LV.
- Tarnowski S., *Henryk Rzewuski*, [w:] *O literaturze polskiej XIX wieku*, oprac. H. Markiewicz, Warszawa 1977, s. 494–582.
- Tazbir J., *Okrucieństwo w nowożytnej Europie*, Warszawa 1993.
- Węgrzyn I., *W świecie powieści Henryka Rzewuskiego*, Kraków 2011.
- Wójcicki K.W., *Pieśni ludu Białochrobatów, Mazurów i Rusi znad Bugu*, Wrocław 1976.
- Zielińska Z., *Mikołaj Bazyl Potocki*, [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. 28, red. E. Rostkowski, Wrocław 1984, s. 113–115.
- Zmorski R., *Poezja Aleksandra Grozy przez Romana Mazura*, [w:] tegoż, *Leśtaw. Szkic fantastyczny, wstęp i oprac.* H. Krukowska, red. J. Ławski, Białystok 2014, s. 217–243.

Troublesome heritage of Sarmatism: Romantic writers vs. Mikołaj Bazyli Potocki, a governor from Kaniów

Abstract

The paper is not only an attempt at reconstructing the literary legend of Mikołaj Potocki, a governor from Kaniów, but also a story about the helplessness of the Polish 19th-century writers against the crazy magnate, his legend and Sarmatism, which he represented. Works by Kraszewski, Groza, Grabowski, Jankowski and many other authors, which are dedicated to Mikołaj Potocki, seem to be an interesting testimony of the 19th-century writers' struggle with the tradition of their ancestors (not always obvious and accepted). They also make it possible to formulate a thesis about the 19th-century retouch of pre-Enlightenment noble culture (rejecting cruelty as a component of knightly identity of noble culture and eliminating characters evoking confusion from among the pantheon of ancestors, for example those described as tricksters by anthropologists).

Słowa kluczowe: okrucieństwo Sarmatów, recepcja sarmatyzmu, Mikołaj Potocki starosta kaniowski, kłopotliwe dziedzictwo

Key words: Sarmatian cruelty, reception of Sarmatism, Mikołaj Potocki – a governor from Kaniów, troublesome heritage

Magdalena Ciechańska

ORCID 0000-0002-0945-8662

Uniwersytet Łódzki

Ciało cierpiące i ontologiczne strzępy człowiecze w *Śnie srebrnym Salomei* Juliusza Słowackiego¹

Napisany w roku 1843 *Sen srebrny Salomei* budzi wśród badaczy twórczości Juliusza Słowackiego wiele kontrowersji. Zestawiany przeważnie z powstałym nieco wcześniej *Księdzem Markiem* zwykle wypada w tym porównaniu gorzej. Badacze dostrzegają w tym utworze wiele niejasności². Zdarzają się też opinie skrajnie odmienne, w których eksponowana jest pełna konsekwencja zamysłu literackiego, podporządkowanego nadrzędnej idei czy to mistycyzmu, czy historiozofii³.

Dramat *Ksiądz Marek* powstał w duchu nowej nauki. Stanowi literacki wykład projektowanego przez Słowackiego systemu genezyjskiego. W powstałym niewiele później *Śnie srebrnym...* nie udało się Słowackiemu owej pierwotnej modelowości zachować. *Sen srebrny...* wymyka się teoretycznym założeniom „wiary widzącej”, zdradza tajniki chtonicznej, cielesnej wyobraźni poety. Zamierzam zatem przyjrzeć się kategorii cielesności w tym utworze i sprawdzić, jakie znaczenia kryje przedstawione w nim ciało cierpiące i ciało zniszczone.

¹ Artykuł jest częścią mojej rozprawy doktorskiej pt. „Juliusz Słowacki od ciała. Cieleśność w twórczości Juliusza Słowackiego”, obronionej na Uniwersytecie Łódzkim w 2019 roku. Tu w skróconej formie.

² Np. J. Tretiak, *Juliusz Słowacki*, t. 2, Kraków 1904, s. 54–55; S. Turowski, *Wstęp*, [w:] J. Słowacki, *Sen srebrny Salomei*, Kraków 1923, s. 57; M. Kridl, *Antagonizm wieszczów. Rzecz o stosunku Słowackiego do Mickiewicza*, Warszawa 1925, s. 342–344; J. Kleiner, *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości*, t. 4: *Poeta mistyk*, wstęp i oprac. J. Starnawski, Kraków 1999, s. 165–166.

³ Np. J. Kott, *Konfrontacje: tragi-farsa Słowackiego*, „Dialog” 1960, s. 108–116; M. Janion, *Romantyczna wizja rewolucji*, [w:] *Problemy polskiego romantyzmu*, red. M. Żmigrodzka i Z. Lewinówna, Wrocław 1971, s. 195. Na temat recepcji dramatu pisze szeroko G.G. Grabowicz, *Mit Ukrainy w „Śnie srebrnym Salomei”*, przeł. E. Jamrozik, „Pamiętnik Literacki” 1987, z. 2, s. 23–25.

„Skąd mi ten duch? sama nie wiem...”

Dramat, przygotowany dla Salomei Bécu jako prezent imieninowy, najwyraźniej nie spodobał się solenizantce. Nie wiemy, jakie zastrzeżenia miała matka poety, jednakże z listu pisanego do niej przez syna wynika, że chodziło o jakąś „niestosowność”, być może nieprzystawalność krwawego tematu koliszczyzny lub jego przedstawienia przez poetę jako sytuacji celebrowania dnia imienin (K II, 58–61)⁴. Możliwe, że zastrzeżenia pani Bécu budziła postać tytułowa, imienniczka solenizantki, w której dostrzegła podobieństwo do siebie co najmniej problematyczne⁵.

Salomea jawi się jako postać dwoista. Z jednej strony jest naiwna, niewinna, szczerą, z drugiej jednak – tkwi w niej coś niepokojącego. Nie ma też wśród krytyków zgodności co do jej roli w dramacie. Juliusz Kleiner uznaje ją za postać centralną. Krwawe wydarzenia byłyby dla niej snem, z którego budzi się „do szczęścia i małżeństwa”⁶. George G. Grabowicz z kolei widzi tę postać inaczej. Przyznaje, że ma ona do odegrania istotną rolę, ale nie jest „elementem organizującym”⁷. Badacz charakteryzuje Salomeę w następujący sposób: „jest ona naiwną, sentymentalną i bierną postacią, nieustannie otaczaną opieką, manipulowaną i przestawianą z miejsca na miejsce”⁸. Wizerunek i rola tej bohaterki nie są zatem jednoznaczne.

Poszczególne postaci dramatu widzą Salomeę na różne sposoby. Na ogół wyczuwają (mniej lub bardziej świadomie), że poprzez cielesność Gruszczyńskiej działają tajemnicze, nadprzyrodzone siły. Leon, który jest młodzieńcem nieszczerze bystrym (jak określa Regimontarz: „Aniś do kieliszka,/ Ani do... serce zajęcze!” DW VI, 145)⁹, wie o Salomei najmniej, ale i on wyczuwa w dziewczynie pewną dwoistość. Widzi, że Salomea jest prostolinijna, i w końcu znajduje w tym zaletę (zestawia tę cechę Gruszczyńskiej w dyskretnym porównaniu z kapryśną, barwną naturą Księżniczki):

Nie dyjament szlifowany –
Ale perłę czystej rosy;
Nie tęczę – ale jej włosy;
Nie rubin w ogniach różany –

⁴ *Korespondencja Juliusza Słowackiego*, oprac. E. Sawrymowicz, Wrocław 1961; wszystkie cytaty za tym wydaniem – lokalizuję je skrótem: K, cyfry rzymskie oznaczają numer tomu, cyfry arabskie numer strony.

⁵ O zasadności i „organiczności” imieninowego daru dla Salomei Bécu pisze G.G. Grabowicz, *Mit Ukrainy...*, dz. cyt., s. 55–60. Badacz uwzględnił w swojej interpretacji elementy psychoanalizy.

⁶ J. Kleiner, *Juliusz Słowacki*, dz. cyt., s. 120.

⁷ G.G. Grabowicz, *Mit Ukrainy...*, dz. cyt., s. 41.

⁸ Tamże.

⁹ J. Słowacki, *Sen srebrny Salomei*, [w:] tegoż, *Dzieła wszystkie*, red. J. Kleiner i W. Flo-ryan, t. 6, Wrocław 1955; wszystkie cytaty za tym wydaniem; lokalizuję je skrótem: DW, cyfry rzymskie oznaczają numer tomu, cyfry arabskie numer strony.

Ale usta jej – maliny;
 Nie strojną w tony gitarę –
 Ale czysty głos dziewczyny,
 Który mu przysięże wiarę,
 I dotrzyma, gdy przysięże.
 (DW VI, 188)

Mimo tego, że „Sali prosta jest i wierna” (DW VI, 159), Leon podejrzewa ją o przewrotność i interesowność, a na pewno czuje się zmanipulowany melancholijnymi nastrojami dziewczyny.

Świadomy „ognistości” Salomei jest jej ojciec, ale tę wewnętrzną moc utożsamia z urodą i temperamentem córki, które zagrażają jej cnocie i reputacji. Ojciec infantylizuje „ognistość” Salomei, interpretuje ją jak szlachcic-sarmata, w sposób uproszczony i płytki.

Zupełnie inaczej postrzega Gruszczyńską zakochany w niej Semenکو. Kozak, którego wizja świata wolna jest od trywializującego kobietę spojrzenia kultury szlacheckiej, widzi więcej niż inni. Dostrzega tajemniczy i gwałtowny urok Salomei, jej wewnętrzny ogień, który ujawnia się w żywym blasku oczu i czerwieni ust. „Kanibalistyczne” wyznania miłości Semenki (DW VI, 208–209)¹⁰ kierują uwagę na pozornie ukryty aspekt osobowości Salomei. Ukraińiec widzi w Gruszczyńskiej to, czym ona w istocie jest, mianowicie medium dla potężnych sił ducha. Opiewając piękno jej ciała, wyraża jednocześnie podziw dla tajemniczej, metafizycznej siły, która przez nią przemawia. Semenکو utożsamia Gruszczyńską z „jakąś wielką hetmanową”, o „bohaternym sercu” (DW VI, 147), która w jego marzeniach o sławie zasiadłaby u jego boku.

Salomea jest dręczona przez wizje i sny, a kontakt z duchami sprawia, że w rozmowie z Leonem w jednej chwili przeobraża się z naiwnej ofiary w oskarżycielkę i wojowniczkę (DW VI, 166). Nie robi tego jednak świadomie. Raczej bezwiednie poddaje się działaniu sił, których nie pojmuje. Zdarza się, że w metafizycznym natchnieniu wygłasza fundamentalne prawdy („Nie, Semenکو, każda wiara/ Prowadzi ludzi do Boga”, DW VI, 211¹¹), ale nawiedzających ją widzeń w większości nie rozumie lub lekceważy ich znaczenie. Zignorowała ostrzegawczy „sen srebrny” o śmierci rodziny, nie dostrzega także doniosłej roli Wernyhory, o którym opowiadał jej ojciec. Niemniej jest ona jedną z wybranych, postacią medium, przez którą przemawia przenikająca świat nadprzyrodzona siła.

Bardziej świadoma działania sfery duchowej jest Księżniczka. Ona również doznaje widzeń, ale przyjmuje je ze zrozumieniem i zdaje sobie sprawę z tego, że są one immanentnym elementem świata. Księżniczka jest postacią, której tożsamość

¹⁰ Nazywa je tak A. Kowalczykowa, zob.: *taż*, *Wstęp*, [w:] J. Słowacki, *Sen srebrny Salomei. Romans dramatyczny w pięciu aktach*, oprac. A. Kowalczykowa, Wrocław 1992, s. XLIV.

¹¹ O wadze tych słów w postkolonialnej interpretacji dramatu pisze D. Skórczewski (zob.: *tenże*, „*Sen srebrny Salomei*”, *czyli parada hybryd*, „Pamiętnik Literacki” 2011, z. 1, s. 63).

wzbudza najwięcej wątpliwości i która bodaj najsilniej odczuwa hybrydyczność swojej podmiotowości (zarówno w sensie etnicznym, jak i ontologicznym). Jej sytuacja jest dość skomplikowana – w domu Regimentarza nazywana jest Ukrainką, pochodzi z rodu Wiśniowieckich, opowiada się po stronie polskiej, ale tęskni za „srebrną Ukrainą”, jest powiernicą przepowiedni Wernyhory, „ni siostrą, ni żoną” spolonizowanego Ukraińca...¹². Alina Kowalczykowa charakteryzuje tę postać w następujący sposób:

Księżniczka nie tylko podejmuje różne role, ale igra nimi, drażniąc swą zmiennością Regimentarza, wdając się z nim w ustawiczne słowne szermierki. Zmienność tożsamości przeniknęła jej naturę: równie niejednoznaczna jak przy Regimentarzu okazuje się wobec Sawy, choć tu już nie potrzebuje niczego udawać: żona nie-żona, wabi go i odtrąca, nawet po potwierdzeniu dokumentami jego szlachectwa¹³.

Księżniczka sama o sobie mówi: „gdy słońce zejdzie z czoła,/ To ja nie zawsze wesoła,/ Ale czasem jestem smętna wariatka” (DW VI, 151). Do czytania widzeń została przygotowana przez samego Wernyhore (o czym dowiadujemy się w akcie V). Wiśniowiecka świadomie stwierdza, że „świat jest z duchami zgodny” (DW VI, 150) oraz „w zapachu kwiatów są akordy/ I różne wielkie na świecie muzyki” (DW VI, 170), zatem w pełni zdaje sobie sprawę ze struktury rzeczywistości. W przeciwieństwie do Salomei, która wbrew powierzchownej czystości i naiwności jest „ognista” i temperamentna, Księżniczka jest zimna, „księżycowa”, podobna do ukraińskich lirników, egzystujących na granicy świata rzeczywistego i nadprzyrodzonego. Przypomina księżycową boginię Dianę¹⁴ (wielokrotnie nazywana jest księżycem, który – jak sama określa – „ani suszy, ani grzeje”, DW VI, 148). Z jednej strony pokazuje naturę kokietki, z drugiej broni swojego dziewictwa. Przed sobą wyznaje, że jest inna niż „ludzie krwiści”, i postrzega siebie jako boginkę, Oceanidę (DW VI, 171–172).

Alina Kowalczykowa pisze: „Księżniczka, najbystrzejsza ze wszystkich postaci, wie, że nie wie, kim naprawdę jest, że jej ciało jest pozorem, powłoką, pod którą kłębią się przerażające ją samą namiętności”¹⁵. Skrętnie skrywa to, co dzieje się „pod skórą”. Mówi na przykład, że nie miewa proroczych snów, a z wrózek szydzi (DW IV, 171 oraz 232). Mimo animuszu i ironicznej postawy jest przerażona krwawą

¹² O tożsamości etnicznej i kulturowej Księżniczki zob.: D. Skórczewski, „*Sen srebrny Salomei*”..., dz. cyt., s. 63. Do dzokera w talii kart porównuje tę postać G.G. Grabowicz, zob.: tenże, *Mit Ukrainy*..., dz. cyt., s. 41.

¹³ A. Kowalczykowa, *Wstęp*, dz. cyt., s. XXV.

¹⁴ Można tu zauważyć konotacje z późniejszą Dyjanną z dramatu *Samuel Zborowski*. Bogini rozumie i przebacza Lucyferowi ze względu na cierpienia ciała, których doświadczył. Księżniczka Wiśniowiecka okazuje współczucie i zrozumienie cierpiącemu Semence, który też dopuszczał się zła.

¹⁵ A. Kowalczykowa, *Wstęp*, dz. cyt., s. XLVI.

cielesnością, niechętna małżeństwu, które pochopnie zawarła. Fizycznie dręczona przez duchy, chciałyby wyzbyć się ciała (DW VI, 227–228).

Ku zdumieniu Regimentarza Księżniczka przybywa na jego krwawy sąd „boga-to ustrojona” (DW VI, 232, didaskalia), podobna do barwnej tęczy. Tęcza to symbol o wielu znaczeniach w twórczości Słowackiego¹⁶. W genezyjskim okresie twórczości poety tęcza zyskała kolejną funkcję w obrazowaniu, zgodną z prawami genezyjskimi. Jest to mianowicie zjawisko oznaczające rozszczepienie boskiego pierwiastka światła na globalne kolory, należące do porządku ziemskiego, cielesnego. Równocześnie kolory są etapem w dążeniu do boskiej świetlistości¹⁷. Księżniczka – tak jak tęcza – tkwi na pograniczu świata duchowego i cielesnego. Wernyhora mówi: „Podobna ty do Widunki” (DW VI, 245). Spotkanie z legendarnym lirnikiem wzbudza w Księżniczce tęsknotę za światem widm i pieśni, melancholię, żal za Ukrainą (DW VI, 249).

Już po chwili jednak następuje ogłoszenie małżeństwa jej i Sawy-Calińskiego. Oboje wypierają ukraińską tożsamość i opowiadają się po stronie polskiej. Dzień ich oficjalnych zaślubin to dzień odejścia Wernyhory i śmierci Ukrainy¹⁸. Księżniczka nie biegnie za widunem, nie staje się tęczą ani księżycem. Jest odtąd – jak określiła ją Sawa – „gołąbkim z tęczowym pasem” (DW VI, 255). Zostaje zatem sprowadzona do barwnej ozdoby. Tęcza, zamiast stać się dla niej widzialnym znakiem tajemniczych, metafizycznych sił, pełni za ledwie funkcję ornamentu. Księżniczka nie przechodzi cielesnej metamorfozy i – mimo szczególnej wrażliwości i predyspozycji do „łączenia ludzkiego języka, dla którego charakterystyczna jest wielość, z Boską jednością”¹⁹ – pozostaje w infantylnym świecie kultury szlacheckiej.

Badacze poświęcają wiele uwagi analizie małżeństw: Salomei i Leona oraz Księżniczki i Sawy. Oprócz wszelkich innych predyspozycji²⁰ te osoby dramatu mogły zostać dobrane też według stopnia świadomości bycia medium. Salomea,

¹⁶ Zob.: A. Boleski, *W sferze wyobraźni poetyckiej Juliusza Słowackiego. Główne motywy obrazowania*, Łódź 1960, s. 67, oraz M. Siwiec, *Ciało i duch w sporze o poezję. „Poeta i Natchnienie” Juliusza Słowackiego*, „Pamiętnik Literacki” 2009, z. 3, s. 54–55.

¹⁷ Piszę o tym szerzej w artykule dotyczącym ekwiwalentów światła w liryce okresu mistycznego twórczości Juliusza Słowackiego, zob.: M. Ciechańska, *Światło i jego ekwiwalenty w wybranych utworach ostatniego okresu twórczości Juliusza Słowackiego*, „Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Litteraria Polonica” 2012, nr 4, s. 48–51.

¹⁸ D. Skórczewski, „*Sen srebrny Salomei*”..., dz. cyt., s. 64.

¹⁹ M. Saganiak, *Mistyka i wyobraźnia. Słowackiego romantyczna teoria poezji*, Warszawa 2000, s. 148.

²⁰ Konwencjonalnych i intertekstualnych u Kleinera (zob.: *Juliusz Słowacki*, dz. cyt., s. 115–118), etnicznych i mitycznych u Grabowicza (zob.: *Mit Ukrainy...*, dz. cyt., s. 40–44), socjalnych (stanowych) u Nachlika (zob.: *Ukraińskie i polskie elementy w „Śnie srebrnym Salomei” Juliusza Słowackiego*, [w:] *Słowacki i Ukraina*, red. M. Woźniakiewicz-Dziadosz, Lublin 2003, s. 55–62), etnicznych i politycznych u Skórczewskiego (badacz pisze o „katalitycznej roli Księżniczki” w procesie polonizacji Sawy, zob.: tenże, „*Sen srebrny Salomei*”..., dz. cyt., s. 65). Najbardziej przekonująca jest w moim odczuciu interpretacja G.G. Grabowicza.

bierna i nieświadoma metafizycznego podłoża rzeczywistości, w której żyje, została połączona z Leonem, nierozumiejącym widzeń w najmniejszym nawet stopniu. Syn Regimentarza oczywiście także jest medium, lecz działanie duchów dosłownie nim targa, przenosi go w trans niemalże bez udziału świadomości. Sawa mówi o nim: „Dęby przetrwa – on pełen jest mocy!” (DW VI, 219), ale w działaniach Leona nie ma żadnej energii, która pochodziłaby od niego samego. Doświadcza on wyjątkowo intensywnego przepływu mocy duchów, silnego do tego stopnia, że dochodzi u niego do cielesnej metamorfozy (na jego głowie wyrastają węzowe włosy). Ze świadomą wizji Księżniczką-widunką łączy się natomiast Sawa, który – podobnie jak jego żona – bardzo dobrze rozumie działania duchów.

Sawa świadomie i trafnie odczytuje znaki. Idzie do dworu Gruszczyńskich i odkrywa dokonaną tam rzeź, ponieważ widzi błękitniejące powietrze i słyszy modlitwy. Mówi, że rozlew krwi na Ukrainie zwiastowała straszna mara widziana niegdyś na kurhanach. Co najważniejsze, Sawa zdaje sobie sprawę z tego, że rozgrywająca się w świecie ludzi walka ma także wymiar metafizyczny. Widzi siebie ponadto w doniosłej roli w tym konflikcie. Ma być wielkim mścicielem, który zgubi ukraińskich buntowników. Jednoznacznie opowiada się po stronie polskiej, Ukrainę zaś w pełni potępia. On także odczuwa fizycznie działanie duchów. Toczy się w nim wewnętrzna walka krwi polskiej z ukraińską. Sawa mówi, że w jego ciele słychać „krwi straszne granie” (DW VI, 178). Chciałby, aby pogardzana przez niego natura wyszła z ciała i przybrała postać potwora, z którym można stoczyć walkę na śmierć i życie. Konieczny jest zatem widzialny kształt, gdyż mierzenie się z niewidzialną, metafizyczną siłą przekracza ludzkie możliwości.

Świat dramatów mistycznych Słowackiego to rzeczywistość przeniknięta metafizyką. Charakterystyczne dla postaci mediów w tych utworach jest przecucie tajemniczych sił kłębiących się w ciałach i realizujących swoje działania poprzez cielesność. Świat genezyjski, którego obraz został zaprezentowany w omawianym tu *Śnie srebrnym Salomei*, składa się z dynamicznej materii przenikniętej siłami metafizycznymi. Lucyna Nawarecka pisze o materii, interpretując *Króla-Ducha*, w następujący sposób:

Materia nie jest bezwładna, ale dynamiczna, nie jest martwa, ale żywa i obdarzona poprzez inkarnację duchów istnieniem osobowym. Dialogiczna forma zapisu poznawania przyrody odtwarza kosmiczną komunie Boga, duchów i świata materialnego. Podejmuje Słowacki platońską metaforę więzienia, ale nie oznacza ona zła materii, z której czysty duch powinien się jak najszybciej wyzwolić. W myśli genezyjskiej bowiem źródło zła tkwi właśnie w duchu. Znalazł się on w więzieniu ciała nie na skutek szczególnych właściwości materii, ale z własnej winy, z powodu własnego zaleniwienia i zaniechania twórczości ugrzązł w materii. To właśnie upadek ducha zniszczył piękno stworzonego świata czy, jak piszą teolodzy ikony, „zbrukał naturę”. Materia stała się więc ofiarą ducha i teraz oczekuje od niego naprawienia zła. Dlatego też duch powinien poczuć więzienie formy i rozpocząć walkę. Jej celem

nie jest jednak ucieczka z materii, ale poddanie jej twórczym działaniom ducha. [...] Duch, uwalniając się od formy, równocześnie ją przemienia, udoskonala²¹.

Przez materię przeziiera duch, a „strzępy” materii, czyli wcielone „sobości”²², fizycznie odczuwają, że coś ważnego ma się dokonać poprzez ich cielesność.

„Nie ma w tem żadnego cudu...”

Wszyscy bohaterowie *Snu srebrnego*... mają sny i widzenia. Wierzą w nie, jednak zwykle jest to wiara zabobonna²³, którą próbują zagłuszyć żarliwą modlitwą. Tymczasem wszelkie wizje nieuchronnie zmierzają do spełnienia się. Nie ma na nie antidotum²⁴.

Wizje są związane z tym, co rozgrywa się na planie ludzkim – z krwawymi wydarzeniami koliszczyny na Ukrainie. Rodzina Gruszczyńskich widzi nad domem „jakąś gorejącą świecę/ [...] Jak krwawe serce z płomyków” (DW VI, 154), Gruszczyńskiego do udziału w sprawie Bożej powołuje i wyrывa ze stanu zleniwienia sam Chrystus (Pafnucy: „Chrystus do domku Waćpana/ zapukał?” Gruszczyński: „Trzy razy! trzy razy!”, DW VI, 154). Salomea ma „sen srebrny” lub „sen ołowiany” o śmierci swojej rodziny. Księżniczka doznaje wizji o męczeństwie Semenki i o pożegnalnej wizycie Wernyhory. Widzenia są zapowiedzią tego, co musi się wydarzyć, co nieuchronne i konieczne. Zawsze dotyczą walki, rozlewu krwi lub śmierci.

Rzeczywistość nadprzyrodzona przenika świat ludzi i daje o sobie znać za pomocą cielesnego kodu. Nagromadzenie wizji nikogo nie dziwi. Postaci dramatu przyjmują widzenia jako coś naturalnego, duchy są częścią ich rzeczywistości. Charakterystyczną cechą świata przedstawionego utworu jest sprzężenie sfery duchowej i materialnej. Alina Kowalczykowa zauważa:

Nie ma w *Śnie srebrnym* wyraźnego podziału na sfery materii i ducha, na sferę świata realnego i świata widzeń. Duch przenika tu wszystko, kształtuje nie tylko

²¹ L. Nawarecka, *Mistyczny sens mitu w „Królu-Duchu” Juliusza Słowackiego*, Katowice 2010, s. 90–91.

²² Termin „sobość” (*le soi*) zaczerpnęłam z francuskiej filozofii ciała własnego Maurice’a Merleau-Ponty’ego i Michela Henry’ego, którą podpieram swój wywód. „Sobość” oznacza wcieloną świadomość, cielesno-duchowy podmiot. Zob.: M. Merleau-Ponty, *Fenomenologia percepcji*, przeł. M. Kowalska i J. Migasiński, Warszawa 2001, s. 8–9, oraz M. Henry, *Wcielenie. Filozofia ciała*, przeł. M. Frankiewicz i D. Adamski, Kraków 2012, s. 178.

²³ J. Kleiner traktuje ten element dramatu jako potknięcie autora: „W *Księdzu Marku* była potężna, twórcza mistyka chwil ekstazy i natchnienia. W *Śnie Salomei* jest lękliwa, niepokojna mistyka dnia codziennego. *Ksiądz Marek* wiedzie myśl ku Bogu i ku Jego kapłanom i bohaterom, i męczennikom – *Sen srebrny* prowadzi ją ku wróżbitom”, zob.: J. Kleiner, *Juliusz Słowacki*, dz. cyt., s. 118.

²⁴ Salomea w dziwnym transie jako panna młoda (a więc w stanie przejścia, transformacji) mówi: „Przez głębokie się wsłuchanie/ W powietrze, wsłuchałam w trwożę. –/ Ach cóż ja? Ja nic nie mogę!/ Co się ma stać, to się stanie” (DW VI, 187).

mary i sny, lecz również obraz „realnego” świata. Sfera mistyczna w *Śnie srebrnym Salomei* jest jednak wyjątkowo trudna do pojęcia²⁵.

Co więcej, także sfera cielesności przenika do przestrzeni wizyjnej. Metafizyka wyraża się przecież wyłącznie poprzez ciała i przyjmuje materialną postać. Duchy ukazują się najczęściej jako krwawe, zmasakrowane ciała. Nie odsłaniają one żadnych prawd ostatecznych. Postaci przyjmują obecność sfery metafizycznej jako oczywistą i poddają się jej metamorfozom. Alina Kowalczykowa pisze także o swoistym bestiariusz, którego twórcami są tajemnicze siły działające za pośrednictwem postaci dramatu:

Zewsząd przezierają znaki ducha, i osobliwie atakują wyobraźnię bohaterów dramatu, wciąż ich nęka przerażająca duchowość świata. Tym fatalniej, że objawianiu się duchowości towarzyszą straszne metafory kształtów materialnych. Są one odbiciem widzenia, nakierowanego na zagadkowe siły wewnętrzne. Rzeczy zwykłe, codzienne, przetwarzają się nieoczekiwanie w wyobraźni w jakies ohydne, żywe stwory, chwytające, oplatające, duszące, rozrywające ciało na sztuki...²⁶.

W świecie dramatu nie obowiązują tradycyjnie pojmowane prawa materii, trudno zatem ufać szkielekowi i oku²⁷. Postaci ulegają nieprawdopodobnym metamorfozom. Sawa zapowiada, że jego krew przemieni się w węże, by mógł stoczyć walkę ze swoją kozaczą naturą. Można byłoby uznać jego egzaltację za wytwór wyobraźni, gdyby nie późniejsza „gadzia” metamorfoza Leona. Syn Regimentarza grozi Semence, że zemści się na nim jako poczwara z włosami przemienionymi w węże²⁸:

Włosy wszystkie mi wstaną,
Wszystkie jak gadziny sykną,
Wszystkie jako węże świsną,
Wszystkie jak pioruny błysną.
A choć członki skrępowane
W rękach u czarnych rzezuni,
To cię włosami dostanę;
Bo się mój włos rozpioruni,
Powietrzem ciebie doleci,
I na węgiel czarny spali,
A paląc twarz ci oświeci.

(DW VI, 213–214)

²⁵ Zob.: A. Kowalczykowa, *Wstęp*, dz. cyt., s. XXXVIII.

²⁶ Tamże, s. XLIII.

²⁷ Zob.: tamże, s. XXXIX.

²⁸ Wąż w twórczości genezyjskiej Słowackiego jest istotą „odpychającą w sensie estetycznym i ontologicznym”, „obcą naturze człowieka”, znakiem desakralizacji i spodlenia ciała, tworem „naruszającym integralność istoty ludzkiej”. Zob.: A. Kotliński, *Mistrz „czerwonego rymu”*. Słowacki, Warszawa 2000, s. 168.

Węzowe włosy Leona są rzeczywistą przemianą, która zachodzi w ciele bohatera. Nie jest to wytwór wyobraźni młodzieńca poddanego działaniom duchów. Fantazmatowi przeczą słowa Gruszczyńskiego, widzącego człowieka, który „z włosów swych uczynił gady” (DW VI, 223).

Status ontologiczny Gruszczyńskiego także jest od pewnego momentu niejasny. W swoim opowiadaniu Pafnucy sugeruje, że szlachcic zginął („Okrwawił się i z oczu nam zniknął”, DW VI, 202), tymczasem pojawia się on ponownie w późniejszej relacji Sawy z wydarzeń na cmentarzu. Kozak opisuje go w następujący sposób:

A skoro mary
Wstąpiły na cmentarzysko,
Ruszył się Gruszczyński stary,
Prawdziwe dla mnie zjawisko
Krwawego spod grobu trupa,
Za którym czarna wron kupa
Upędza się, goni i wrzeszczy.
(DW VI, 222)

Rozmowę Sawy i Regimentarza przerywa... ukazanie się ducha Gruszczyńskiego, który wzywa do walki i pośpiechu. Nie wiadomo zatem, kiedy nastąpiła śmierć ojca Salomei i w jaki sposób egzystuje on dalej w świecie przedstawionym. Ciągłe jednak istnieje on cieleśnie, choć jako szczątkowe, okaleczone ludzkie ciało, przenikające przez cierpienie do sfery metafizycznej.

„Jak płótno jestem na blechu/ Pokrwawione ducha dłonią...”

Sen srebrny... obejmuje dwa plany. Pierwszy z nich (widziany, odgrywany) wypełnia intryga miłosna, drugi (opowiadany) – krwawe wydarzenia rzezi hajdamackiej²⁹. Rzeź we dworze Gruszczyńskich, walka i męczeństwo Semenki są relacjonowane. Niemniej jednak ich opisy oddają ogrom i wyrafinowanie okrucieństwa, jakiemu poddawane jest ciało.

Zapowiedzią rozlewu krwi jest pierścionek, który Regimentarz ofiarowuje Księżniczce w imieniu swojego syna Leona jako prezent zaręczynowy. Księżniczka ma widzenie związane z krwawnikiem – pierścień „wgryza się” w ciało jakiegoś człowieka aż do kości, po czym ręka z pierścieniem odpada od korpusu. Jest to proctwo okrutnej śmierci Semenki. Niepokojącym sygnałem jest też dziwne przezwisko Księżniczki. Leon nazywa ją „czerwonym księżycem”. Regimentarz komentuje to słowami, które symbolicznie przywołują rozlew krwi na Ukrainie:

Być może, moja dowcipna dziewczynko!

²⁹ O dwóch planach w kompozycji *Snu srebrnego Salomei* zob.: A. Kowalczykowa, *Słowacki*, Warszawa 1999, s. 187–191.

Czerwony, bo ty jesteś Ukrainką,
A ukraińskie miesiące w czerwieni.
(DW VI, 148)

Krwawe obrazy nakreślone przez Słowackiego w dramacie nie były tylko wytworem wyobraźni poety. Prawdopodobnie czerpał on z relacji świadków koliszczyzny, w których szczególnie dokładnie zdawano sprawę z krwawych poczynań obu stron konfliktu³⁰. Nie brak w dramacie drastycznych opisów, wśród których na plan pierwszy wysuwają się: opowieść Sawy o rzezi w Gruszczyńcach, oskarżycielska mowa Leona, który obwinia Semenkę o stosowanie szczególnie wyrafinowanych tortur wobec jeńców, oraz opis męczeńskiej śmierci Semenki. Autor przeprowadza na swoich bohaterach wiwisekcje³¹, próbuje zajrzeć im pod skórę. Andrzej Kotliński zauważa, że:

Ciekawość ciała, fascynacja jego fenomenem, ujawnia się w twórczości autora *Księdza Marka* przede wszystkim poprzez ukazywanie określonych sytuacji biograficznych i egzystencjalnych, w których poeta umieszcza swych bohaterów. Są to sytuacje fizycznej męki i poniżenia, upokorzenia ciała oraz przyjmowania i zadawania śmierci, ale też pośredniego ich doświadczenia³².

Wyjaśnienie tego mechanizmu daje filozofia ciała Michela Henry'ego:

Według Henry'ego skóra jest opakowaniem ukrywającym organiczną prawdę o ciele, w tym także o jego odrażającej brzydocie. Tę brzydotę należy oswoić i poddać kontroli, by nie zaburzała ustalonego porządku społecznego; należy ją w odpowiedni sposób włączyć w funkcjonujące już struktury³³.

Opowieści o zmasakrowanych ciałach w *Śnie srebrnym...* są rodzajem prezentowania sztuki. Teatr bólu³⁴ w tym dramacie jest jednocześnie zatrważający i fascynujący. Z umęczonych ciał powstają dziwaczne konstrukcje, ni to ludzie, ni makabryczne rzeźby. Mimo ładunku grozy przedstawiają się one malarsko, jak dzieła sztuki. Alina Kowalczykowa pisze w tym kontekście o poetyce lirycznej makabry³⁵. „Odzież z roztopionej cyny”, pod którą „dymi ciało”, szpary między żebrami „znitowane” ołowiem czy trupie główki dzieci „jak dwa umarłe księżycy” lub „wiosenne lilije” sprawiają wrażenie przerażających dzieł jakiejś nadprzyrodzonej siły. Badacze

³⁰ Tamże, s. 374.

³¹ Terminu „wivisekcja” używa A. Kotliński (*Mistrz „czerwonego rymu”*, dz. cyt., s. 163).

³² Tamże.

³³ M. Murawska, *Filozofowanie z zamkniętymi oczami. Fenomenologia ciała Michela Henry'ego*, Wrocław 2011, s. 238.

³⁴ O teatralności cierpienia i śmierci w genezyjskiej twórczości Słowackiego pisze A. Kotliński (*Mistrz „czerwonego rymu”*, dz. cyt., s. 175–187).

³⁵ Zob.: A. Kowalczykowa, *Wstęp*, dz. cyt., s. XXV.

mistycznej twórczości Słowackiego podkreślają jednak, że metafory w tekstach genezyjskich mają moc daleko większą niż poetycka³⁶. Kotliński pisze:

Metafora Słowackiego bywa precyzyjną formułą, określeniem wprost. To nie poetycki ekwiwalent językowy, lecz odzwierciedlenie rzeczywistości. Przypadek „poetyckich operacji” na żywych organizmach wydaje się z tego punktu widzenia o tyle najbardziej reprezentatywny, że męka i śmierć stwarzają po prostu nową, nieznaną formę bytu, nową jakość ontologiczną i wartość estetyczną³⁷.

Tego rodzaju figurą jest wniebowzięcie człowieka, któremu oprawcy doprawili skrzydła z jego zdartej skóry. Wzlatuje on do nieba jak „straszny anioł”:

Jak ty, krwawy pastwicielu!
 Na jednym obywatelu
 Stawszy się piersi felczerem,
 Usta mu zrobiłeś zerem,
 I straszną krwawą pustoszą;
 A ze skór odartych skrzydła,
 Które go w niebo unoszą
 I pół ludzkiego straszyciela
 Panu Bogu teraz jawią,
 I pośród Aniołów stawiają
 Straszny go czyniąc Aniołem.
 (DW VI, 214)

Umęczone i zmienione fizycznie ciała mówią swoim cierpieniem. Somatyczne metafory są jedynym językiem, którym można wyrazić wszechogarniające doświadczenie bólu:

Ciało cierpiące mówi. Mówi o sobie głównie – ale nie wyłącznie. Cieleśna męka, podobnie jak śmierć, stanowi pobudzający wszechstronne reakcje psychosomatyczne skalpel i zarazem pryzmat, soczewkę, przez którą byt ludzki daje się poznać. Śmierć i męka zmuszają ciało do mówienia, tworzą i pozwalają pojąć jego język. I uczą je mówić prawdę.

Język cierpiącego ciała rozpada się na wiele dialektów. Różne mogą być rodzaje cierpienia, bo też i potencjalnie różne jakościowo bywają ludzkie, przymuszane do artykułowania, powłoki cielesne [...]. Język ciała, zwłaszcza tego, które cierpi, jest przekładalny tylko na poezję, że w istocie „w żyjących języku nie ma na to głosu” i ani język potoczny, ani dyskurs filozoficzny – mimo licznie podejmowanych prób – nie są w stanie go oddać czy tym bardziej wziąć na siebie trud jego wyjaśnienia³⁸.

³⁶ Np. E. Graczyk, *Głos w dyskusji*, [w:] *Słowacki mistyczny. Propozycje i dyskusje symposium, Warszawa 10–11 grudnia 1979*, red. M. Janion i M. Żmigrodzka, Warszawa 1981, s. 292–299.

³⁷ A. Kotliński, *Mistrz „czerwonego rymu”*, dz. cyt., s. 172.

³⁸ Tamże, s. 173, 175.

W poruszających opisach męki i śmierci, obfitujących w somatyczne metafory, autor ukazuje wzmocnienie żywej cielesności (ważnego czynnika w mistycznej przemianie) poprzez cierpienie. Jak pokazują przemyślenia Michela Henry'ego, cierpienie najpełniej uświadamia podmiotowi, że jest on przede wszystkim żywą cielesnością, która realizuje swoje istnienie, będąc wcielonym życiem:

Życia doświadczamy najpełniej w cierpieniu. Jest ono elementarnym komponentem naszej cielesności, choć nieustannie przeplata się z radością, z rozkoszowaniem się. Cierpienie odgrywa pierwszoplanową rolę w określaniu rzeczywistości żywego ciała. [...] Cierpienie przykuwa nas do ciała, jesteśmy nim dopiero wtedy i w pełni, kiedy cierpimy. Jesteśmy tylko nim. Zarówno w cierpieniu fizycznym, jak i duchowym. Jest tak, ponieważ „cierpienie odnosi się do prawdy absolutnej, do ukrytego procesu, w którym życie źródłowo staje się sobą w pierwotnym cierpieniu”³⁹.

Krwawe starcia w świecie ludzkim mają wszelkie znamiona walki metafizycznej. Przez mękę ciało działa Duch Wieczny Rewolucjonista (W 382–383). Jest to też interpretacja genezyjskiej koncepcji cierpienia dokonana przez Marię Janion i Marię Żmigrodzką:

Do *Snu srebrnego Salomei* Słowacki wprowadził nadmiar frenetycznych środków stylistycznych: „męka ciała” musiała tchnąć jaskrawym okrucieństwem, zgodnie z założeniem, że im większe cierpienia, tym pewniejsze odrodzenie. Frenezja w *Śnie srebrnym Salomei* służy jednak innym celom literackim niż w *Zamku kaniowskim*, bynajmniej nie stanowi przejawu „czarnego romantyzmu” i jego skrajnie pesymistycznej wizji człowieka jako igraszki ciemnych namiętności. Dramat Słowackiego reprezentuje właśnie nader interesujący przypadek wykorzystania frenezji dla zamierzeń moralistycznego perfekcjonizmu⁴⁰.

Zgodnie z założeniami kształtującego się w czasie pisania dramatów mistycznych systemu genezyjskiego sensem męki ciała jest dokonujący się duchowy i jednocześnie dziejowy postęp. Maria Janion i Maria Żmigrodzka piszą jeszcze o *Śnie srebrnym*...: „Hajdamacka »rzeź czerwona« pozwoliła wówczas szlachcie oczyścić się z »zaleniwienia ducha« w potokach krwi i ogniu pożarów”⁴¹. *Sen srebrny*... wymyka się jednak tak oczywistej interpretacji.

Przede wszystkim nie widać „oczyszczenia szlachty” jako grupy społecznej. Być może doznaje go jedynie Gruszczyński, który doświadczył tortur „na własnej skórze”. Szlachcic najpierw przeżywa bliski kontakt z „teatrem śmierci”, kiedy widzi zmasakrowane ciała swoich dzieci. Kotliński pisze:

³⁹ M. Murawska, *Filozofowanie z zamkniętymi oczami*, dz. cyt., s. 121 (autorka odsyła do pracy M. Henry'ego *C'est moi la vérité*).

⁴⁰ M. Janion, M. Żmigrodzka, *Romantyzm i historia*, Gdańsk 2001, s. 139.

⁴¹ Tamże, s. 135.

Relacja Pafnucego ukazuje kolejne etapy inicjacji Gruszczyńskiego, docierania do coraz innych sensów owych bytów i ich nazywania. Oto „dziatki ścięte” jawią mu się najpierw jako „aniołki”, potem „wniebowzięte”, wreszcie „zarznięte”. Dalej – tej lekturze towarzyszy przez cały czas ekspresja językowa – Gruszczyński odkrywa je jako „dziątek popioły”, „resztki człowiecze”. I wreszcie, to już ostatni etap, kolejna odzwierciedlona w recepcji metamorfoza sensów: Gruszczyński w swej interpretacji dociera najbliżej „dosłownej”, sensualnej wymowy straszliwych „paciorków”, ale groza, jaką wywołuje wygląd okaleczonego i zdesakralizowanego ciała, również wyartykułowana jest w sposób budzący zastanowienie. Bowiem ten „mięsiwa kawałek”, ten „z Boskiego wizerunku/ Łachman” jest jednak „berberyssem krwi skapany”⁴².

Następnie Gruszczyński sam doznaje cierpienia i śmierci. Jego ciało przechodzi metamorfozę. W związku z tym zmienia się także jego status ontologiczny. Szlachcic zbliża się do anielstwa poprzez szczątkowe, cielesne istnienie. Przemiana dokonuje się przez żywą cielesność.

Pozostali przedstawiciele szlachty nie przewyciężają stanu zaleniwienia. Księżniczka rezygnuje z bycia widunką, a ze znaczącej figury tęczy pozostaje jej barwna ozdoba. Regimentarz idzie wraz z Sawą „do kielicha/ Spłukać z ust proch i krwawinę” (DW VI, 256). Salomea budzi się „do szczęścia i małżeństwa”⁴³, nie pojawiwszy nic z idei chrześcijańskiej, choć w natchnieniu nieświadomie wygłaszała fundamentalne dla ludzkości prawdy. Leon zaś niewiele rozumie z tego, co się wydarzyło.

Postacią, która została w pełni oczyszczona przez ból i zniszczenie ciała, jest Semenکو. Nie sposób nie dostrzec wagi jego słów wypowiedzianych przed okrutną śmiercią. Słowacki ponownie posłużył się w przypadku tej postaci częstym w swojej twórczości motywem sprawdzania wartości człowieka przez próbę bólu. Semenکو jeszcze przed egzekucją mówi, że jego zdrowe ciało i jasna krew zaświadczą o szlachetności ducha i godności:

A dziś ty mi Pan, bezkarny
W domu twoim zetniesz głowę, –
No zobaczysz ciało zdrowe,
Żyły, jak krwią jasną trysną;
No zobaczysz jak się ścisną
Moje zęby, a nie zgrzytną;
No zobaczysz twarz błękitną,
A nie strachem śmierci bladą;
No rozporzesz przed gromadą,
I rozedrzesz na dwie szmaty:
Taj poznasz, że ja chłop z chaty,
A nie tchórz na dokumentach.
(DW VI, 235)

⁴² A. Kotliński, *Mistrz „czerwonego rymu”*, dz. cyt., s. 171.

⁴³ J. Kleiner, *Juliusz Słowacki*, dz. cyt., s. 115.

W tej scenie dowartościowana zostaje podmiotowość Semenki. Poprzez fizyczne męki wzmaga się jego poczucie istnienia⁴⁴ i zaznacza się wyższość nad skompromitowanym Regimentarzem. Semenka, doświadczając cierpienia, najpełniej zbliża się do absolutu:

Kiedy cierpienie tu jest, tu jest zupełnie całe zaiste, jak swego rodzaju absolut. Dla tego, kto cierpi, nic nie przebija się do jego bólu. Cierpienie nie ma drzwi ani okien, żadnej przestrzeni poza sobą lub w sobie, w którą mogłoby uciec. [...] Między cierpieniem a cierpieniem nie ma oto niczego. Dla tego, kto cierpi, dopóki cierpi, czas nie istnieje. [...] To cierpienie cierpi. Cierpienie nie utrzymuje się na powierzchni jakiejś skóry, której przecież nie ma. Cierpienie nie odczuwa niczego, jeżeli cierpieć, to zawsze otwierać się na coś innego. Cierpienie nie czuje niczego innego jak tylko siebie⁴⁵.

Słowa Michela Henry'ego trafnie oddają istotę tortur Semenki. Ukraińiec nie cierpi dla idei, nie głosi również nauki o sprawie Bożej. Całą swoją postawą bohater prezentuje sens ludzkiego bólu, który jest stanem najintensywniejszego kontaktu z żywą cielesnością, stanu, w którym świadomość zatracza wszelkie inne niż własne ciało punkty odniesienia. Cierpienie jest momentem najwyższego odczuwania własnej cielesnej sobości⁴⁶. Przebóstwienie dokonuje się przez ciało. Status ontologiczny Semenki to już nie istota ludzka, nie ciało człowiecze, ale strzęp, resztką, okruch materialnego istnienia. Jego destrukcja ukazana jest „w samym wydarzeniu się, na poziomie samej materii”⁴⁷. W tym stanie „bycia” Semenka jest najbliższej absolutu.

Ciało rozrywane, poddawane modyfikacjom prowadzącym do zmiany statusu ontologicznego podmiotu, objawia się jako bardziej wartościowe niż ciało statyczne, niezmiennie (w stanie zaleniwienia). Warto także zwrócić uwagę na znaczącą interpunkcję w pierwszym i drugim wersie cytowanego wyżej fragmentu dramatu: „ty mi Pan, bezkarny/ W domu twoim zetniesz głowę”. Wersy te należy rozumieć dwojako – Regimentarz nie tylko wyda wyrok śmierci w swoim domu. Jest też w swoim domu

⁴⁴ Taką interpretację wskazuje D. Skórczewski („*Sen srebrny Salomei*”..., dz. cyt., s. 71). Autor powołuje się na J. Pawlak, *Paula Ricoeura koncepcja tożsamości narracyjnej*, [w:] *Tożsamość człowieka*, red. A. Gałdowa, Kraków 2000. Zob. także: J. Brach-Czaina, *Szczeliny istnienia*, Warszawa 1999, s. 124–126.

⁴⁵ M. Henry, *Wcielenie*, dz. cyt., s. 117–118.

⁴⁶ Swoistym „studium przypadku”, opowieścią o cierpieniu, które wzmaga poczucie istnienia, jest dramat *Samuel Zborowski*. Ból tworzy nadmiar sensu, umacnia „sobość”, choć wydaje się wielką niesprawiedliwością i zbrodnią przeciw cielesności. Na ból i nieprawość wobec ciała skarżą się Samuel Zborowski i broniący jego sprawy Lucyfer-Bukary.

⁴⁷ L. Zwierzyński, *Odwrócenie perspektywy – próba innego modelu historii literatury. Metoda wglądków*, [w:] *„Ja” w przestrzeniach aksjologicznych. Z problematyki podmiotowości w literaturze XIX–XXI wieku*, red. L. Zwierzyński, M. Wiszniowska i P. Paszek, Katowice 2017, s. 114.

bezkarny. I zdaje się, że tylko tam. Semenکو zapowiada w ten sposób, że spokój i szczęście (zaleniwienie) szlachty jest chwilowe⁴⁸, a bezkarność łudzaca⁴⁹.

Wydarzeniami dramatu rządzą nie tylko prawa systemu genezyjskiego, ale także metafizyczne starcia dwóch potężnych sił – śmierci i Boga. Świat-„smutku trumnica” (DW VI, 207) jest miejscem walki tej, która ciała niszczy, i tego, który ciała tworzy i wskrzesza:

Ze srebrnego jeziora
 Zrobi się teatrum nowe,
 Na którym śmierć jak aktorka
 Swe tragedie purpurowe
 Będzie odgrywać w ciemności;
 Krwawe sztandary powiesza,
 Ludzką kość do wilczej kości,
 Ciała ludzkie z psiemi ciałą
 Ohydną ręką pomiesza;
 I temu, co trupy wskrzesza
 A niebios jest gospodarzem;
 Takim okropnym cmentarzem
 Ta ohydna monarchini,
 Mająca świat w panowaniu;
 Przy wiekuistem wskrzeszaniu,
 Litość albo strach uczyni
 I horror.

(DW VI, 196)

Śmierć, którą Słowacki później nazwie „zdradą niebios”, jawi się jako wykroczenie przeciwko człowieczeństwu. Bezczeszczenie ciał, rozrywanie ich tkanek i mieszanie szczątków ludzkich ze zwierzęcymi jest pogwałceniem godności człowieka. Śmierć jest przerażająca do tego stopnia, że „ten, co trupy wskrzesza” (w filozofii genezyjskiej jest to Chrystus), doświadczy litości i strachu. Niemniej jednak jest w tym i przedziwne wzrastanie – ból wzmacnia żywą cielesność (*la chair*), przez którą wiedzie droga do przebóstwienia. Cierpienie ciała jest najpełniejszym doświadczeniem samego siebie i afirmacją życia, istnienia, faktu bycia żyjącym ciałem, wcieloną „sobością”: „Nie istnieje różnica między cierpieniem a radością w tym

⁴⁸ W tym duchu zinterpretował idylliczne zakończeniu dramatu J. Brzozowski (*Notatki do ironii u Słowackiego*, [w:] *Słowacki współczesny*, red. M. Troszyński, Warszawa 1999, s. 43–44).

⁴⁹ W świetle takiej kreacji postaci Semenki nieuzasadnione wydają się oskarżenia Daniela Beauvois, który zarzuca Słowackiemu zbyt proste rozgrzeszenie strony polskiej, poparte prawami genezyjskiej wiary (*Słowacki iluzjonistyczny czyli rzeź humaniska jako „tragifarsa”*, [w:] *Słowacki współczesny...*, dz. cyt., s. 35). Zdaje się, że ironii w kreacji Regimentarza nie zauważył również J. Kleiner. W ocenie badacza Słowacki „sympatyzuje z pomysłowym katem” (*Juliusz Słowacki*, dz. cyt., s. 139–140).

sensie, że cierpienie, jako doświadczenie samego siebie, jest identyczne z doświadczeniem ontologicznym radości⁵⁰. Ciało zmienione cierpieniem i śmiercią, „był resztkowy”⁵¹, któremu bliżej do zwierzęcości niż do człowieczości, budzi nie tylko grozę, ale i zachwyt. Kotliński zauważa:

Śmierć i męka stwarzają nową estetykę ludzkich form, cielesnych powłok. [...] Umęczona lub martwa „forma człowieka” jest i równocześnie nie jest tym samym ciałem, którym była dotychczas. Nowa jakość, storturowane i pozbawione życia kształty ludzkie mogą budzić grozę, zdumienie – ale i mniej oczywistą ciekawość, a też i nieoczywisty chyba zachwyt – swym nowym wyglądem i nową pozą⁵².

Co ważne, oprócz zaciekawienia i zachwytu cierpieniem i śmiercią – w stosunku do umęczonego ciała widać w twórczości Słowackiego także współczucie i jakiś rodzaj czułości⁵³. Być może wynikają one z osobistego stosunku poety do własnego ciała, także naznaczonego cierpieniem i chorobą. Można powiedzieć, że Słowacki wpisał w literackie istnienie bytów szczątkowych swoje trudne somatyczne doświadczenia, przyglądał się im i w pewien sposób oswajał własną kaleką formą istnienia.

Bibliografia

- Boleski A., *W sferze wyobraźni poetyckiej Juliusza Słowackiego. Główne motywy obrazowania*, Łódź 1960.
- Brach-Czaina J., *Szczeliny istnienia*, Warszawa 1999.
- Grabowicz G.G., *Mit Ukrainy w „Śnie srebrnym Salomei”*, przeł. E. Jamrozik, „Pamiętnik Literacki” 1987, z. 2, s. 23–60.
- Henry M., *Wcielenie. Filozofia ciała*, przeł. M. Frankiewicz i D. Adamski, Kraków 2012.
- „Ja” w przestrzeniach aksjologicznych. Z problematyki podmiotowości w literaturze XIX–XXI wieku, red. L. Zwierzyński, M. Wiszniewska i P. Paszek, Katowice 2017.
- Janion M., Żmigrodzka M., *Romantyzm i historia*, Gdańsk 2001.
- Kleiner J., *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości*, wstęp i oprac. J. Starnawski, t. 4, Kraków 1999.
- Korespondencja Juliusza Słowackiego*, oprac. E. Sawrymowicz, Wrocław 1961.
- Kotliński A., *Mistrz „czerwonego rymu”. Słowacki*, Warszawa 2000.
- Kott J., *Konfrontacje: tragi-farsa Słowackiego*, „Dialog” 1960, s. 108–116.
- Kowalczykowa A., *Słowacki*, Warszawa 1999.
- Kowalczykowa A., *Wstęp*, [w:] J. Słowacki, *Sen srebrny Salomei. Romans dramatyczny w pięciu aktach*, oprac. A. Kowalczykowa, Wrocław 1992.

⁵⁰ M. Murawska, *Filozofowanie z zamkniętymi oczami*, dz. cyt., s. 121.

⁵¹ O bytach resztkowych, „ekstraktach człowieczego bytu” i „nie-kształcie” pisze L. Zwierzyński (*Odwrócenie perspektywy*, dz. cyt., s. 96, 106–107 oraz 115).

⁵² A. Kotliński, *Mistrz „czerwonego rymu”*, dz. cyt., s. 149.

⁵³ O współczuciu dla żywej materii pisze A. Kotliński (tamże, s. 144).

- Kridl M., *Antagonizm wieszczów. Rzecz o stosunku Słowackiego do Mickiewicza*, Warszawa 1925.
- Merleau-Ponty M., *Fenomenologia percepcji*, przeł. M. Kowalska i J. Migasiński, Warszawa 2001.
- Murawska M., *Filozofowanie z zamkniętymi oczami. Fenomenologia ciała Michela Henry'ego*, Wrocław 2011.
- Nawarecka L., *Mistyczny sens mitu w „Królu-Duchu” Juliusza Słowackiego*, Katowice 2010.
- Problemy polskiego romantyzmu*, red. M. Żmigrodzka i Z. Lewinówna, Seria 1, Wrocław 1971.
- Saganiak M., *Mistyka i wyobraźnia. Słowackiego romantyczna teoria poezji*, Warszawa 2000.
- Siwiec M., *Ciało i duch w sporze o poezję. „Poeta i Natchnienie” Juliusza Słowackiego*, „Pamiętnik Literacki” 2009, z. 3, s. 43–59.
- Skórczewski D., *„Sen srebrny Salomei”, czyli parada hybryd*, „Pamiętnik Literacki” 2011, z. 1, s. 47–75.
- Słowacki i Ukraina*, red. M. Woźniakiewicz-Dziadosz, Lublin 2003.
- Słowacki J., *Sen srebrny Salomei*, [w:] tegoż, *Dzieła wszystkie*, red. J. Kleiner i W. Floryan, t. 6, Wrocław 1955, s. 139–256.
- Słowacki mistyczny. Propozycje i dyskusje symposium Warszawa 10–11 grudnia 1979*, red. M. Janion i M. Żmigrodzka, Warszawa 1981.
- Słowacki współczesny*, red. M. Troszyński, Warszawa 1999.
- Tożsamość człowieka*, red. A. Gałdowa, Kraków 2000.
- Tretiak J., *Juliusz Słowacki*, t. 2, Kraków 1904.
- Turowski S., *Wstęp*, [w:] J. Słowacki, *Sen srebrny Salomei*, Kraków 1923.

Suffering body and ontological human remains in *Sen srebrny Salomei* by Juliusz Słowacki

Abstract

The article relates to the issue of the suffering body in Juliusz Słowacki's drama *Sen srebrny Salomei*. The first and the second part of the article are dedicated to the description of the main drama characters who are media of supernatural reality, and the analysis of the co-existing worlds of human beings and spirits. The third part includes the interpretation of the 'poetics of macabre' and 'theater of pain', the phenomenon of vivisection and the ontology of 'human remains'. The author reads Słowacki's drama through the prism of Michel Henry's philosophy of existence.

Słowa kluczowe: Juliusz Słowacki, *Sen srebrny Salomei*, romantyzm, cielesność, ciało, cierpienie, makabra

Key words: Juliusz Słowacki, *Sen srebrny Salomei*, romanticism, carnality, body, suffering, macabre

Aneta Mazur

ORCID 0000-0002-8850-3571

Uniwersytet Opolski

„Na Ukrainie za owych dobrych czasów” – *Przed laty. Powieść ukraińska Paulina Świącickiego*

Pełne wojen i niepokojów czasu XVII stulecia w pewnym sensie musiały być „dobre” nie tylko ironicznie, skoro stały się tak ważną inspiracją dla Henryka Sienkiewicza. *Trylogia* ustanowiła ich kanoniczny obraz literacki, swoisty „gotowiec” dla pisarzy dziewiętnastowiecznych, który automatycznie narzucał się przy kolejnych wizerunkach epoki. Wydana w 1865 roku powieść Paulina Świącickiego jest o tyle ciekawa, że poprzedza ów kanon o lat prawie dwadzieścia, a jej autor, w przeciwieństwie do twórcy *Ogniem i mieczem*, był rasowym „Ukraińcem”, jak nazywano wówczas mieszkańców prawobrzeżnej Ukrainy. Chociaż jego drugorzędna proza z pewnością nie jest zbyt efektowna artystycznie, pozwala uchwycić wariant kresowego sarmatyzmu na etapie pośrednim, pomiędzy kontynuacją romantycznej „szkoły ukraińskiej” a objawieniem się wizji Sienkiewiczowskiej.

Pochodzący z Kijowszczyzny Paulin Świącicki (1841–1876), który spędził swoje krótkie życie na Ukrainie, Podolu oraz w Galicji i który publikował pod nazwiskiem Paulina Stachurskiego (w języku „ruskim” jako Pawło Swij i Łozowski), był właściwie pisarzem polsko-ukraińskim. Sylwetkę zapomnianego literata, jego dramatyczną biografię przypominała ponad dwie dekady temu Dobrosława Świerczyńska¹. Młodo zmarły prozaik, dramatopisarz, publicysta, tłumacz, działacz kulturalno-oświatowy, pedagog i aktor – a przede wszystkim „ukrainofil” – reprezentował rzadki przypadek autentycznej, podwójnej tożsamości etnicznej / narodowej oraz językowej. Nic dziwnego, że cenne świadectwo o nim pozostawił Iwan Franko, pisząc: „Człowiek bardzo zdolny, obdarzony niepoślednią wiedzą, szerokością i świeżością poglądów,

¹ D. Świerczyńska, *Paulin Świącicki. Dramat pisarza pogranicza*, „Pamiętnik Literacki” 1996, z. 1. Pisarz nie ma hasła w *Nowym Korbutie*, choć jego nazwisko okazjnie przewija się w różnych kontekstach i wzmiankach, zamieszczanych w leksykonach czy bibliografiach. Informacje o twórczości Świącickiego zawiera *Bibliografia polska XIX stulecia* Karola Estreichera w tomie 4 (Kraków 1878, s. 417; wyd. 2 nowe, Kraków 1966, s. 364). Podstawowe jego teksty udostępnione są w bazach Federacji Bibliotek Cyfrowych.

Polak rodem z Ukrainy, znał pięknie język, historię i zwyczaje ludu ukraińskiego, a zarazem jako szczerzy demokrata i człowiek postępowy był wśród ówczesnych Polaków zjawiskiem zgoła niezwykłym². Dobrą pamięć zaskarbił sobie także w środowiskach polskich: „człowiek postępowy, energiczny i żywy, był on może pierwszym Polakiem, który zwrócił uwagę Polaków galicyjskich na konieczność bliższego poznania Rusinów w ich życiu wewnętrznym, umysłowym, na konieczność odnośnienia się do nich jak do braci, na ważność dobrych stosunków z Rusinami dla całej przyszłości obu narodów”³.

Przed laty. Powieść ukraińska (1865) była debiutem Świącickiego. Wywołała oceny rozbieżne. Józef Tretiak stwierdził, że „jest jednym z najślabszych utworów Świącickiego”, zastrzegając równocześnie:

[...] zasługuje jednak na uwagę z tego względu, że w niej bardzo wyraźnie zarysował się już kierunek prawie całej późniejszej jego działalności literackiej. [...] Bolejąc nad ubóstwem, ciemnotą i zależnością ludu wiejskiego, wzdychał Świącicki do owych czasów, w których podług jego mniemania ten lud był niezależnym, samodzielnym i szczęśliwym⁴.

Natomiast we wspomnieniu pośmiertnym anonimowy publicysta wystawił ocenę bardzo pochlebną, pisząc o „prześlicznej powieści *Przed laty*, [...] który to utwór sam jeden już piękną zapewnić by mógł pamięć swemu autorowi”⁵. Najwcześ-

² Cyt. za: J. Wójcicki, *Powstaniec styczniowy i „chłopoman”*. Paulin Świącicki (1841–1876), <http://slowopolskie.org/powstaniec-styczniowy-i-chopoman-paulin-wicicki-1841-1876/> (dostęp: 27.07.2019).

³ [Anonim], *Narodowcy i radykali ruscy*, „Kurier Lwowski” 1891, nr 322, s. 2. Dalej mowa o zasługach działacza dla kultury i tożsamości ukraińskiej, którą to aktywność publicysta przedstawia jako nie w pełni satysfakcjonującą pisarza: „Po kilku latach tej działalności zniechęcony Świącicki usunął się z widowni literatury ruskiej i oddał się zupełnie piśmiennictwu polskiemu, w którym zdobył sobie zaszczytne stanowisko jako powieściopisarz i dramaturg” (tamże). Cennego omówienia kulturowej roli, dorobku, a także nie tylko artystycznej, lecz i naukowej formacji Stachurskiego-Łozowskiego dokonał we wspomnieniu pośmiertnym jego współpracownik Jan Grzegorzewski (*Paulin Świącicki* [obszerne przytoczenie, częściowo streszczenie mowy pogrzebowej Grzegorzewskiego], „Gazeta Narodowa” 1876, nr 213, s. 1–2).

⁴ Za najlepszy utwór autora krytyk uznał *Trójkę* (1868), pikaresko-melodramatyczną powieść z elementami diagnozy obyczajowej oraz autobiografii (zob.: J. Tretiak, *Paulin Świącicki i jego niewydane dramata*, „Tydzień Literacki, Artystyczny, Naukowy i Społeczny” 1878, nr 39, s. 34; nr 40, s. 49). Przykładów nieudolności w debiutanckim tekście Stachurskiego jest wiele: od portretowania protagonistów, przez niezborną kompozycję i niezręczność narracji, po formalne niedopatrzania (może redakcyjne: jasnowłosy bohater zamienia się w kruczo czarnego mołojca, a Hanna w pewnym momencie staje się Marią).

⁵ Pochwały zrozumiałe okolicznościami wypowiedzi, podobnie jak epitet „niepospolity talent” (*Kronika miejscowa i zamiejscowa*, „Gazeta Narodowa” [Lwów] 1876, nr 210, s. 2). Ale i po latach komplementowano Świącickiego jako „pisarza niepośledniego talentu” ([Anonim], *Narodowcy i radykali ruscy*, dz. cyt., s. 2).

niejszą, pod wieloma względami słabą produkcję artystyczną Świącickiego wnikliwiej zauważył właściwie tylko jeden recenzent, Kazimierz Kaszewski. Krytyczny wobec samej realizacji, docenił tematykę utworu:

Rzecz dzieje się na Ukrainie za owych dobrych czasów, kiedy jeszcze Tatarzy zapuszczali zagony w granice Rzeczypospolitej. [...] Autor [...] zapisał się do rodu wielkich pisarzy: na tym samym bowiem polu spotykamy imiona: Goszczyńskiego, Słowackiego, Czajkowskiego, Grabowskiego; trzeba rzeczywiście czuć siły niepospolite, aby jakiś utwór zamieścić w galerii, która takich posiada mistrzów. P. Stachurski zbliżył się do nich miłością przedmiotu, sercem gorącym i wiarą zaprzyśiężoną temu, co ukochał. Z każdego pociągu pióra znać człowieka, który pisze *en connaissance de causa*, człowieka, który wyrósł z gruntu, na którym stoi. Duch, obyczaje, język, cała natura czasów i ludzi, którym myśl swą poświęcił, widać, że jest jego naturą: wszystko to jest dobrym dla talentu gruntem, ale tylko gruntem. [...] lubo jego dziełko nie może iść w porównanie ani ze *Żmiją*, ani z *Koliszczyzną*, ani z innymi wielkimi mistrzów utworami, ma jednak w sobie samym jakiś środek zainteresowania, i po takich nawet utworach daje się czytać z poważnym zajęciem⁶.

Kaszewski jednoznacznie zaklasyfikował debiut Stachurskiego jako odważną próbę kontynuacji szkoły romantycznej; podobne stanowisko wobec jego dorobku zajęli zresztą Józef Tretiak oraz badaczka współczesna⁷. Ocenę tę potwierdza późniejsza twórczość pisarza (zwłaszcza *Opowieści stepowe* z 1871 roku, przypominające w poetyce i wymowie *Powieści kozackie* Michała Czajkowskiego). Fakt, iż w drugiej połowie lat sześćdziesiątych XIX wieku stylizacja taka mogła zostać uznana za interesującą, świadczy nie tylko o gustach samego krytyka, reprezentującego generację późnoromantyczną, ale także o niedokonanej jeszcze rewolucji pozytywistycznej, która miała ostatecznie potępić kresowy sarmatyzm romantyków oraz przynieść – niedługo wprawdzie – zapomnienie tego dziedzictwa.

Przed laty, tekst niespełna dwustustronicowy, jest właściwie szkicem powieściowym czy dłuższym opowiadaniem z auktorialną, gawędziarską narracją, w której odbijają się społeczne, światopoglądowe i estetyczne poglądy dwudziestokilkuletniego debiutanta, wypowiedzane w niekiedy natrętnych, niekiedy naiwnych dygresjach oraz publicystycznych, pełnych werwy komentarzach. Antyokcydentalistyczne, słowianofilskie i ludomańskie stanowisko autora sprawia, że perspektywa narracyjna zdecydowanie sprzyja bohaterowi kozackiemu i ludności

⁶ K. Kaszewski, *Przegląd piśmienniczy*, „Bluszc” 1865/1866, nr 40, s. 2–3.

⁷ W sztukach Świącickiego, czerpiących tematykę z obyczajowości i historii Rusi, Tretiak widział „ukrainizm przeniesiony [...] na pole dramatyczne”, a samego pisarza uważał za przedstawiciela kierunku „ukraińsko-słowianofilskiego”, związanego z Bohdanem Zaleskim (*Paulin Świącicki...*, dz. cyt., s. 34, 49). Ocena Świerczyńskiej wypadła bardziej wstrzemięźliwie: „Człowiek z grupy tych raczej małych naśladowców wielkich romantyków szkoły ukraińskiej”; „należał on niewątpliwie do wielkiej grupy epigonów romantyzmu, szczególnie szkoły ukraińskiej” (*Paulin Świącicki*, dz. cyt., s. 201, 209).

ukraińskiej⁸. „O ile Goszczyński malował Ukrainę hajdamacką, Czajkowski – wojenno-kozacką, Zaleski poetycko-kozacką, Malczewski – szlachecko-magnacką, o tyle Świącicki malował Ukrainę chłopską, ludową, uciskaną i nieszczęśliwą”⁹. Oprócz tej pierwszej *Przed laty* portretuje właściwie po trochu każdą z nich, choć istotnie dominuje ta ostatnia. Nie tylko bowiem Jeż czy Czajkowski, jak pisał swego czasu Tadeusz Bujnicki, ale i Stachurski podjął „oryginalną próbę przełamania »czysto« szlacheckiej wizji przeszłości”¹⁰. Podobnie jak późniejszy o kilkanaście lat autor *Ogniem i mieczem*, młody pisarz wybrał przeszłość odleglejszą niż fascynujące romantyków, krwawe stulecie konfederacji barskiej i Humańszczyzny; dawność epicką sygnalizuje już sam tytuł utworu. Ale wbrew ocenie Kaszewskiego niewiele widzimy tutaj sarmackiego kolorytu XVII stulecia, stosunki dwór – wieś oraz relacje międzyludzkie przypominają realia dziewiętnastowieczne (brzemie pańszczyzny) albo zostają poddane niewiarygodnej historycznie idyllizacji (czuła i pełna szacunku przyjaźń starosty z rodziną wieśniaka). Bardziej przekonuje malowniczy, wykreowany z emocjonalną sympatią obraz kozackiej Siczy, ale i on zdradza raczej stereotypowe cechy tradycji literackiej (Czajkowski) niż jakąś szczególną dbałość o historyczne rysy epoki. „Natura czasów i ludzi” sprowadza się do stepowego kolorytu kozacko-tatarskiego oraz do ukazania silnych namiętności, wyidealizowanych lub zdemonizowanych na sposób romantyczny. Stachurski, znowu podobnie jak Sienkiewicz, prowadzi przygodowy wątek romansowy na tle stanowo-etnicznego antagonizmu w trójkącie: Ukrainiec-Kozak – wysoko urodzona Laszka – możny Lach¹¹. Tutaj jednak nieszczęśliwa, choć odwzajemniona i dozgonna miłość Iwanka do Hanny, córki wojewodzica i wnuczki starosty, właścicieli majątku nad

⁸ Np.: „Niejeden weźmie mi za złe, że nie pilnuję powieści, a wdaję się w gawędę z samym sobą. Przebaczcie! [...] bo postaci me powieści to żyjące zbiorowe osoby [...], z serca mi wyszły i do serc waszych chciałbym je wprowadzić” (s. 26); „Nie piszę dla kosmopolitów, nie piszę i dla tych, którzy pod ojczyzną rozumieją wszystko – ojczyznę wyjąwszy; kto kocha świętą ziemię, lud krzywdzony i pogardzany, a mimo to przebaczący i kochający wszystkich, ten mnie zrozumie” (s. 33); „[warstwy wyższe] uważają się za uprzywilejowanych do człowieczeństwa, gdy inni mają być li bydlęciem pracującym dla nich. Nędzni! [...] niedogięte reszty dziś, jutro do mogiły iść mające!” (s. 8); „Bracia moi, oddzieleni od ludu całą przepaścią waszej cywilizacji! [...] jak wielką zrobiono wam krzywdę, oderwawszy od konarów tego olbrzymiego drzewa, które się ludem-narodem zowie!” (s. 18). Pogląd ostatni był typowy dla inteligencji ukraińskiej, a także rosyjskiej; Stachurski jednak nie uznawał Rosjan i zgermanizowanych Czechów za prawdziwych Słowian (zob.: D. Świerczyńska, *Paulin Świącicki*, dz. cyt., s. 210), nie można zatem mówić o jego panslawizmie. W swoim utworze dystansuje się także od „ciasnych kurt [...] socjalistyczno-komunistycznych utopii” (s. 44).

⁹ D. Świerczyńska, *Paulin Świącicki*, dz. cyt., s. 209.

¹⁰ T. Bujnicki, *Ewolucja polskiej powieści historycznej (do Trylogii)*, [w:] tegoż, *Sienkiewicz i historia. Studia*, Warszawa 1981, s. 83.

¹¹ Czy Sienkiewicz mógł znać utwór Stachurskiego i czy zasadne byłoby pytanie, w jakim stopniu stanowił on dla niego jakieś źródło inspiracji? Uderzającymi analogiami są choćby epizod udanej ucieczki z panną przed czambułem Tatarów czy towarzyszące mu perypetie.

Rosią¹², buduje główny wątek fabuły osnutej na tle wydarzeń roku 1626 (napady Tatarów Mehmeda II Giraja, brata krymskiego chana, na Podole). Cała historia utrzymana jest w tonacji melodramatycznej, sensacyjnej i wysoce frenetycznej, wyraźnie zdradzającej wpływy *Zamku kaniowskiego*. Sugestywna poetyka Goszczyńskiego czy Słowackiego ulega oczywiście w powieści kontynuatora osłabieniu i niejakiemu wynaturzeniu, ocierając się niejednokrotnie o kicz; zniesmaczony recenzent zarzucił autorowi nie tylko „ckliwą i afektowaną sentymentalność”, ale niekonsekwencję oraz psychologiczne nieprawdopodobieństwo: „Oboje ci kochający się w niektórych razach zakrawają na wariatów”¹³. Najbardziej typowym rysem, odziedziczonym po szkole ukraińskiej, jest u Święcickiego kreacja wolnej, dziewiczej przestrzeni stepu. To szereg obrazków z życia kozackiego kurenia czy pałanek „chleborobów” (s. 50) oraz stylizowane na ludowy rapsodyczny zaśpiew opisy, które (wyjawszy słusznie zarzucaną autorowi językową niezręczność) znów przywodzą na myśl poetykę *Ukrainek* albo pobrzmiwają parafrazą Mickiewiczowskiej inwokacji:

Było to na Ukrainie. W którym miejscu – nie zależy wam na tym, a mnie przyszła ochota nie mówić; dość, że była tam ziemia nasza święta, co to, jak świat wielki, drugiej takiej nie wyszukać [...]. Czy wiecie, co to Ukraina? wy, ludzie zachodni, co się tak puszycie waszą cywilizacją? Czy wiecie wy, co to plemię słowiańskie? To nie wasze areny gladiatorские! nie turnieje to i cyrki!... Nie wasze króliki, panięta, kupce... nie wasz świat – nie wasze pojęcie!... Gdy staniesz i struchlejesz dla swej małuczkości wobec ogromu... [...] gdyś punktem w przestrzeni, która głuży swą ciszą i oniemia rozhoworem, że zgubisz się i nie powiesz, czym jesteś – to step! [...] Błękitne niebo ponad Ukrainą i chmury tam inne i blask słońca inny!

[...]

Niwo Ukrainy, ziemio moja rodzinna, jakżeś ty piękna! Cóżby mi świat cały, gdybym ciebie utracił!

[...]

Potęga – nieobjętość – cud! Wieki płyną wiecznością... od wschodu ziemia drży... w mogiłach gwarzą duchy... Stepie! tyś ponad olbrzymy. [...] Na ziemi, która siedliskiem bogów być by mogła, tak jest czarowną – rozsiadł się lud w milionach: piękny, jak wszystko, co go otacza, święty niewinnością dziecka, którego słabości nie zna tylko. Tu kraj cały od morza do morza jest świątynią wolności – szczęścia [...]. W czasach, z których powieść nasza, za ledwie w górze, ku Kijowowi, były osady stałe, każda jakąś warownią opatrzona. W dół od Białejcerkwi [*sic!*] nie miałeś ich wiele, a Pobereże dzisiejsze było dziką chaszczą, w której wąż znał drogę, lub mieszkawiec tej puszczy traw, co jak wąż wślizgiwał się w parowy i umiał przejść lasem oczeretów i łóz¹⁴.

¹² Dwór jako sceneria ukazany jest na drugim planie, pierwszy tworzą zagroda wiejska oraz Sicz zaporoska; anonimowość nieznanymi z nazwiska polskich wielmożów, niejako egzemplarycznych i typowych, jest wymowna.

¹³ K. Kaszewski, *Przegląd piśmienniczy*, dz. cyt., s. 3–4.

¹⁴ P. Stachurski, *Przed laty. Powieść ukraińska*, Lwów 1865, s. 1, 23, 87–89. Wszystkie cytaty według tego wydania, dalej podane zostały w nawiasie numery stron.

Mniej lub bardziej widocznych paracytatów z romantycznego kanonu jest zresztą więcej. Narrator komentuje: „lud nasz zna prawdy, o których się waszym filozofom nie śniło” (s. 41), oraz peryfrazuje swego kozackiego bohatera za Mickiewiczem i Malczewskim: „Farysie stepów Ukrainy! kędy tak bieżysz i za czym?...” (s. 160). Echo *Marii* odzywa się także w portrecie bohaterki, która przypomina „bujny kwiat stepowy”: Hanna „wyrazem twarzy i smutku postawą świadczy, że i o nią życiowy huragan zawadził, zielone liście wiosny otrząsł i uniósł gdzieś w zaświaty. Biedne życie nasze! nam się istnieniem nie chlubić!...” (s. 145)¹⁵. Taki refleksyjny lament nad losem ludzkim, przede wszystkim nad niedolą wiejskiej ludności, przewija się refrenem przez cały utwór. Mamy też autotematyczny komentarz, mówiący o chęci dorównania poprzednikom w diagnozach życia wewnętrznego:

[...] kto jesteśmy? [...] niezupełnie kwalifikuje się do domu obłąkanych ten, kto i w dziedzinie ducha widzi możliwość sekcji. Znam tych olbrzymich anatomów, częć ich i, żak ubogi, idę śladem mistrzów (s. 64).

Romantycznie wykreowana przestrzeń stepu to oczywiście nie tylko ciąg malowniczych widoków, ale sceneria krwawych wydarzeń, kiedy „jeszcze Tatarzy zapuszczali zagony w granice Rzeczypospolitej”. Spośród enigmatycznie wzmiankowanych potyczek dokładnie ukazana zostaje tylko jedna z nich, stanowiąca główną perypetię fabularną. Inicjuje ona drugą, bardziej udaną partię utworu – Kaszewski nie bez racji narzekał na przydługą i „okrutnie nudną” redakcję – która zawiera szereg dynamicznych wydarzeń, zmierzających do melodramatycznego finału. Gdy sunące od Podola zagony tatarskie zagarniają pod Berdyczowem na Wołyniu orszak ludzi starosty, eskortujący Hannę do Warszawy¹⁶, dochodzi do tatarsko-kozacko-polskiej potyczki i rzezi okolicznej ludności. Bohaterowie stają się świadkami i współuczestnikami walki, w zamieszaniu Hanna i Iwanko tracą siebie z oczu na całe lata, a resztki ocalałych ratuje odsiecz miecznika Zbarażskiego. To jedna z ciekawszych scen opowieści, nienadużywająca homeryckiego patosu ani krwawej frenezji romantyków, pomimo drastycznych wzmianek o „krwi niewinnych [zalewającej] dolinę” (s. 106), o setkach trupów i męczeństwie wbitego na pal pustelnika. Zamiast tego narracja zwraca uwagę na werystyczne szczegóły sytuacji: pełne napięcia wyczekiwanie na zbliżającego się wroga, którego poprzedza odgłos łamanych drzew; panika matek porzucających swe dzieci; krzyki ludzi pędzonych jako żywe tarcze. Całą sekwencję fabularną wprowadza obszerna dygresja w postaci parahistorycznej wizji, ewokującej atmosferę grozy na ówczesnych kresach:

¹⁵ Inna dygresja w stylu egzystencjalnych niepokojów romantycznych: „Ułudo! jakże statecznie towarzyszysz nam od kolebki do truny. [...] niech zniszczenie spotyka nas z uśmiechem na twarzy, śniących o szczęściu! Ułudo! do grobu z nami, a nicość nasza znośniejszą nam się wyda” (s. 66).

¹⁶ Starosta wyprawia córkę do stolicy w celu matrymonialnym, bo jak powiada, „nasza Ukraina przytulisko, w którym częściej o śmierci anizeli o pannie myśleć” (s. 81). To niewątpliwie cenny, obyczajowy rys polskich kresów.

Daleko, na nieboskłonie, zaszarzał punkcik, jak czarna plamka na rozgraniczeniu zieleni i szafirów. [...] szerzy się, rośnie [...]. A ziemia stęka – śnać niemały ciężar dźwiga, powietrzem wionął lęk i zda się zamarł wszelko głos – cicho. Ten punkcik – chmura dzieli się na dwoje: ta ziemią płynie, ta powietrzem płynie... wkoło czujesz – trup! Od tej, co ziemią idzie – płynie głuchy huk, z tej górnej bije w niebo wrzask...[...] To płynie kruków gromada i sępów rzesze, a wszystko krzyczy: „krrew!”. To wyroił straszny Azji lud, którego życiem mord. [...] Błysnął strażniczy ogień; z sygnałem leci trwoga – nie! – rolnik rzuca pług i jest rycerzem, bo trzeba bronić własnych gniazd, bo to z śmiertelnym wrogiem odwieczny bój. [...] Okrzyk leci, męże się zbroją i każdy gotów głowę kłaść, gdzie ojca jego grób – z piersi zrobić wrota do rodzinnej zagrody. Oto my!

[...]

Instykt samozachowawczy nauczył mieszkańców pogranicza sposobów obrony. Środkiem ostrożności było, iż na wysokich mogiłach, w razie najścia Tatarów, zapalano łuczywo lub, później, beczki smolne, i tem ostrzeżeni mieszkańcy spotykali wrogów nie snem, ale orężnem czuwaniem. Lecz ileż to razy zdradny Tatarzyn, omyliwszy czaty, wpadał na nieprzygotowanych!... Straszny dzień wtedy był dla spokojnych rolników: ich siedziby obracał wróg w perzynę, majątek i mieszkańców zabierał w jasyr, by jako niewolników sprzedać na rynkach wschodu, albo gubiono wszystko i wszystkich bez względu na płeć i lata.

[...]

Ale taka tu rzeczy siła, że nazajutrz po straszliwej klęsce znów brano się do zwykłych zajęć: odbudowywano siedziby, pług ziemię kraje, ptaki po dawnemu śpiewają, i za rok, pół roku – tylko wspomnienie klęski zostało. A w Krymie, po jakimś czasie, znów świeże zbierają się hordy do pochodu w krainę *niewiernych*. I tak się ma przez lata, wieki całe: pług orze, oręż niszczy, mogiła znów pszenicą zarasta, dając miejsce przyszłej towarzysce, i stąd ich masz tyle w Ukrainie, ile gwiazd na niebie, lub piasku na brzegu morskim (s. 88–91).

Uderzające, że nie ma tu właściwie rozróżnienia między męstwem ludu a orężnej szlachty. Okazuje się, po raz kolejny, że u Święcickiego bohaterem jest nie polski rycerz, ale ruski wieśniak. Potwierdza to cała galeria pierwszoplanowych postaci: poczynając od starego ojca Iwanka, Chwedora, ekstowarzysza wojennego starosty, którego on sam i „wieś cała poważa” (s. 4), przez zapamiętałego, dzielnego Zaporozca Muchę (według Kaszewskiego najlepsza kreacja w powieści), po wyjątkową jednostkę, jaką jest Iwanko, który za młodu z narażeniem życia ratuje małą Hannę, aby potem stać się jej dozgonnym, fatalistycznym rycerzem i kochankiem. Tymczasem faktyczny staropolski rycerz, wybawiciel panny z tatarskiej niewoli, a potem jej mąż, ukazany z wyraźną antypatią miecznik Krzysztof Zaporozski, prezentuje się jako chłodny, dumny panek¹⁷.

¹⁷ Ekspozycja jest nieczułość miecznika wobec żony po urodzeniu syna, który zaspakaja jego rodową dumę: „Prości ludzie powiedzą, że niechętny kłamstwo głoszę... Panowie nie zrobią mi tego zarzutu, bo wiedzą, że między nimi było tak, że bywa nieraz, a ja dodam, że będzie – póki panów, bo oni inaczej czują od nas chłopów, i serca mają nie takie, jak

Ukraińcy-Kozacy ukazują w powieści podwójne oblicze: bitnych, pełnych rycerskiej fantazji pogromców pogan (a bywa, że i chrześcijan) – oraz ludzi zniewolonych i upokorzonych kondycją dworską. Mimo poprawnych, jeśli nie sielankowych kontaktów rusińsko-polskich aspekt ten ciągle dochodzi do głosu. Już samo przymusowe „dobrodziejstwo”, jakie spływa na Iwanka, w nagrodę za ocalenie dziewczynki obdarzonego łaską pańską i protekcją, ukazane zostaje jako swoisty gwałt na naturze. Jedynaka starych rodziców nie spotka nic dobrego na wysokich progach, na które pozwolono mu wstąpić, swoją lojalność (która wbrew wszelkim analogiom odróżnia go od Bohuna) przypłaci destrukcją życia własnego oraz najbliższych. Służbę dworskich Kozaków potępia też spotkany na Wołyniu stary, oślepiiony przez Tatarów Zaporoziec. Jego homerycka postać jest godna uwagi. Po pierwsze, wykreowany na herosa weteran ucieleśnia *illo tempore* złotej ery kozackiej, z zamiłowaniem ewokowanej przez autora; to on wskazuje uciekającym schronienie, by bohaterstwo zginąć w szczytowym momencie walki. Towarzyszący mu auktorialny komentarz stanowi najwyraźniejszy sygnał mitycznej wręcz epickości świata przedstawionego:

I cały orszak ruszył prowadzony przez ociemniałego starca, którego gdyby teraz okazać, niejedyn gagatek zemdlałby ze strachu. Inny wiek – ludzie inni! [...] Gdyby ich przeszłość opisać!... urosłaby księża niemała, a niewiele znalazłoby się czytelników chętnych dać wiarę podanym w niej przygodom: „Monstrualne rzeczy powymyślał autor” – rzekliby. Ha, ha, moi panowie! rzeczy olbrzymie! ale snem się nam być wydają i brednią – bo odbiegliśmy od naszej przeszłości i odrodzili się od bohaterów pigmeje! (s. 101–102)

Po drugie, chwilowy wybawiciel staje się głosicielem nie tylko siedemnastowiecznego *vox populi*, wypowiadając sąd z historiozoficznym i publicystycznym podtekstem: „Żal się Boże, na co zesłi Kozacy: na Zaporozu [...] zabawa z pohańcem, a oni Lachom służą...” (s. 100)¹⁸. Wreszcie, postać ślepego lirnika, ochrzczona znaczącym imieniem Wyrwyduba, uosabia jeszcze jedną wersję sławnego

nasze” (s. 157). Istniała autentyczna postać o podobnym imieniu i nazwisku, lecz odmiennej biografii; książe Krzysztof Zbaraski (1580–1627) z Lubelszczyzny, syn wojewody braclawskiego, przedostatni i bezdzietny przedstawiciel rodu, był między innymi komisarzem do spraw kozackich, koniuszym wielkim koronnym, ambasadorem Rzeczypospolitej w Imperium Osmańskim oraz starostą krzemienieckim. Zasłynął misją do Turcji, gdzie prezentował imponujący przepychem orszak, a także dokonał wykupu polskich jeńców (zob.: W. Dobrowolska, *Młodość Jerzego i Krzysztofa Zbaraskich z wstępem o rodzie Zbaraskich i życiorysem Janusza Zbaraskiego wojewody braclawskiego*, Przemyśl 1926).

¹⁸ Kozacki weteran manifestuje też ostrą niechęć do katolickiego duchowieństwa, co uznać można za trafne uchwycenie rysu epoki: „Zapytajże swoich jasných panów: czy chcą umrzeć w kompanii, z hołotą, czy może sami pójdą do łańcińskiego nieba?” (s. 100); i tę niechęć wydaje się podzielać autor, który wskazuje na odpowiedzialność pustelnika za wytopienie przez Tatarów kryjówek: „w błędem jego licu i palącym się oku może Bóg dostrzegł wyrzut sumienia, iż chcąc uratować wszystkich – wszystkich o zgubę przyprowadził...” (s. 106).

Wernyhory¹⁹. U Stachurskiego nie wieszczy on przyszłej wolności dawnej Rzeczypospolitej, ale jako czysto ukraiński bohater ratuje w zagrożeniu, wykazuje nadludzkie siły oraz niesie potępienie Lachom i katolickim duchownym, ponieważ zapowiadając nieodległą rewoltę Chmielnickiego.

Nie znaczy to jednak, że utwór Stachurskiego sprowadza się do społeczno-moralistycznej interwencji. Jest próbą – niezbyt udaną – przedstawienia miłosnego dramatu i fatalistycznych paradoksów egzystencji. Tak przynajmniej wskazywałaby fabuła; choć nie wiadomo, czy dzieje się to w ramach mimowolnych niekonsekwencji debiutującego autora, czy też zgodnie ze świadomie kreśloną koncepcją ludzkiego losu, do którego odsyłają liczne dygresje i refleksje, nieraz podszyte światopoglądową rozpaczą. Bo to przecież opór starego Chwedora („nie daj Boże z Iwana pana”; s. 35) pośrednio czyni z jego syna dworskiego sługę („nie chcecie, by panem został – niech pozostanie u mnie służyć!”; 36). To kochający Iwanka nad życie Mucha, pożądam dlań sławy kozackiej, wysyła go na Sicz, zataiwszy prawdę o uratowaniu Hanny i zakończonych małżeństwem konkurach miecznika („Zgrzeszyłeś, stary Kozacze, a zgrzeszyłeś ciężko [...]: kto serce gubi – człowieka gubi”; s. 130). To wreszcie sam Iwanko, niczym dybuk opętany duszą ukochanej, własnowolnie zmierza prosto ku zagładzie.

Biada to człowiekowi, gdy się odrodzi od innych i po swojemu pocnie sobie w świecie! Największe zbrodnie czasem darują ludzie, ale jak kruki rzucają się ze wszech stron na tego, który nie idzie w ich ślady, i serce mu w sztuki rozszarpią, i zakraczą radośnie na jego mogile... (s. 17).

Słowem, bajronicznej kondycji bohatera staje się zadość, jakkolwiek naiwnie kreowany byłby jego wizerunek. Iwanko to „niezwyczajny chłopiec” i „mały królewicz”, wrażliwe, muzykalne i uduchowione dziecko zatopione w świecie marzeń, gdzie objawia mu się ideał wiecznej kobiecości – a potem równie wyjątkowy „czudnyj czołowik” (s. 5, 22, 175), który w dość niewiarygodny sposób łączy dzielność siczowego atamana, zaciekłość nieszczęśliwego kochanka oraz subtelne życie wewnętrzne. Jego idealna partnerka jest jeszcze bardziej konwencjonalnym wcieleniem literackich schematów²⁰. Wątek miłosny to bezsprzecznie najsłabsza strona utworu Święcickiego: czułościowo ukazane dzieciństwo przyszłej pary, powinowactwo dusz, prorocze sny i wizje, cudowne zrządzania, intrygi i spiętrzone dramaty niemal wszystkich aktorów stepowej historii. Mamy tu opuszczonych rodziców, przymusowe małżeństwa (Hani z miecznikiem, Iwana z chłopką), obłąd nieszczęśliwej

¹⁹ Ukraiński ‘Wernyhora’ oznacza dosłownie ‘Wyrwigóre’ i w kontekście folklorystycznym odsyła do tego samego rodzaju baśniowo-mitycznych postaci co polski Wyrwidąb, czyli właśnie ukraiński Wyrwydub.

²⁰ Nosząc być może także ślady Mickiewiczowskich *Dziadów*: „Dziewczę się skrada ostrożnie, tak lekko, że i trawki nie ugnie, na którą nie stąpi... oddech zaparty w piersi, oko tonie w motylku” (s. 24–25). Inne sekwencje znowu wykazują powinowactwa z poetyką oniryczno-wizyjną: „Sen jest ciągiem życia, kto wie? może życiem samem...” (s. 68).

żony, zazdrość upokorzonego męża, rozpacz oszukanego i więzionego kochanka, a nade wszystko dramat beznadziejnej, frenetycznej miłości dwojga, która – co należy zaliczyć na plus tej stereotypowej konwencji – zostaje w końcu spełniona fizycznie. Zwycięstwo cielesnej, nie tylko uduchowionej namiętności ponownie zaświadcza o frenetyczno-romantycznym rodowodzie prozy Stachurskiego. W grę mogą wchodzić także nawiązania do tradycji lokalnej: kara wymierzona przez zazdrosnego miecznika kozackiemu kochankowi żony przypomina słynną historię Mazepy, choć pobawiona jest spektakularnej kary winowajcy (Hanna zgodnie ze scenariuszem romansu uwalnia więźnia). Spektakularny za to jest sam finał miłosnego wątku oraz wspólny zgon kochanków²¹ w czasie odwetowego napadu Giraja na dom Zbarażskiego. Trucizna, jaką na polecenie męża zażywa bohaterka z lęku przed hańbą, to iście szekspirowski rekwizyt – działa analogicznie do trucizny Julii, która pośrednio przyczynia się do śmierci Romea:

[...] dwa trupy zastygły w uścisku... [...] Zapłakali Kozacy straty dzielnego atamana Czajki [Iwana] i słuchając głosu serca, nie przesądów pańskich, szablami wykopali mogiłę i złożyli w niej dwoje beztańanych. Jak umarli w pocałunku, tak i złożono ich dwoje, a wysoka mogiła dotychczas kryje sobą szczęśliwą parę... kalina rośnie na niej, a ludzie zwą ją: *Czajczyzna mohyla* (s. 188–189).

Najciekawszym motywem jest wpisanie gawędy sprzed lat w lokalny pejzaż. Będzie to częsty zabieg w późniejszych opowieściach Świącickiego, który pozwalał jakby przemówić samemu krajobrazowi, kryjącemu mroczne historie stepowej przeszłości. Na poły pewnie autentyczny, na poły fingowany motyw wspólnego grobu kochającej się pary ma dodatkowy, faktyczny prototyp. W literaturze etnograficznej oraz beletrystycznej znana była i często przywoływana mogiła Perepiata i Perepiatyhy pod dzisiejszym Fastowem na Kijowszczyźnie. Jak podawał Lucjan Siemieński:

Perepiat i Perepiatyha, dwie mogiły pod Chwastowem na Ukrainie, wedle podania usypane są dla męża i żony. Mąż wódz sławny powracał z dalekiej wyprawy na Połowców, z wojskiem odzianym w zbroje nieprzyjacielskie. Żona w trwodze uderzyła na niego z domową drużyną; i polegli tam oboje w błędnej tej bitwie. Przy skonaniu jednak poznali się – niesłychanie czule witając się i żegnając do lepszego świata²².

Według innej wersji Perepiatyha, po zabiciu męża „przez pomyłkę w nocy”, sama przebiła się mieczem. Ta średniowieczna legenda zyskała popularność z racji powiązania z przepowiedniami Wernyhory, według których pod kurhanami pechowych małżonków miało dojść do rozstrzygającej bitwy, przynoszącej Polsce

²¹ Stanowi on kulminację całej serii finalnych zgonów (bohaterskie wysadzenie się Muchy wraz z amunicją i Tatarami podczas napadu, odejście schorowanej matki i samobójstwo odrażonej żony Iwana, śmierć miecznika z ręki mściwego Giraja).

²² L. Siemieński, *Podania i legendy polskie, ruskie i litewskie*, Poznań 1845, s. 36.

wolność²³. Kontekst ten dla Stachurskiego nie miał zapewne znaczenia, jednak istotne mogły być inne aspekty: wymiar międzyludzkiej (rodzinnej) tragedii, ekspresja uczuć w ekstremalnej sytuacji przedśmiernej oraz motyw paradoksalnie tragicznej pomyłki. Hanna nie musiała zażywać trucizny; spóźniony ratunek, tym razem w osobie Iwana, był już blisko. Nie wydaje się, by wyróżnienie „szczęśliwa para” w powyższym cytacie miało wymowę ironiczną, autor raczej pragnął zaprzeczyć ludzkiemu stygmatyzowaniu zmarłych jako nieszczęśliwych, *beztalanych*, być może suflując tym samym jeszcze jedno przesłanie w duchu romantycznym – doświadczenie intensywnej miłości jest doczesnym (albo transcendentnym) szczęściem, nawet jeśli wiąże się z nieszczęśliwą egzystencją.

W finale utworu Świąckiego, tej minizapowiedzi *Ogniem i mieczem*, pojawia się wreszcie rodzaj pokrzepiającego epilogu:

Wysoka mogiła okryta się zieloną trawą; opodal ludzie gwarzą smutnie; u stóp mogiły dwoje dzieci: chłopczyk i dziewczynka. Jeśli prawda, że żyjemy w dziełach naszych, to dziwne będzie życie nowego Iwanka i nowej Hani... Ale to już rzecz nie tej powieści, która z życia początek swój wzięła, a ze śmiercią znajduje koniec (s. 189).

Młode pokolenie dorastające u stóp zielonej mogiły ma być obrazkiem budzącym nadzieję na przyszłość, która tym razem może uszanuje „dziwność” ludzkich osobowości i wyborów. Ale taka puenta znów bardziej odnosi się do kontekstów dziewiętnastowiecznych, przypominając wymowę wielu powstających w tym samym czasie powieści Józefa Ignacego Kraszewskiego czy Teodora Tomasa Jeża, nawołujących do stanowego pojednania i polsko-ruskiej harmonii. Jeśli wpisać fabularny prognostyk autora w plan faktografii historycznej, następną parę bohaterów – przy założeniu, że polski dziedzic poślubiłby, a nie uwiódł wiejską sierotę – czekałyby kolejne „dobre czasy”, tym razem walk bratobójczych.

Jak widać zatem, utwór Paulina Świąckiego stanowi swoisty konglomerat wątków, aspektów i ujęć, funkcjonujących w orbicie tradycji „szkoły ukraińskiej” oraz w obrębie bardziej współczesnej prozy o ambicjach społeczno-obyczajowych. Do dziedzictwa romantycznego ukrainizmu *Przed laty* nie wnosi zbyt wiele, choć z pewnością przedstawia dość świeżą, bo emocjonalnie autentyczną i niezmanierowaną wersję tego nurtu (krajobraz, realia kozackie, epizody bitewne). Werystyczno-obyczajowa strona powieści niejednokrotnie cierpi z racji tendencyjnej schematyczności oraz dyskursu parapublicystycznego, w znacznym stopniu konkurencyjnego wobec fabuły.

²³ Zob.: Z. Wójcicka, *Proroctwo Wernyhory – modyfikacja znaczeń*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio FF”, t. 20/21: 2002/2003, s. 444.

W tym wszystkim jednak na wyróżnienie zasługują dwie kwestie: świadectwo perspektywy niepolskocentrycznej, która wnosi istotną korektę w kresowy sarmatyzm literatury dziewiętnastowiecznej, oraz zastanawiający fakt niejakiego pokrewieństwa, choćby epizodycznego, z fabułą pierwszej części *Trylogii*. Podobnych „powieści ukraińskich” powstawało wówczas niemało (między innymi Kraszewski, Jeż, Sylwester Groza, Zenon Fisz), a po *Ogniem i mieczem* powstawać miało jeszcze więcej (na przykład Stanisław Grudziński, Kazimierz Gliński, Jan Gnatowski²⁴), ale materia historyczna oraz obyczajowo-społeczna miały w nich funkcjonować raczej osobno. Ta pierwsza służyła przede wszystkim malowniczymu wizjonerstwu przeszłości, często jej ludycznej estetyzacji, czerpiąc ze wzorów romantycznych, później Sienkiewiczowskich – ta druga koncentrowała się na problemach aktualnej diagnozy socjologicznej. Oryginalność *Powieści ukraińskiej* Stachurskiego polega na połączeniu obu tych planów. Czy dało to w rezultacie efekt ciekawy, to już inna kwestia. Może jednak dzięki temu „dawność” szkoły ukraińskiej stała się Anno Domini 1865 znowu jej aktualnością? Kontynuacja tej tradycji, napiętnowana ćwierć wieku wcześniej jako „choroba moralna” czy „ukrainomania”²⁵, okazała się możliwa – w sposób trochę „chory”, ale z pewnością „moralny”.

Bibliografia

- Bujnicki T., *Ewolucja polskiej powieści historycznej (do Trylogii)*, [w:] tegoż, *Sienkiewicz i historia. Studia*, Warszawa 1981, s. 44–86.
- Kaszewski K., *Przegląd piśmienniczy*, „Bluszcz” 1865/1866, nr 40, s. 2–4.
- Narodowcy i radykali ruscy*, „Kurier Lwowski” 1891, nr 322, s. 2.
- Paulin Świącicki*, „Gazeta Narodowa” 1876, nr 213, s. 1–2.
- Stachurski [Świącicki] P., *Przed laty. Powieść ukraińska*, Lwów 1865.
- Szkoła ukraińska w romantyzmie polskim. Szkice polsko-ukraińskie*, red. S. Makowski, U. Makowska i M. Nesteruk, Warszawa 2012.
- Świerczyńska D., *Paulin Świącicki. Dramat pisarza pogranicza*, „Pamiętnik Literacki” 1996, z. 1, s. 199–212.
- Tretiak J., *Paulin Świącicki i jego niewydane dramata*, „Tydzień Literacki, Artystyczny, Naukowy i Społeczny” 1878, nr 39, s. 33–34, nr 40, s. 49–50.

²⁴ Utwór ostatniego (J. Łada, *W zaklętym zamczysku. Powieść z lat dawnych*) z 1914 roku to jeden z ostatnich wariantów tego rodzaju i typowy przypadek manieryzmu literackiego. Jak pisał recenzent: „Trudno dziś o książkę, która równie silnie utkwiała w przeszłości dziejowej i zarazem literackiej. [...] Jakież tony już znane... Sienkiewicz, może nawet Czajkowski, może w ogóle dawna »powieść szlachecka«. [...] Oto ktoś bardzo zacy i spokojny marzy o dawnych awanturach” (M. Smolarski, *Ruch wydawniczy*, „Rzeczpospolita” 1925, nr 324, s. 4). Oceny artystycznej strony utworu były krytyczne.

²⁵ J.I. Kraszewski, *Choroby moralne XIX wieku. III Ukrainomania*, „Tygodnik Petersburski” 1839, nr 17–18; M. Grabowski w liście z 1843 roku: „Rzetelne zgorszenie i niedorzeczność była nasza ukrainomania” (cyt. za: *Szkoła ukraińska w romantyzmie polskim. Szkice polsko-ukraińskie*, red. S. Makowski, U. Makowska i M. Nesteruk, Warszawa 2012, s. 251).

Wójcicki J., *Powstaniec styczniowy i „chłopoman”*. Paulin Świącicki (1841–1876), <http://słowopolskie.org/powstaniec-styczniowy-i-chopoman-paulin-wicicki-1841-1876/> (dostęp: 27.07.2019).

‘In the Ukraine in the good old days’ – *Przed laty. Powieść ukraińska* by Paulin Świącicki

Abstract

The forgotten work and life of Paulin Świącicki (1841–1876), a writer from Kiev region and active in Galicia, represents a rare, authentic example of Polish-Ukrainian cultural border. His debut work entitled *Przed laty. Powieść ukraińska* (1865), despite being an artistic failure, is an interesting link between the heritage of the Romantic “Ukrainian School” and the historical vision of Polish Borderlands in *With fire and sword* by Henryk Sienkiewicz. The creation of the 17th-century reality of Ukrainian grasslands (noble, rural and Cossack existence), battle scenes (fights against the Tatars), romantic-melodramatic plot – these are all adapted to a unique Ukrainian (not Polish-centred) perspective. Świącicki’s ‘ukrainism’ is a portrait of Cossack heroism, a picture of enslaving the Ukrainian nation, and a picturesque description of local stories. The eclectic character of the work, which is nostalgically contemplative and in romantic style, as well as journalistically engaged, has an impact on its incoherence, but also makes it original against the background of the Sarmatian-borderland fiction of those days.

Słowa kluczowe: Paulin Świącicki (Stachurski), szkoła ukraińska, Kozacy, kresy, powieść historyczna

Key words: Paulin Świącicki (Stachurski), the Ukrainian School, Cossacks, the Borderlands, historical novel

Urszula Kowalczyk

ORCID 0000-0002-0867-3184

Uniwersytet Warszawski

Jan Kochanowski w 1888 roku. Raport o stanie badań¹

1. „Zebrać razem wszystko”

1.1. Wydanie w 1888 roku poświęconej Janowi Kochanowskiemu monografii autorstwa Stanisława Tarnowskiego – *Studia do historii literatury polskiej. Wiek XVI. Jan Kochanowski*² – okazało się ważną cezurą w badaniach nad poetą i jego dokonaniem. Nie z tego bynajmniej powodu, że krakowski profesor przedstawił jakieś przełomowe odkrycia związane z życiem i twórczością autora *Trenów*. Wręcz przeciwnie – dlatego, że zebrał i scalił dotychczasowe ustalenia innych badaczy, a jego książka stała się dla ówczesnych krytyków okazją do podsumowań i oszacowania stanu wiedzy na temat czarnoleskiego artysty. Choć praca Tarnowskiego nastawiona była przede wszystkim na bilansowanie tego, co już napisano o Kochanowskim, przynosiła też autorskie ujęcia niektórych kwestii, a współcześni żywo o niej dyskutowali. Recenzowali ją uznani specjaliści różniący się znacznie w swoich opiniach. Antoni Bądzkiewicz w 1889 roku twierdził wręcz, że „dawno już u nas pismo treści czysto naukowej nie obudzało takiego rozgłosu i nie zaprzętało tylu krytyków, chwalaćcych je przesadnie lub równie przesadnie ganiących”³.

¹ W tytule parafrazuję znany podtytuł Jeana-François Lyotarda (*Kondycja ponowoczesna. Raport o stanie wiedzy*, przeł. M. Kowalska i J. Migasiński, Warszawa 1997) i eksponuję znaczenie roku 1888, w którym ukazała się monografia Jana Kochanowskiego autorstwa Stanisława Tarnowskiego oraz pierwsze omawiające ją teksty krytyczne. Dyskusja na temat tej książki toczyła się jednak także w 1889 roku i w swoim artykule uwzględniłam również opinie wówczas opublikowane.

² S. Tarnowski, *Studia do historii literatury polskiej. Wiek XVI. Jan Kochanowski*, Kraków 1888.

³ A. Bądzkiewicz, *Antypasty literackie (z powodu ogłoszenia dzieła St. hr. Tarnowskiego o Kochanowskim i krytyk tej monografii)*, „Rola” 1889, nr 33, s. 461. Dalej oznaczam cytaty w tekście głównym, numer strony poprzedzając literą B i numerem czasopisma. Na znaczenie książki Tarnowskiego zwracał też uwagę Stanisław Frybes, *Jan Kochanowski w życiu*

Opinie krytyków interesują mnie w niniejszym artykule nie tyle ze względu na zawarte w nich oceny monografii Tarnowskiego (co bez wątpienia wymaga osobnego namysłu), ile głównie jako bardzo ciekawa dokumentacja osiągnięć i braków w zakresie badań nad poetą, kwestii spornych, dostępnej bibliografii, a także hierarchii najbardziej uznanych w tym zakresie autorów. Świadectwa krytycznych lektur, jakimi są recenzje, pozwalają w sposób względnie wiarygodny zrekonstruować zakres tego, co wówczas było wiadomo o czarnoleskim mistrzu, jak i to, czego o nim nie wiadomo; to, co pewne i co wciąż podlegało dyskusji. A wreszcie to, co uznawało się za fundamentalne dla wizerunku Kochanowskiego jako twórcy o ustalonej już w polskiej kulturze renomie⁴ i chętnie postrzeganego jako poeta narodowy⁵. Jest to możliwe dzięki śledzeniu frekwencyjności podejmowanych kwestii, powtarzalności przytaczanych przykładów, identyczności lub podobieństwa ponawianych pytań, znacznej zgodności rejestru badawczych autorytetów. Zarówno w pracy Tarnowskiego z 1888 roku⁶, jak i w sądach komentujących ją krytyków powracało niejako postawione przez niego już kilka lat wcześniej (w 1884 roku) pytanie: „Co u nas o Kochanowskim pisano”⁷. Na nim koncentruję swoją uwagę.

Jakkolwiek o dacie wydania monografii przesądziły zewnętrzne okoliczności – decyzją Senatu Uniwersytetu Jagiellońskiego przeznaczono ją bowiem na dar dla obchodzącej jubileusz Akademii Bolońskiej – to była ona bardzo fortunna, jeśli

literackim drugiej połowy XIX wieku, [w:] *Jan Kochanowski: 1584–1984, epoka, twórczość, recepcja*, red. J. Pelc, P. Buchwald-Pelcowa i B. Otwinowska, t. 2, Lublin 1989, s. 321.

⁴ Rekonesansową orientację w zakresie ówczesnych badań nad Kochanowskim umożliwiała książka Rościława Skrepta, *Historiografia literatury polskiej w XIX stuleciu*, Wrocław 1986, np. s. 109–114, 140–142, 166–167, 179, 182, 200.

⁵ O uwarunkowaniach takiego postrzegania Kochanowskiego interesująco pisała Grażyna Urban-Godziek, *Coś ty Kochanowski zrobił romantykom... Piętno dziewiętnastowiecznego antyrenesansyzmu i antylatynizmu w badaniach nad twórczością Jana Kochanowskiego*, [w:] *Wiązanie sobótkowe. Studia o Janie Kochanowskim*, red. E. Lasocińska i W. Pawlak, Warszawa 2015, s. 474. Zob. też: tamże, s. 491–492.

⁶ Trafnie pisał o tym Władysław Nehring: „W roku jubileuszowym 1884, w trzechsetną rocznicę śmierci Jana Kochanowskiego, prof. Tarnowski napisał obszerną pracę w „Przeglądzie Polskim” pt. *Co u nas o Kochanowskim pisano*. Praca niniejsza jest niejako uzupełnieniem ówczesnej: ma ona być systematycznym streszczeniem tego, co z nowszych poszukiwań o Janie Kochanowskim nam jest wiadomo; praca od kilku lat ułożona leżała w rękopisie”. W. Nehring, *St. Tarnowski. „Studia do historii literatury polskiej. Wiek XVI. Jan Kochanowski”. Nakładem autora w Krakowie r. 1888, stron XX i 470*, „Kwartalnik Historyczny”, t. 3: 1889, s. 275. Dalej oznaczam w tekście głównym, numer strony poprzedzając literą N.

⁷ Zob.: S. Tarnowski, *Co u nas o Kochanowskim pisano*, [w:] tegoż, *Studia do historii literatury polskiej. Wiek XIX. Rozprawy i sprawozdania*, t. 4, Kraków 1898. Cytuję według tego wydania, oznaczając w tekście głównym. Numer strony poprzedzam literą C. W 1884 roku tekst był drukowany w „Przeglądzie Polskim”, t. 73: 1884, i w tomie *W trzechsetną rocznicę Jana Kochanowskiego. 1584–1884*, Kraków 1884. Zdaniem Jerzego Starnawskiego był to pierwszy na naszym gruncie „stan badań”. J. Starnawski, *Refleksje rocznicowe. 1884/1930–1980/1984*, [w:] *Jan Kochanowski: 1584–1984*, dz. cyt., s. 375.

wziąć pod uwagę rozwój piśmiennictwa poświęconego Kochanowskiemu. Trzechsetna rocznica jego śmierci, przypadająca w 1884 roku, przyniosła, jak wiadomo, nie tylko narodowe obchody⁸ i rozpoczęcie pomnikowego wydania *Dzieł wszystkich*, lecz także intensyfikację prac naukowych i popularyzatorskich⁹. Poziom i zakres refleksji nad poetą niewątpliwie odzwierciedlały apogeum ówczesnych badawczych możliwości. Tarnowski dawał temu wyraz w przedmowie do swego dzieła:

Wydawało mi się rzeczą naturalną i pożyteczną **zebrać razem wszystko, co nam dotąd o Kochanowskim jest wiadome** i na podstawie tych prac szczegółowych ułożyć książkę, która by była i opowiadaniem jego żywota, o ile nam jest znane, i ocenieniem jego pism. [...]

Oddaję więc tę pracę [...] w każdym razie z tym przekonaniem, że skoro oprócz powieści pani Hoffmanowej nie mamy ani jednej książki o Kochanowskim (choć rozpraw mamy wiele), **to książka taka jest potrzebą i obowiązkiem, ponieważ rzeczą honoru dla literatury polskiej**. Niech więc będzie ta na tymczasem, dopóki nie zjawi się lepsza. Oby rychło i szczęśliwie! [podkr. U.K.]¹⁰.

Jak przekonywał autor, przygotował on swoją pracę kilka lat wcześniej – tuż po trzechsetnej rocznicy śmierci Kochanowskiego – ale niezadowolony z efektów zwlekał z jej ukończeniem i wydaniem, aż do momentu kiedy powierzono mu zadanie naukowego uczenia bolońskiej wszechnicy.

Można by brać te słowa za wyraz autorskiej skromności lub asekuracji (jak powiedzieliby nieprzychylni), ale sytuacja była, zdaje się, bardziej złożona. Tarnowski bowiem nie tylko ulegał okolicznościom, lecz także odpowiadał na zapotrzebowanie społeczne – jeśli nie powszechne, to w każdym razie uświadamiane w różnych środowiskach badawczych i wyraźnie artykułowane. Jako jeden z pierwszych wyraził je Józef Kallenbach w 1888 roku:

⁸ Więcej na ten temat pisałam w: U. Kowalczuk, *1884 – jubileuszowa „renowacja” Kochanowskiego*, [w:] *Upominki od narodu. Jubileusze, rocznice, obchody pisarzy*, red. T. Budrewicz, P. Bukowski i R. Stachura-Lupa, Żarnowiec 2010, s. 103–119.

⁹ Edycja zresztą również była okazją do podjęcia prac badawczych, bo nie tylko zopatrzone ją w komentarze, lecz także w kilka wstępów, a późniejszą część pierwszą tomu czwartego (wydaną w 1897 roku) stanowiła praca Romana Plenkiewicza *Jan Kochanowski, jego ród, żywot i dzieła*. Wcześniejsze tomy ukazały się w roku 1884 (1 i 2; utwory polskie) i 1886 (t. 3; utwory łacińskie).

¹⁰ S. Tarnowski, *Przedmowa*, [w:] *Studia do historii literatury polskiej. Wiek XVI. Jan Kochanowski*, s. XXI, XXIII. Dalej oznaczam w tekście głównym, numer strony poprzedzając literą T. To zestawienie z Klementyną z Tańskich Hoffmanową, a także rozmaite uwagi krytyków przekonują, że w swoistym dziele integracji badań, które podjęte zostało w 1888 roku, stawianie wyrazistej granicy między wiedzą naukową a jej popularnym spożytkowaniem nie było zadaniem priorytetowym. Zob. też np.: F. Łagowski, „Jan Kochanowski” przez St. Tarnowskiego, „Bluszcz” 1888, nr 38, s. 301 (dalej oznaczam w tekście głównym, numer strony poprzedzając literą Ł) oraz N, 278; B, nr 33, 461.

Nowa książka o Kochanowskim stała się od lat kilku **rzeczywistą potrzebą literatury naszej**. Liczne, **drobne studia**, odnoszące się do życia i twórczości Kochanowskiego, **pomieszczone po większej części w pismach ściśle naukowych, nie mogły dojść do powszechnej wiadomości**, jakkolwiek wyświetlając nowe, nieznanne szczegóły, przyczyniły się z wolna do nowego na życie poety i jego duchową spuściznę zapatrywania. [...] Pomnikowe wydanie pism poety w Warszawie dokonane zwróciło także uwagę na niejedną ciemną punkt w życiu i pismach Kochanowskiego. Słowem, czuliśmy dobrze, że postać duchowa poety w lepszym, pełniejszym rysuje się świetle i że pora już nadeszła, aby to, co rozproszone, **zebrać razem w całość i dać niejaki rezultat skrzętnych poszukiwań z ostatnich lat dwudziestu**. Podjął się tego prof. Stanisław Tarnowski w osobnej monografii o Kochanowskim, która świeżo wyszła na widok publiczny [...] [podkr. U.K.]¹¹.

Równie wiele uwagi poświęcał tej kwestii Piotr Chmielowski:

Na podstawie tych robót przygotowawczych można się już było pokusić o narekowanie wizerunku fizycznego i moralnego, który by wskrzesił dla ogółu sympatyczną postać Jana z Czarnolasu, dał ją poznać ze wszystkich stron, we wszystkich ważnych stosunkach i do atmosfery duchowej jego czasu i do narodu. Wiele wprawdzie, bardzo wiele pytań pozostało dotąd niezadowolonych, mnóstwo wątpliwości oczekuje dopiero rozstrzygnięcia; **ale ponieważ wszystko to, co systematycznie zrobić się dało, okazuje się wyczerpiętym, ponieważ tylko szczęśliwemu wypadkowi można będzie w przyszłości zawdzięczać wydobyć na jaw szczegóły życia i twórczości poety, ponieważ rozbiory krytyczne dotknęły wszystkich utworów poety: godziło się już z czystym sumieniem literackim przystąpić do pracy skupiającej i uogólniającej to, co do tej pory było rozrzuconym i na szczegóły rozdrobnionym, godziło się odtworzyć życie i działalność Jana w jednolitym obrazie** [podkr. U.K.]¹².

Warto zauważyć, że choć obaj autorzy byli zgodni co do tego, że nadszedł czas na zsumowanie cząstkowych ustaleń na temat biografii i twórczości Kochanowskiego, to różnili się w całościowej ocenie dotychczasowych osiągnięć badawczych. Kallenbach eksponował raczej konieczność zebrania tego, co zostało oświetlone światłem wiedzy. Chmielowski zaś, chociaż także postulował potrzebę syntezy, zwracał uwagę na to, co wciąż nierozwikłane i pozostawione bez odpowiedzi. Przy tym w przyszłości nie spodziewał się spektakularnych odkryć w tym względzie. W oczekiwanym

¹¹ J. Kallenbach, *Tarnowski o Kochanowskim*, „Tygodnik Ilustrowany” 1888, nr 295, s. 116. Dalej oznaczam w tekście głównym, numer strony poprzedzając literą K. Kallenbach prezentował swoje przemyślenia na temat książki Tarnowskiego także w „Czasie”: J. Kallenbach, *St. Tarnowski: „Studia do historii literatury polskiej. Wiek XVI. Jan Kochanowski”*. Nakładem Autora. W Krakowie 1888 r. 8°, XXIII i 470 str., „Czas” 1888, nr 205–206.

¹² P. Chmielowski, *Dzieło o Janie z Czarnolasu. St. Tarnowski. „Studia do historii literatury polskiej. Wiek XVI. Jan Kochanowski”*. Nakładem autora. W Krakowie 1888, str. XXIII, 470, „Ateneum” 1888, t. 4, s. 357. Dalej oznaczam w tekście głównym, numer strony poprzedzając literami PCh.

i dokonanym przez Tarnowskiego dziele scalenia doceniono ponadto nie tylko kumulację zebranych wiadomości – posłużmy się formułą Przyborowskiego – lecz także monograficzne uspołnienie porządków życia i twórczości¹³. Z satysfakcją bowiem znajdowano w książce krakowskiego historyka literatury zarówno „zestawione wszystkie dotychczasowe wyniki badań, podejmowanych przez pojedynczych pracowników nad życiem, stosunkami i dziełami poety”¹⁴, jak i dostrzegano, że autor „po raz pierwszy skupił te luźne prace Kochanowskiego w jedną całość, opowiedziawszy łącznie jego życie i twórczość poetycką” (B, nr 38, 545)¹⁵.

Choć praca Tarnowskiego wydawała się przede wszystkim dziełem integrującym dotychczasowe badania nad Kochanowskim, to zwracano uwagę także na tkwiący w niej potencjał weryfikacji, aktualizacji i popularyzacji. Chodzi tu o krytyczny stosunek autora do poprzedników („korzystał ze wszystkich prac poprzedników, ale krytycznie roztrząsał to, co było przed nim zrobione, i przyjął to tylko, co tę krytykę wytrzymało, Ł, 301–302) i do różnic między nimi („objął obowiązkiem rozjemcy”¹⁶). Zwłaszcza jednak o swoisty proces rekonstrukcji wiedzy z jednej strony – monografia jako „dokument literacki [...] z całą jasnością i ścisłością dzieje prac tych o Kochanowskim odślanający” (B, nr 33, 461) i „rewizja całego procesu poszukiwań” (N, 275). Z drugiej zaś o dzieło jej upowszechnienia: „komu nie łatwo o wszystkie rozrzucone po pismach rozprawy, tego książka prof. Tarnowskiego wprowadza w ruch naukowy i krytyczny o Kochanowskim w sposób bardzo szczęśliwy, a i znawca znajdzie bardzo dużo nauki” (N, 278).

Wypowiedzi dotyczące monografii Tarnowskiego pozwalają ponadto zrekonstruować ważne etapy badań nad Kochanowskim oraz punkty krytyczne zbiorowego procesu poznawczego. Niebudzącym niczyich wątpliwości momentem inicjalnym w tym względzie była *Wiadomość o życiu i pismach Jana Kochanowskiego* Józefa Przyborowskiego, opublikowana w 1857 roku w Poznaniu, etapem zaś centralnym i zasadniczym zapoczątkowanie w 1884 roku edycji *Dzieł wszystkich Kochanowskiego*. Fazą (przynajmniej tymczasowo) finalną natomiast monografia Tarnowskiego. Bardzo trafnie ujmował to Kazimierz Morawski:

¹³ Zgodne to było rzecz jasna z ówczesnym biografizmem. O miejscu biografii w dziewiętnastowiecznym dyskursie historycznoliterackim oraz o korelacjach między biografistyką a historią literatury pisały ostatnio interesująco: R. Stachura-Lupa, *Poglądy ideowo-estetyczne Stanisława Tarnowskiego*, Kraków 2016, s. 91–95 (rozdz. *Między biografią a biografizmem*), i Z. Dambek-Giallellis, *Dziwne kształty życia. Studia i szkice z dziejów biografistyki polskiej połowy XIX wieku*, Poznań 2019, s. 14, 114, 126, 141, 144.

¹⁴ P. [J.K. Plebański], *Stanisław Tarnowski. „Studia do historii literatury polskiej. Wiek XVI. Jan Kochanowski”*. Kraków, 1888, w 8-ce, 23, 467, „Biblioteka Warszawska” 1888, t. 4, s. 268. Dalej oznaczam w tekście głównym, numer strony poprzedzając literą P.

¹⁵ Zob. też: B. Chlebowski, *Jan Kochanowski w książce prof. Tarnowskiego*, [w:] tegoż, *Pisma*, t. 2, Warszawa 1911, s. 355. Dalej cytuję z tego wydania, oznaczam w tekście głównym, numer strony poprzedzając literą Ch. Pierwodruk: „Życie” 1888, nr 46–49.

¹⁶ A. Witski, *Jan Kochanowski (według S. Tarnowskiego)*, „Prawda” 1888, nr 36, s. 427. Dalej oznaczam w tekście głównym, numer strony poprzedzając literą W.

Przed niedawnym czasem, w r. 1884, napisał p. Tarnowski długą rozprawę, pt. *Co u nas o Kochanowskim pisano*. Otóż przyszły sprawozdawca z tego samego przedmiotu będzie musiał od książki, którą dziś omawiamy, nową etapę w tym ruchu datować, jako od dzieła, które z jednej strony najlepiej dotychczasowe badania streściło, a z drugiej strony w wielu kierunkach nowe poruszyło kwestie, rzecz posunęło naprzód, do nowych zachęca poszukiwać¹⁷.

Jeśli bierze się pod uwagę nie tylko to, co obejmowano przywilejem powszechnej zgody, lecz także indywidualne, autorskie uzupełnienia w tej sprawie, to trzeba odnotować silnie podkreślane przez Piotra Chmielowskiego znaczenie obszernego studium *Jan Kochanowski w świetle własnych utworów* Bronisława Chlebowskiego¹⁸, który podjął (podobnie jak Tarnowski) trud ujęcia działalności Kochanowskiego w „jednolitym” wizerunku (PCh, 358), tyle że „na małą skalę” (PCh, 358). Ten sam zresztą krytyk bardzo trafnie przedstawił zakres, rozmaitość i ogrom prac poświęconych czarnoleskiemu poecie:

Od lat 30, od czasu wydania przez p. Józefa Przyborowskiego *Wiadomości o życiu i pismach* wieszczu z Czarnolasu, prowadzono prawie bez ustanku badania nad tym poetą, czy to zastanawiając się krytycznie nad jego twórczością i wykazując wpływy, które na nią działały, czy też przetrząsając archiwa celem odnalezienia choćby drobnych szczegółów, mogących rozjaśnić jego biografią zasianą znakami zapytania, czy wreszcie ogłaszając jego dzieła z obfitymi objaśnieniami. Cały szereg autorów brał udział w tej pracy bio- i bibliograficznej, krytycznej i wydawniczej, całe dziesiątki artykułów, broszur i dziełek poświęcone były temu przedmiotowi [PCh, 357].

1.2. Pora zapytać, czyje nazwiska wyznaczały ów „szereg autorów”, o którym pisał Piotr Chmielowski. W dyskusji nad monografią Tarnowskiego pojawiały się one przeważnie wówczas, gdy krytycy próbowali weryfikować bibliograficzne przygotowanie jej autora, punktując zarówno jego zasługi, jak i uchybienia w tym zakresie. Przywołania te pozwalają jednak sprawdzać także co innego i to jest dla mnie w tym miejscu ważniejsze od oceny rzetelności monografisty. Otóż pokazują one uznane grono badaczy biografii i twórczości Kochanowskiego i odsyłają do katalogu studiów i książek o nim, które były powszechnie znane.

Podstawowym źródłem informacji w tym zakresie jest oczywiście spis bibliograficzny, zatytułowany *Dzieła i rozprawy używane do pomocy*, załączony do monografii Tarnowskiego. Obejmuje on czterdzieści cztery prace, z których najwcześniejszą był szósty tom *Historii literatury polskiej* Michała Wiszniewskiego z 1844 roku (autor błędnie połączył z tą datą tom siódmy), a najpóźniejszą – artykuł Józefa

¹⁷ K. Morawski, *Stanisław Tarnowski. „Jan Kochanowski”* (Kraków 1888, str. XXIII i 467), „Niwa” 1888, nr 329, s. 395–396. Dalej oznaczam w tekście głównym, numer strony poprzedzając literami KM. Morawski pisał na temat monografii także w „Przeglądzie Polskim” 1888, nr 89.

¹⁸ B. Chlebowski, *Jan Kochanowski w świetle własnych utworów. Wizerunek literacki*, Warszawa 1884. Pierwodruk: *Jan Kochanowski w świetle własnych utworów. Próbką nowego wizerunku poety*, „Gazeta Polska” 1883, nr 235–259.

Kallenbacha *Filozofia Jana Kochanowskiego*, opublikowany w styczniu 1888 roku w „Przeglądzie Polskim” (t. 87). Aby udzielić odpowiedzi na pytanie o hierarchię prac poświęconych Kochanowskiemu (uznaną w 1888 i 1889 roku przez specjalistów w tym zakresie) i ranking cieszących się estymą badaczy, warto wziąć pod uwagę frekwencję ich przywoływania przez krytyków. Z tego punktu widzenia najmniej użyteczny jest – imponujący skądinąd – wysiłek podjęty przez Antoniego Bądzkiewicza, który wynotowywał wszystkie prace, potencjalnie znane przez Tarnowskiego, i tworzył spis znacznie przekraczający zestawienie bibliograficzne zamieszczone w monografii (B, nr 33, 460)¹⁹.

W większości przypadków w tekstach krytycznych spotykamy się z enumeracją, która (ponieważ przeważnie nie jest wsparta dodatkowymi informacjami) nie daje pewności, czy kolejność wyliczenia ma tutaj znaczenie. To dlatego sygnałem ważności okazuje się raczej częstotliwość odwoływania się do danego badacza w różnych tekstach krytycznych. Zarazem jednak można chyba przyjąć, że wymienia się zwykle nie tylko tych autorów, u których jest Tarnowski najbardziej zadłużony, ale także tych, których najbardziej się ceni. Zestawmy choćby takie trzy rejestry. Witski, jako poprzedników autora monografii, wskazywał: „Chlebowskiego, Chmielowskiego, Faleńskiego, Gasztowtta, Löwenfelda, Małeckiego, Nehringa²⁰, Plenkiewicza, Przyborowskiego” (W, 427). Dla Floriana Łagowskiego ważni byli: „Przyborowski, Nehring, Löwenfeld, Kal[.]enbach, Kryński, Morawski, Parylak, Windakiewicz, Małcurzyński, ks. Gacki, Plenkiewicz, Chlebowski, Faleński, Rymarkiewicz, Chmielowski itd.” (Ł, 302). Wypowiadający się najwcześniej z nich wszystkich Kallenbach niezbyt fortunnie porozdzielał autorów zajmujących się Kochanowskim na tych zasłużonych przede wszystkim dla badania biografii poety (Gacki²¹, Małcurzyński i Windakiewicz) oraz na tych, którzy głównie poszerzyli wiedzę o jego twórczości: Przyborowski, Nehring, Faleński, Löwenfeld, Chlebowski, Morawski (K, 116). Badaczy, których nazwiska pojawiają się w każdym z przywołanych wyliczeń (czyli zdecydowaną większość wskazanych powyżej), można bez wątplenia uznać za ówczesne autorytety w dziedzinie badań nad Kochanowskim (a także, jak wiemy, nie tylko nad nim)²².

¹⁹ Ów sporządzony przez Bądzkiewicza spis przypominał, że Tarnowski w studium *Co u nas o Kochanowskim pisano* dał świadectwo znacznie rozleglejszego odczytania niż wskazywała bibliografia odnotowana w późniejszej książce.

²⁰ Zob.: A. Oszczęda, *Trzy rozprawy Władysława Nehringa o Janie Kochanowskim*, „Onomastica Slavogermanica”, t. 30: 2011, s. 81–89.

²¹ Również Bronisław Chlebowski powoływał się na niego, jako dobrego znawcę powiazań rodzinnych Kochanowskiego. Zob.: Ch, 370.

²² W tym kontekście interesująca jest polemika Plebańskiego z Windakiewiczem, którego prace – *Życie dworskie Jana Kochanowskiego* i *Nieznane szczegóły o rodzinie Kochanowskiego* – są przez niego zarówno doceniane, jak i korygowane (P, 261, 270). Plebański kwestionuje ustalenia Windakiewicza dotyczące wyjazdów zagranicznych poety i jego pobytu na dworze Firleja. Warto też przypomnieć trafną konstatację Aleksandry Chomiuk, która wskazując na Przyborowskiego, Plenkiewicza, Löwenfelda, Chlebowskiego, Tarnowskiego, Nehringa i Windakiewicza, pisała, że to oni „stworzyli [...] podstawy kanonicznej aż po dziś

Lista ta bywa rzecz jasna uzupełniana²³. Chmielowski, Chlebowski i Nehring wskazywali na znaczenie badań Aleksandra Brücknera (specjalisty od analiz językowych; PCh, 366; Ch, 367; N, 278; KM, 394). Incydentalnie przywoływani są: Adam Rządźewski (jako autor przypisujący nadmierne znaczenie wpływowi Ronsarda na Kochanowskiego; K, 116), Michał Wiszniewski (podejmujący „kwestię ronsardowską”; PCh, 369), Wilhelm Bruchnalski, w rozprawach *O rymie w poezji polskiej* (1885) i *O budowie zwrotek w poezji polskiej do J. Kochanowskiego* (1886) dostarczający argumentów pozwalających ocenić poziom nowatorstwa języka artystycznego poety z Czarnolasu (PCh, 362)²⁴, Wacław Aleksander Maciejowski i Włodzimierz Spasowicz (dostarczający argumentów na rzecz powiązań Kochanowskiego z literaturą włoską; Ch, 364), a także Kazimierz Bronikowski (który już po wydaniu monografii Tarnowskiego opublikował studium o *Foricoeniach* Kochanowskiego; N, 278) oraz Julian Klaczko i Józef Ignacy Kraszewski (traktowani ogólnie jako wiarygodne autorytety; B, nr 35, 510)²⁵.

W świetle interesujących mnie tekstów krytycznych badaczem o szczególnym statusie okazuje się Bronisław Chlebowski, wymieniany w zasadzie przez wszystkich w gronie osób najbardziej zasłużonych dla rozwoju badań nad Kochanowskim²⁶, a zarazem postrzegany jako główny oponent Tarnowskiego oraz badacz kontrowersyjny. I to w dwojakim sensie. Jako autor wcześniejszych rozpraw – *Jan Kochanowski w świetle własnych utworów* (1884) oraz *Pobył Jana Kochanowskiego na dworach panów małopolskich, pomiędzy Wisłą a Sanem, i słówko o wpływie Ariosta na polskiego poetę. Przyczynek biograficzno-krytyczny* (1884)²⁷ – inaczej niż monografista

dzień opowieści o Kochanowskim”. A. Chomiuk, *To samo, ale inaczej. O przepisywaniu biografii*, [w:] *Literatura prze-pisana II. Od zapomnianych teorii do kryminału*, red. A. Izdebska, A. Przybyszewska i D. Szajnert, Łódź 2016, s. 73.

²³ Można by też wskazać taki spis autorytetów, których rangę ustalały nie tyle osiągnięcia w zakresie badań nad Kochanowskim, ile wkład w podnoszenie jakości badań historycznoliterackich i „umiejętnego posługiwania się nowymi metodami badania i grupowania faktów”. Był on stworzony przez Bronisława Chlebowskiego i obejmował: Chmielowskiego, Małeckiego, Nehringa, Spasowicza, Tretiaka (Ch, 373).

²⁴ Odwołując się do sądów Chmielowskiego, Antoni Bądzkiewicz był przeciwnego zdania, twierdząc, że „arcy-nudne zestawienia” rymów dokonane przez Bruchnalskiego nie mogłyby być w niczym pomocne Tarnowskiemu. Zob.: B, nr 37, 528.

²⁵ Kraszewski po raz pierwszy pisał o Kochanowskim już w 1843 roku (*Jan Kochanowski*, [w:] tegoż, *Nowe studia literackie*, t. 2, Warszawa 1843), ale w 1885 (*Jan Kochanowski*, „Kłosa” 1885, nr 1026) przypomniał swoje uwagi o czarnoleskim twórcy, którego uznawał za poetę narodowego, wzbogacając je o nowy aspekt – wskazanie na europejską rangę twórczości autora *Trenów*. Zob.: H. Bursztyńska, *Sądy Józefa Ignacego Kraszewskiego o Janie Kochanowskim*, [w:] *Jan Kochanowski. Twórczość i recepcja*, red. Z.J. Nowak, t. 1–2, Katowice 1985, s. 73, 82.

²⁶ Zob. też: J. Kuczyńska, *Bronisław Chlebowski – badacz życia i twórczości J. Kochanowskiego*, „Rocznik Świętokrzyski Kieleckiego Towarzystwa Naukowego” 1961, t. 9, passim.

²⁷ B. Chlebowski, *Pobył Kochanowskiego na dworach panów małopolskich, pomiędzy Wisłą a Sanem, i słówko o wpływie Ariosta na polskiego poetę. Przyczynek biograficzno-krytyczny*, „Tygodnik Ilustrowany” 1884, nr 86–88.

z 1888 roku ujmujących niektóre zagadnienia związane z poetą, a także jako recenzent *Studiów do historii literatury polskiej...* (1888). Po lekturze recenzji będących przedmiotem niniejszego artykułu można stwierdzić, że największym szacunkiem darzył Chlebowskiego Piotr Chmielowski, poświęcając mu w swoim artykule sporo miejsca²⁸.

2. Obszary niepewności

2.1. Jakkolwiek najważniejszą cechą monografii Tarnowskiego nie było nowatorstwo, to w opinii współczesnych był on jednak pionierem w niektórych kwestiach. Dla rekonstrukcji stanu wiedzy o Kochanowskim w 1888 roku z pewnością ma znaczenie odtworzenie katalogu zagadnień, w których podjęciu lub ujęciu przyznawano mu wówczas pierwszeństwo. Nawet autor tak krytycznie nastawiony do Tarnowskiego jak Chmielowski wyliczał ich całkiem sporo:

W nim pierwszym mamy dokładny obraz urządzenia uniwersytetu padewskiego, gdzie Kochanowski kilkoletnie studia odbywał; **w nim pierwszym** spotykamy wybornie odmalowane tło obyczajowe, na którym postać autora *Fraszek* daje się należycie zrozumieć; **w nim pierwszym** otrzymaliśmy rozbiór estetyczny elegij łacińskich; **w nim pierwszym** wreszcie znajdujemy opowiadanie o życiu i twórczości poety z nieprzerwanym uwzględnianiem stosunków krajowych [PCh, 375–376; podkr. U.K.].

Czesław Pieniążek dodawał, że „[w] ogóle rozbiór wszechstronny dzieł Kochanowskiego **po raz pierwszy** pojawia się u nas w tych rozmiarach, w tej głębokości, z takim zrozumieniem genezy, z odczuciem piękna”²⁹. Kallenbach zawęził zakres tego analitycznego nowatorstwa, twierdząc: „[p]o raz pierwszy zajął się p. Tarnowski sumiennym ocenieniem materiału psychologicznego, zawartego w elegiach łacińskich Kochanowskiego” (K, 116)³⁰, a z jego opinią zgadzali się Matusiak³¹, Antoni

²⁸ Uwagi Chmielowskiego nie były bynajmniej podyktowane koleżeńską sympatią do Chlebowskiego. Po latach o niesłusznym przyznawaniu pierwszeństwa monografii Tarnowskiego, a nie Chlebowskiego, pisał Jerzy Starnawski w artykule *Refleksje rocznicowe*, dz. cyt., s. 388.

²⁹ C. Pieniążek, *St. Tarnowski. „Studia do historii literatury polskiej. Wiek XVI. Jan Kochanowski”. Nakładem autora. W Krakowie 1888*, „Muzeum” 1889, z. 3, s. 187. Dalej oznaczam w tekście głównym, numer strony poprzedzając literami CzP.

³⁰ Autor ciekawie rozwijał swoją myśl: „Te na pozór konwencjonalne w formie, od klasyków łacińskich zależne poezje kryją w sobie przecieź, jak to wykazał autor, bardzo znamienne rysy charakteru młodego poety. Da się w nich zauważyć powolny wzrost siły twórczej i doskonalenie się języka, a z tym przyjąć należy, że jedne pisane są w Padwie, jeszcze inne już później w Paryżu” (K, 116). Zob. też: N, 275.

³¹ S. Matusiak, *St. Tarnowski. „Studia do historii literatury polskiej. Wiek XVI. Jan Kochanowski”. Nakładem autora. W Krakowie 1888*. 8° str. 467, „Przegląd Polityczny, Społeczny i Literacki” 1889, nr 87, s. 1. Dalej oznaczam cytaty w tekście głównym, numer strony poprzedzając literą M i numerem czasopisma.

Bądzkiewicz i Kazimierz Morawski, którzy kwestionowali wszakże nadmierną drobiazgowość historyka w tym względzie (zob. B, nr 38, 544–545; KM, 391). Ostatni z wymienionych autorów jako wkład Tarnowskiego w rozwój wiedzy o Kochanowskim wymieniał ponadto: lepsze niż znane dotychczas oświetlenie dziejów młodości poety oraz tła obyczajowego epoki, a także – co z Kochanowskim miało związek już tylko pośrednio – funkcjonowania Akademii Padewskiej (zob. B, nr 38, 545). Kaltenbach uzupełniał ten rejestr o solidne przedstawienie stanowiska politycznego poety (zob. K, 117).

W recenzjach monografii Tarnowskiego najwięcej uwagi poświęcono wszakże, co oczywiste, tym zagadnieniom, które prowokowały do dyskusji. Można by na nie patrzeć jako na najbardziej kontrowersyjne w ujęciu autora albo jako na obszar sporny w wiedzy o Kochanowskim. Jakkolwiek kwestie te są nierozdzielne, proponuję spojrzenie ukierunkowane raczej na poetę niż na badacza. Sprawy będące przedmiotem polemiki odsłaniają bowiem różnice podejścia badawczego, metodologicznego i interpretacyjnego, odmienny stosunek do źródeł czy rozmaitą podatność na cudze argumenty, ale przede wszystkim współtworzą problemowe centrum ówczesnej profesjonalnej refleksji nad Kochanowskim, wyznaczają obszar zbiorowej badawczej troski, wskazują na zespół indywidualnych sądów (jeszcze nieustabilizowanych w formie powszechnie uznawanych danych składających się na wiedzę ogólną), a pośrednio pozwalają tworzyć listę zadań do podjęcia. W dziele scalania faktów i przeświadczeń na temat poety – dokonującym się przede wszystkim dzięki monografii Tarnowskiego, lecz także krytycznym komentarzom do niej – wyłonienie tych właśnie wiadomości niepewnych mogło mieć szczególną wartość poznawczą, bo to od zmiany ich statusu zależał przecież rozwój wiedzy o poecie renesansowym. To przy ich okazji też wyjątkowo dobrze zaznaczał się proces wartościowania źródeł i dokumentów oraz zacierania się granic między sprawdzalnymi faktami a ich interpretacją.

2.2. W świetle tekstów krytycznych stanowiących konstelację³² monografii Tarnowskiego najważniejszy okazuje się problem religijności poety, na który składały się pytania o stosunek Kochanowskiego do Kościoła katolickiego i reformacji oraz o jego wiarę³³. Zarówno autorzy zgadzający się z Tarnowskim, jak i jego polemici nie mieli wątpliwości co do tego, że w sposób jednoznaczny w swojej książce kreuje on wizerunek Kochanowskiego jako katolika niezachwianego w wierze. Na kartach pracy Tarnowskiego pojawiała się co prawda twierdzenie, że na pytanie, czy „Kochanowski jest zupełnym i statecznym katolikiem”, trzeba by odpowiedzieć – „nie”, bo „[w] nim było i jedno, i drugie, pobożność i sceptycyzm, wiara i przeczenie; były obok siebie długo, stale, można powiedzieć przez całe życie” (T, 443). Zarazem

³² Używam formuły Michała Głowińskiego. Zob.: M. Głowiński, *Ekspresja i empatia. Studia o młodopolskiej krytyce literackiej*, Kraków 1997, s. 306.

³³ Jako bodaj jedyny nie podjął jej Władysław Nehring.

jednak autor sugerował, że wątpliwości były domeną tekstów, a nie życiowej praktyki Kochanowskiego – zgodnej z tradycją katolicką (T, 444–445). I dla krytyków stanowczo wspierających Tarnowskiego, i dla tych, dla których zdeprecjonowane w monografii kwestie tekstowych i biograficznych związków poety z ruchem reformacyjnym wydawały się zasadnicze, argumentami w sprawie były zwykle: wierszowa aprobata dla ożenku biskupa Dudycza, krytyka ojca świętego, sensory ideowe *Zgody* i *Satyra*. Częściej jednak w ogóle unikano uzasadnień. Głosy krytyczne wobec silnego wyakcentowania przez Tarnowskiego katolicyzmu Kochanowskiego były zresztą w zdecydowanej mniejszości.

Najmniej kłopotów z sygnałami życzliwości Kochanowskiego dla protestantyzmu czy jego krytycznego stosunku do katolicyzmu i jego hierarchów miał Józef Kallenbach, bez wątpliwości ufający Tarnowskiemu, a od siebie dodający formuły bagatelizujące zagadnienie:

Kreśli tu autor zamieszczenie ogólne pojęć, w którym nie tyle zdrożność upatrywać trzeba, ile raczej pewny sybarytyzm intelektualny, który najtrudniejsze zagadki bytu wolał omijać i niejako z drogi schodzić. **Z tego punktu widzenia łatwo usprawiedliwić wybryki swawolnej muzy Kochanowskiego** (wiersz do Dudycza, epigram na Ojca św.), poety, który w gruncie rzeczy, pomimo chwilowych zwątpień i sceptycyzmu, pozostał szczerym katolikiem. **Autor dowodzi katolicyzmu poety** na kilku miejscach silnie i zdaniem naszym zwycięsko, wobec odmiennych zapatrywań, które chcą w poecie widzieć bądź to utajonego protestanta, bądź też racjonalistę chłodnego [K, 116; podkr. U.K.].

Czesław Pieniążek kwitował sprawę jednym zdaniem: „Wiara poety wobec prądów humanizmu i protestantyzmu, wobec ducha czasu, tak znakomicie wyjaśnione argumentami, że odsłania się nam sumienie poety, jakby głośną wykonał spowiedź przed narodem” (CzP, 187). Podobnie rzecz ujmował Plebański: „z wielką bystrością prof. Tarnowski zestawiał dowody, świadczące o katolickich przekonaniach poety, mimo pozornego przechylania się na stronę reformy” (P, 273). Łagowski zgadzał się z Tarnowskim, że sceptycyzm w kwestiach religijnych mógł być nieodłącznym elementem wpływów humanizmu, którym podlegał poeta, ale nie osłabiał jego przywiązania do Kościoła katolickiego (Ł, 301).

Natomiast przeciwko tego rodzaju ujednoznacznianiu złożonej kwestii rzeczowo protestował Piotr Chmielowski:

Nie myślę ja bynajmniej robić z Kochanowskiego w latach pisania *Zgody* i *Satyra* (r. 1562, 1563) zwolennikiem [*sic!*] protestantyzmu, owszem, przyznaję, że wtedy, a mianowicie pisząc *Satyra*, był widocznie po stronie katolickiej; ale nie podobna mi wobec wyraźnych wyznań samego poety przystać na to, jakoby poeta nasz miał godzić „w samą istotę” ówczesnej rewolucji religijnej [PCh, 369–370].

Szczególnie zasadniczy w tej sprawie był Witski, który nie tylko poświęcił jej najwięcej uwagi, lecz także najdobitniej skomentował wysiłki Tarnowskiego. Według

krytyka „p. Tarnowski przeprowadza proces kanonizacyjny” (W, 427) i „ustawicznie namaszcza Kochanowskiego na wiernego syna Kościoła” (W, 427), lekceważąc znaczenie widocznego w pismach poety ducha sceptycyzmu i przeczenia.

Co ciekawe, zarysowujące się dwa opozycyjne stanowiska ówczesnych badaczy i krytyków w sprawie stosunku Kochanowskiego do religii najbardziej różniło bynajmniej nie to, czy zasadzały się one na obronie bezwzględnej przywiązania Kochanowskiego do katolicyzmu, czy na przyznaniu mu prawa do wątpliwości i sceptycyzmu w sprawach religijnych. Linie podziału wyznaczało raczej oszacowanie znaczenia tej kwestii. Tarnowski i jego zwolennicy poświadczanie katolickiej prawowierności uważali bowiem za konieczne. Matusiak wręcz uznawał wszelkie próby łączenia Kochanowskiego z ruchem reformacyjnym za „niegodne” i z ulgą przyjmował to, że monografista obronił poetę przed „obelgą” i „potwarzą” (M, nr 87, [1]). Polemiści Tarnowskiego pisali zaś: „Czy Kochanowski był protestantem, czy katolikiem, to nie zmniejszy zasług w oczach żadnego rozsądnego człowieka; pozostanie on zawsze wielkim w rocznikach naszej literatury” (W, 428); „Nie przyniesie to ujmę Kochanowskiemu, jeżeli w nim nie dopatrzymy zelanta religijnego, wielkiego polityka i filozofa, lecz tylko rozumnego i zanego człowieka oraz znakomitego poetę” (PCh, 370). Uniezależniali więc wartość Kochanowskiego od jego przekonań religijnych, ale w ten sposób obniżali też rangę pytania o jego stosunek do katolicyzmu i protestantyzmu. Wydaje się, że ani jedno, ani drugie podejście nie służyło intensyfikacji badań biograficznych i renesansowego światopoglądu.

Wyjątek stanowił pod tym względem Bronisław Chlebowski, dla którego pytania o wagę kontaktów Kochanowskiego ze środowiskiem reformatorskim miały znaczenie zasadnicze. Jako argumenty wskazywał on przede wszystkim: duże prawdopodobieństwo zetknięcia się poety z „nowymi pojęciami” podczas pobytów w Krakowie w 1544 i 1552 roku; jego sympatie dla Reja, Trzecieckiego, Mączyńskiego, Mikołaja Radziwiłła, Firleja, Ossolińskiego, Fogelwedra, a przede wszystkim dla biskupa Dudycza i jego małżeństwa; umieszczenie jego nazwiska w łacińskiej elegii Trzecieckiego o reformacji w Polsce; dobre relacje ze sprzyjającymi reformacji braćmi żony (Ch, 368–370). Co ważne, Chlebowski nie rozważał, czy Kochanowski był katolikiem czy protestantem. Wskazywał raczej na powody, dla których ruch reformacyjny mógł być atrakcyjny dla ówczesnych twórców (chodziło nie o dogmaty i wystąpienia antykatolickie, lecz o „ideał ewangeliczny”), a zwłaszcza zastanawiał się nad wpływami nowych pojęć religijnych na utwory poety:

[...] jednakże dopiero przy uwydatnieniu stosunków, jakie łączyły Kochanowskiego z ruchem reformatorskim, wyjaśnia nam się geneza jego działalności na polu polskiej poezji, pomimo humanistycznych wpływów i sympatii [...]. Kochanowski wśród grona wyznawców nowych pojęć zetknął się z ideałem moralno-religijnym, który działając na jego uczucia i wyobraźnię, pobudził do wypowiedzenia w ojczystym języku treści własnego serca.

Tych pierwszych prób dwie tylko znamy: *Pieśń o potopie* i *Czego chcesz od nas, Panie* [Ch, 371].

Badacz nie zdradzał jednak, jakie aspekty tych utworów uznaje za zależne od wpływów reformacyjnych, lecz podawał tylko, że były one umieszczane w kancjonałach protestanckich (Ch, 372)³⁴.

Bardzo interesująco wybrzmiewa w tym kontekście uwaga Chmielowskiego, który porównywał książkę Tarnowskiego z wcześniejszą monografią Kochanowskiego, napisaną przez Chlebowskiego:

Nie myślę tu porównywać szczegółowo obu tych prac, z których jedna jest szkicem tylko, druga wykończonym w szczegółach malowidłem; ale niepodobna mi nie zauważyć, że jak to często bywa, szkic jest żywszym, wyrazistszym, bardziej skupionym w sobie i jednolitym aniżeli malowidło, a nadto że wizerunek przez p. Chlebowskiego nakreślony przedstawia nam poetę w zasadniczych rysach bardzo odmiennie od portretu, jaki namalował p. Tarnowski. U pierwszego Kochanowski w młodszym zwłaszcza wieku jest człowiekiem żywo przejmującym się prądami społecznymi, mianowicie reformacyjnym, gdyż bierze w nich czynny udział, co wpływa potem i na dalsze jego zachowanie się wobec kwestii religijnych, zaprawiając jego umysł sporą dozą wolnomyślności; u drugiego tymczasem „pomimo wszystkiego”, co go w pismach poety „razi i gorszy”, Kochanowski występuje jako najpobożniejszy syn Kościoła katolickiego, który „zachowywał ściśle przykazania kościelne, na mszę chodził, postów nie zaniedbywał, do sakramentów przystępował” (str. 444). Ponieważ na tę stronę ortodoksyjną, a nawet formalistyczną poglądów Kochanowskiego robi p. Tarnowski w ciągu całego dzieła nacisk szczególny, ponieważ wraca do niej przy każdej zdarzonej okoliczności, wydawać się może, że do uwydatnienia jej krańcowego przyczyniły się właśnie twierdzenia poprzedniego biografą, oparte w części na przypuszczeniach, nie zaś na faktach niewątpliwych. Chęć zaprzeczenia myślom przeciwnym poprowadziła autora do stawienia hipotezy o ścisłym zachowywaniu przez Kochanowskiego przykazań kościelnych, hipotezy, która najdrobniejszym choć faktem popartą być nie może [PCh, 358].

Przytaczam obszerny fragment tego wywodu, bo nie tylko pokazuje on Tarnowskiego i Chlebowskiego jako oponentów (co nie jest w tym miejscu zagadnieniem priorytetowym), lecz także – co już ma tu znaczenie zasadnicze – bardzo trafnie wskazuje na najbardziej skrajnie różne ujmowanie przez badaczy dziewiętnastowiecznych zagadnień religijnych związanych z Kochanowskim.

Odnosząc się w dużej mierze do prac przywoływanych powyżej, Ferdynand Hoesick koncyliacyjnie pisał w 1908 roku, że „nie brak pism poety, na których podstawie można by go uważać za zdeklarowanego zwolennika reformy, jak nie brak i takich, które absolutnie nie pozwalają kwestionować jego przekonań katolickich”³⁵.

³⁴ Później na znaczenie umieszczania psalmów tłumaczonych przez Kochanowskiego w kancjonałach protestanckich zwracał uwagę Janusz Pelc. Zob.: J. Pelc, *Jan Kochanowski. Szczyt renesansu w literaturze polskiej*, Warszawa 1980, s. 412.

³⁵ F. Hoesick, *Kochanowski wobec Reformacji*, [w:] tegoż, *Ze studiów nad Kochanowskim*, Kraków 1908, s. 20.

Była to zapewne zapowiedź późniejszych badań, które coraz bardziej odchodziły od polaryzacji stanowisk. Jakkolwiek bowiem do dziś powstające prace wciąż dostarczają argumentów, które mogłyby wesprzeć dziewiętnastowiecznych dyskutantów o różnych przekonaniach³⁶, to i ustalenia najnowsze, i te wcześniejsze – dwudziestowieczne – przede wszystkim tym się różniły od sądów prezentowanych w tekstach z drugiej połowy XIX wieku, będących przedmiotem niniejszego artykułu, że oprócz potwierdzania znaczenia relacji katolickie – protestanckie³⁷ mnożyły czynniki konieczne do uwzględnienia przy badaniu problemu tak złożonego jak religijność poety / jego tekstów. Badacze piszący w XX i XXI wieku uzależniali odpowiedzi od dobrego rozeznania specyfiki kultury humanistycznej i mechanizmów ówczesnego konstytuowania tożsamości; w większym zakresie uwzględniali rozróżnienia związane z etapami biografii poety; niuansowali kwestie zależności między „osobistą formacją religijną” a przynależnością do jakiegokolwiek Kościoła i życiową strategią umożliwiającą funkcjonowanie w wielowyznaniowym państwie³⁸. Świetnie obrazuje to zmiana języka badawczych diagnoz. Wystarczy choćby przytoczyć kilka formuł – „właśnie w rozdwojeniu tkwi indywidualność poety”³⁹; „jaskrawie heterodoksyjny charakter religijności Kochanowskiego”⁴⁰; „pozawyznaniowy” profil twórczości⁴¹; „szacunek dla spraw Boskich, upatrywanych ponad poziomem ich potocznej artykulacji”⁴² – by przekonać się, na ile załączkowe, ale i jak ważne były dziewiętnastowieczne ustalenia w tym zakresie.

³⁶ Przekonuje o tym zestawienie choćby tych tekstów: P. Wilczek, *W co wierzył Jan Kochanowski? Głos w sporze o religijność poety i jego poezji*, [w:] tegoż, *Polonice et Latine. Studia o literaturze staropolskiej*, Katowice 2007, s. 125–136; A. Nowicka-Jeżowa, *Jan Kochanowski wobec protestantyzmu*, [w:] *Ewangelicyzm reformowany w Pierwszej Rzeczypospolitej. Dialog z Europą i wybory aksjologiczne w świetle literatury i piśmiennictwa XVI–XVII wieku*, red. D. Chemperek, Warszawa 2015, s. 216–274. Bardzo dziękuję Autorce za udostępnienie artykułu w czasie ograniczonego dostępu do bibliotek; J. Płuciennik, *Dyskurs reformacyjny w parafrazie Psalmu 110 Jana Kochanowskiego*, [w:] *Spadkobiercy Reformacji. Ewangelicy w Lublinie i na Lubelszczyźnie (historia, kultura, ekonomia, literatura)*, Lublin 2017, s. 343–356.

³⁷ Mam tu na myśli nie oczywistość prostych przeciwstawień, lecz właśnie wieloaspektowość relacji, która bliższa była lepszemu zrozumieniu specyfiki czasów Kochanowskiego. Już Wiktor Weintraub przypominał, że spór o to, czy Kochanowski identyfikował się z katolicyzmem czy z protestantyzmem, nie był żadnym problemem w XVI wieku, a narodził się dopiero w wieku XVII. Zob.: W. Weintraub, *Religia Kochanowskiego a polska kultura renesansowa*, „Pamiętnik Literacki” 1974, z. 1, s. 21.

³⁸ A. Nowicka-Jeżowa, *Jan Kochanowski wobec protestantyzmu*, dz. cyt., s. 252, 220–221, 255.

³⁹ T. Grabowski, *Kochanowski wobec reformacji*, [w:] *Pamiętnik Zjazdu Naukowego im. Jana Kochanowskiego w Krakowie 8 i 9 czerwca 1930 roku*, Kraków 1931, s. 335.

⁴⁰ W. Weintraub, *Religia Kochanowskiego...*, dz. cyt., s. 3.

⁴¹ Tamże, s. 8, 11.

⁴² A. Nowicka-Jeżowa, *Jan Kochanowski wobec protestantyzmu*, dz. cyt., s. 265.

2.3. W odmienny sposób w badanych tutaj artykułach zarysowuje się „kwestia ronsardowska” (PCh, 359), związana z bardzo stanowczym docenieniem przez Tarnowskiego roli Ronsarda w rozwoju poetyckim Kochanowskiego (T, 92–135)⁴³. Ranga tej „kwestii” nie odślania się od razu w sposób tak oczywisty jak w przypadku zagadnień religijnych. W zasadzie pozwala ją dostrzec lektura przede wszystkim dwóch tekstów, autorstwa Bronisława Chlebowskiego i Piotra Chmielowskiego. Dopiero z tej perspektywy nabierają znaczenia częste wzmianki (niekiedy jednozdaniowe) o relacji Kochanowski – Ronsard pojawiające się u innych krytyków. Trzeba wszak przyznać, że jako pierwszy wagę obszernego fragmentu o Ronsardzie w monografii o Kochanowskim dostrzegł Józef Kallenbach, ale uznał go za podsumowanie dotychczasowych badań w tym zakresie i rozstrzygnięcie wszelkich wątpliwości:

O tym wpływie Ronsarda pisano już dawniej. Jedni chcieli ten wpływ bardzo ograniczyć, drudzy nadawali mu wielkie, niczym nieuzasadnione rozmiary (np. Rzązewski). Dopiero p. Tarnowski w świetnej analizie charakteru i rodzaju twórczości obu poetów: Ronsarda i Kochanowskiego, rozjaśnił dokładnie, jakie są podobieństwa między polskim a francuskim poetą, i wykazał, że jeżeli podobieństwa (wynikłego ze wspólnego humanistycznego gruntu) jest wiele, to natomiast naśladowania nie ma żadnego. Co większa, z analizy tej jasno wynikło, że Ronsard tak przez często nadużywaną patetyczność i górność, jak przez sam rodzaj talentu i uczucia, nie dorównywa Kochanowskiemu [K, 116].

Zamknięcie wątku ronsardowskiego sugerował też Plebański, twierdząc, że obszerny fragment

[...] odnoszący się do Ronsarda, jego znaczenia w literaturze francuskiej i możliwego wpływu, jaki na Kochanowskiego wywierał, obrobiony jest tak wyczerpująco i gruntownie, że każdy, kto tylko nad Kochanowskim podejmie pracę w przyszłości, zmuszony będzie z nim się ściśle rachować [P, 273].

Inni autorzy przeważnie pisali na ten temat znacznie mniej. Można było u nich przeczytać: „Ustęp o Ronsardzie jest bez zaprzeczenia wyczerpującym; co w prostych słowach zaznaczam: w tej kwestii podejmowanej kilkakrotnie autor wypowiedział zapewne ostatnie słowo” (N, 275), „cieszymy się, że Ronsard zachęca tam [w Paryżu – U.K.] poetów do pisania w języku ojczystym” (Ł, 301). Cień wątpliwości zarysował się w wywodzie Czesława Pieniążka, ale w zasadzie nie osłabiał on pewności co do wpływu Ronsarda na polskiego poetę: „Czy Kochanowski tylko pod wpływem Ronsarda zaczął pisać po polsku? Czy przykład Reja nie był dlań ponętą?” (CzP, 185).

⁴³ Znaczenie fragmentów o Ronsardzie i w ogóle uwzględnienia przez Tarnowskiego w tak dużym zakresie tła europejskiego bardzo chwalił w XX wieku Kazimierz Cysewski w książce *Z zagadnień literaturoznawstwa polskiego doby pozytywizmu 1860–1914*, Słupsk 1986, s. 119, 215.

Zupełnie inaczej widział tę sprawę Bronisław Chlebowski:

Dwadzieścia sześć stron poświęca prof. T. kwestii prawdopodobnego wpływu Ronsarda na Kochanowskiego po to, żeby w końcu stawić przypuszczenie, iż Kochanowski, odczytując ody, elegie, dyskursy i fraszki Ronsarda, mógł wpaść na myśl, by podobnej formy utwory pisać po polsku [...].

Podczas gdy usilne starania całego szeregu zwolenników wpływu Ronsarda nie wykryły jednego wiersza, jednej myśli, obrazu, zwrotu, który by stwierdził oddziaływanie francuskiego poety na czarnoleskiego śpiewaka [Ch, 364].

W świetle tych uwag wszystkie wcześniej przywoływane sądy tracą oczywistość. Choć opinia Chlebowskiego nie przesądza rzecz jasna o tym, kto miał rację, to jednak weryfikuje status odwołań krytyków do Ronsarda. Podważenie znaczenia wpływu francuskiego poety na Kochanowskiego służyło krytykowi do przypomnienia (udowodnionych przez siebie wcześniej) związków polskiego twórcy z literaturą włoską, zignorowanych przez Tarnowskiego⁴⁴. Dzięki temu polskie koneksje z dwoma obszarami europejskiej wspólnoty artystycznej – i francuskim, i włoskim – jawiły się jako wciąż wymagające namysłu i badawczych wysiłków.

Prace Chlebowskiego dostarczały przekonujących argumentów także Chmielowskiemu, który wyjątkowo dużo uwagi poświęcił kwestii ronsardowskiej. Przypominał, że badania potwierdziły tylko jedną reminiscencję z Ronsarda, a „inne podobieństwa wynikają ze wspólnej lektury autorów starożytnych” (PCh, 359)⁴⁵. Obnażał też przeczące stanowi wiedzy motywacje Tarnowskiego:

P. Tarnowski wie o tym, przyznaje sam, że naśladowania Ronsarda u naszego poety nie ma; a jednak rozpisuje się na 25 stronicach o stosunku obu poetów, oczywiście większą część tych stronic poświęcając Ronsardowi, a więc temu, co z przedmiotem dzieła w ścisłym związku nie jest. Dlaczego tak robi? [...]

[P.] Tarnowski [...] pragnie dowieść wpływu tego, lubo nie dostrzega naśladownictwa; a żeby zaś okazać ten wpływ, zapomina zupełnie o dziejach literatury powszechnej i wypowiada szereg twierdzeń niezgodnych z rzeczywistością. [...] [T]wierdząc w formie krasomówczej, że „w interesie dobrej sławy naszej poezji byłoby raczej szukać tego wpływu i dowodzić go, niż go przeczyć”. Nie w interesie „dobrej sławy” naszej poezji wprawdzie, ale w interesie „prawdy” należy badać to wszystko, co do rozjaśnienia jej posługuje, lecz przy badaniu trzeba koniecznie liczyć się dobrze z faktami [PCh, 359–360].

Jako interesujący komentarz do tych wypowiedzi można by wskazać uwagi Mieczysława Brahmery, który wykazując bezpodstawność pytań o wpływy teksto-logiczne w relacji Ronsard – Kochanowski, podkreślał zarazem, że polskiemu twórcy

⁴⁴ Chlebowski odwołał się do swoich ustaleń poczynionych w studium opublikowanym w „Tygodniku Ilustrowanym”, nie wskazując na własne autorstwo (Ch, 364). Zob.: przypis 27.

⁴⁵ Chmielowski stawiał sprawę bardzo podobnie, jak potem zrobi to M. Brahmer, *Z Pady do Paryża*, [w:] tegoż, *Powinowactwa polsko-włoskie*, Warszawa 1980, s. 66.

bliska musiała być Ronsardowska postawa i rola poety narodowego⁴⁶. Można by odnieść wrażenie, że dwudziestowieczny badacz spajał dwa różne porządki refleksji, które w dyskursie dziewiętnastowiecznym były rozwarstwione. Wydaje się bowiem, że Tarnowskiego i współczesnych mu krytyków różniła (z nim i między sobą) właśnie między innymi kwestia poznawczej orientacji – na tekst lub na rolę pisarską. Wywód autora monografii nie jest zresztą pod tym względem spójny, bo z jednej strony uznawał on, że najważniejsze między obu poetami było podobieństwo „postanowienia, kierunku życia i stanowiska w historii literatury” (T, 118), a z drugiej – dokonywał porównań tekstowych.

Podobnie jak w przypadku Chlebowskiego konkluzja poświęconych tej kwestii fragmentów wywodu Chmielowskiego prowadziła ku wskazaniu potrzeby docenienia wpływu Włochów na poezję w języku polskim⁴⁷. Bardzo ciekawie wybrzmiewają w tym kontekście uwagi Szymona Matusiaka, na ogół bardzo zgodnego z Tarnowskim, który kwestię wpływów obcych zdecydował się pozostawić otwartą. Sądy monografisty o Ronsardzie uznał on za przekonującą hipotezę, a zależność od Ariosta za mniej prawdopodobną, przypominając zarazem, że „[w]szystko prawie w życiu Kochanowskiego jest niepewne i przypuszczalne” (M, nr 87, [1]). Z zagadnieniami tymi w sposób pośredni związane były także wątpliwości wyrażane przez Józefa Plebańskiego, który – w przeciwieństwie do Tarnowskiego – był przekonany o powtórnym pobycie poety we Włoszech, natomiast jako nieoczywisty traktował wyjazd Kochanowskiego do Paryża (P, 271).

Patrząc z czasowego dystansu na ten etap badań, Henryk Barycz napisał:

Już w ostatniej ćwierci XIX wieku, w zaraniu pierwszych umiejętnych badań nad Kochanowskim, zarysowały się dwa obozy nieprzejednane i zwalczające się na punkcie ustalania rodowodu i programu poetyckiego autora *Odprawy*, źródeł jego wykształcenia, genezy podniet twórczych i wpływów artystycznych. Obóz wcześniejszy, któremu dał początek M. Wiszniewski, wypowiedział się za Paryżem i Francją [...]. Obóz drugi – padewski, mniej liczny i z latami topniejący, złożony głównie z badaczy starszego pokolenia (J. Przyborowski, A. Małecki, P. Chmielowski, F. Faleński, B. Chlebowski) mimo stanowczej obrony swego stanowiska od końca wieku XIX znalazł się w zdecydowanej defensywie⁴⁸.

⁴⁶ Zob.: tamże, s. 66–67.

⁴⁷ Zob. też: B, nr 37, 529.

⁴⁸ H. Barycz, *Padwa i czasy padewskie Jana Kochanowskiego*, [w:] tegoż, *Spojrzenia w przeszłość polsko-włoską*, Wrocław 1965, s. 198–199. W dwudziestoleciu międzywojennym opcję francuską lansowali Stanisław Windakiewicz, Kazimierz Morawski czy Władysław Folkierski, a włoską: Tadeusz Sinko czy Mieczysław Hartleb (jednak nawet wśród nich kwestia wpływu Ariosta na Kochanowskiego pozostawała otwarta). Stanowisko kompromisowe prezentował Mieczysław Brahmer. Zob.: tamże, s. 200. Według Barycza wpływ na decyzję poety, by pisać w języku narodowym (ale też na wyrobienie postawy liberalizmu religijnego) mógł mieć przede wszystkim padewski profesor Bernardino Tomitano. Zob.: tamże, s. 216–239.

Jeszcze w 1980 roku Mieczysław Brahmer twierdził, że „ustalenie proporcji różnych elementów kultury renesansowej w jego [Kochanowskiego – U.K.] dziele nie było rzeczą prostą i nadal jeszcze, mimo wielorakich osiągnięć historii literatury, nie przestało być przedmiotem dyskusji”⁴⁹. Zarazem jednak już w 1931 roku Mieczysław Hartleb zaprzeczał stanowczo „fałszywej legendzie o Ronsardzie” i stwierdzał dosadnie:

Widzimy więc, jak wiele cennych wysiłków i czasu stracono niepotrzebnie, ażeby związać – nie omijając nawet sztuczności – Kochanowskiego koniecznie z Plejadą francuską, jak gdyby tam tylko znaleźć mógł podniecie do składania rymów we własnym języku! Pomijając już fakt, że w samej Polsce początek był dobrze a mocno zrobiony, ale przecież też Plejada – jak wiemy – uczyła się sama w Padwie⁵⁰.

Z dzisiejszej perspektywy dziewiętnastowieczny „obóz padewski” nie wydaje się bynajmniej przegrany, choć kwestia zakresu wpływów włoskich wciąż jest przedmiotem intensywnych badań⁵¹.

2.4. Sprawę szczególnie ważną w perspektywie historycznoliterackiej wyłonił krytyczny rezonans na przekonanie Tarnowskiego, że Kochanowski stworzył język artystyczny „z niczego” (T, 433–434, 436, 449). Opinię tę wzmacniał już w pierwszej recenzji monografii Józef Kallenbach, twierdząc, że Kochanowski nie miał poprzedników, i powtarzając za Tarnowskim porównanie renesansowego poety do króla Kazimierza Wielkiego, który całkowicie zmienił poziom cywilizacyjny Polski (K, 117). Równie aprobatywnie rzecz potraktował Florian Łagowski (Ł, 301). Były to jednak wyjątki. U większości krytyków opinia ta wywoływała sprzeciw, a jej weryfikacja wymagała odniesień nie tylko do stanu wiedzy o Kochanowskim, ale w ogóle o literaturze mu współczesnej. Na lekceważenie literatury polskiej i polskiego piśmiennictwa przed autorem *Trenów* stanowczo nie godził się na przykład Czesław Pieniążek, wyjątkowo trafnie rekonstruując modelowanie tej kwestii w dziele Tarnowskiego:

Dotąd **pojmwaliśmy Kochanowskiego jako kwiat wyrosły z łodygi polskiej literatury**, więc zupełnie szczerze pytamy: **dłaczego profesor czyni Kochanowskiego kwiatem wyrosłym wprost z łodygi humanizmu?**

Do tego pytania upoważnia nas sam autor ustępem na str. 14 i 15, gdzie mówi w kilkunastu wierszach o tym, co było przed Kochanowskim. Wyraźnie oświadczają, że literatura zygmuntońska była rezultatem poprzedniego fermentu humanistycznego. Wpływy cywilizacyjne Włoch i Francji „wszystko to drożdże...: na talent”.

⁴⁹ M. Brahmer, *Z Padwy do Paryża*, dz. cyt., s. 60.

⁵⁰ M. Hartleb, *Jan Kochanowski i włoskie Cinquecento*, [w:] *Pamiętnik Zjazdu Naukowego...*, dz. cyt., s. 251.

⁵¹ Zob. np.: M. Lenart, *Patavium, Pawa, Padwa. Tło kulturowe pobytu Jana Kochanowskiego na terytorium Rzeczypospolitej Weneckiej*, Warszawa 2013, passim; A. Nowicka-Jeżowa, *Italianizm Kochanowskiego – problem otwarty*, [w:] *Wiązanie sobótkowe*, dz. cyt., s. 47–78.

Jużcić wolno nam było wyczekiwać, rychło autor wyjaśni, jak ten chleb duchowy z owego rozczytu się wyrabiał, rychło stworzy obraz owego procesu i da go za tło Kochanowskiemu. Nie tylko żeśmy daremnie tego wyczekiwali, ale nawet **ze zdziwieniem patrzymy**, jak w toku dzieła profesor przekreśla nawet te krótkie słowa, a **powtarza z naciskiem, że Kochanowski z niczego** wszystko wytworzył [CzP, 186; podkr. U.K.].

Podobną myśl wyrażał Kazimierz Morawski:

Przyszłym studiom pozostaje zadanie zbadania i wyświecenia tej zagadki, bo przypuścić niepodobna, aby ta Minerwa tak od razu w pełnej zbroi wyskoczyła z głowy Jowisza. Dzisiejszy stan historii naszej literatury uprawniałby do przypuszczenia cudotwórczości u Kochanowskiego, ale takich cudów języki nigdy i nigdzie nie wykazują [KM, 392].

Wątpliwości co do tego, że język polski nie rozkwitł pod piórem Kochanowskiego nagle, nie miał Nehring, wskazując na ogólny ówczesny poziom polszczyzny (N, 278). Natomiast argumentów natury historycznoliterackiej i metodologicznej dostarczali w tej sprawie dwaj krytycy warszawscy. Zdaniem Chmielowskiego i fakty, i teoria rozwoju, prowokująca do genetycznego badania zjawisk artystycznych, przeczą takiej możliwości zaistnienia samodzielnego talentu. Dowodem szczegółowym było, w jego przekonaniu, stosowanie już przez Reja (a więc przed Kochanowskim) trzynastozgłoskowca. Konkluzja dość obszernego wywodu na ten temat brzmiała bardzo interesująco, bo wpisany był w nią postulat naukowego, obiektywnego szacowania zasług poety, a nie kultywowania jego wielkości bez poszanowania wiedzy:

A kwestia języka i wiersza to nie drobiazg bynajmniej, jakby się komuś zdawać mogło, to rzecz pierwszorzędna w XVI wieku i w zastosowaniu do Kochanowskiego. Poeta nasz nie przyniósł nam nowych oryginalnych myśli i pomysłów, nie celował ani jako filozof, ani jako polityk, bo w jednej i w drugiej dziedzinie wiedzy powtarzał to, co czytał i słyszał; więc też strona zewnętrzna jego poezji musi być szczegółowo i ściśle roztrząsana. Bez panegiryzmu i bez krzywdy poprzedników zostanie dla niego bardzo wielka i bardzo piękna zasługa, tylko potrzeba ją krytycznie wynaleźć i wskazać; komunał zaś o stworzeniu przezeń języka z niczego, poparty zupełnie fałszywymi dowodami, już dzisiaj musi być wyrzucony do składu archeologicznego [PCh, 364].

Z innych względów kwestia ta była zasadnicza dla Bronisława Chlebowskiego, który stwierdził stanowczo: „Ażeby ocenić działalność człowieka na jakimkolwiek bądź polu, trzeba przede wszystkim poznać jego stosunek do poprzedników” (Ch, 359). Dodawał przy tym:

Kochanowski zamyka właściwie okres złotego wieku, skupiając w swym rozwoju duchowym i twórczości wszystkie pierwiastki, które wywołały to liczne grono różnorodnych talentów, jakim literatura wieku XVI zawdzięcza swą świetność [Ch, 359].

Podejście Chlebowskiego zakładało wręcz obowiązek wydobycia z historycznoliterackiego cienia tych wszystkich autorów, których przyćmiła sława Kochanowskiego. Wśród takich nie dość dobrze poznanych i docenionych autorów badacz wymieniał Mikołaja Reja, ale też twórców poezji religijnej wywodzących się z kół reformatorskich czy Jakuba Lubelczyka – autora wierszowanego przekładu psalterza. Jako szczególnie istotna zarysowywała się w tekście Chlebowskiego potrzeba równie dobrej znajomości i autora *Pieśni*, i *Żywota Józefa*, bo tylko taka równowaga wiedzy na ich temat gwarantowała trafne oznaczenie zakresu powinowactw i oszacowanie zasług każdego z nich⁵².

Wiedza o Reju okazywała się ważnym kontrapunktem ustaleń dotyczących Kochanowskiego także dla Szymona Matusiaka, który wszakże pozyskał ją z innych danych niż Chlebowski i inaczej wyzyskiwał w swoim wywodzie:

To, co mówią niektórzy o jakimś wpływie Reja pod względem literackim (prócz tego może, że po polsku pisał, choć to wątpliwe), jest najfatalniejszym złudzeniem. Mam prawo to powiedzieć, bo tak z dawniejszej literatury polskiej, jak i z pism Reja znane mi niemal każde słowo, nawet jego rdzeń i końcówka. A co do języka? I o tym autor sądzi zgodnie z prawdą. Była przed Kochanowskim tak zwana poezja i proza, ale że nie było ani prozy, ani poezji polskiej w ścisłym słowa tego znaczeniu, że poezją stworzył dopiero Kochanowski, a prozę Górnicki, Orzechowski, Skarga; temu nie zaprzeczy nikt, kto wie, co jest język i forma poetycka i co jest styl [M, nr 84, (1)].

Matusiak był ponadto sceptyczny co do tego, czy twórca *Trenów* znał wcześniejsze piśmiennictwo, a zarazem przypominał, że nie miało ona charakteru rodzimego, będąc „skutkiem cywilizacji scholastycznej” (M, nr 84, [1]) i efektem ulegania kultury polskiej wpływom europejskim. Wyrazicielem najważniejszych trendów tej literatury był w jego przekonaniu Rej, a nie Kochanowski (M, nr 85, [1])

2.5. Ostatnie warte komentarza, w moim przekonaniu, zagadnienie wyłaniające się z przywoływanych tu tekstów krytycznych dotyczy ówczesnej oceny stanu zaawansowania wiedzy na temat poszczególnych utworów Kochanowskiego. Uwagi krytyków na ten temat są rzecz jasna ściśle powiązane z kwestiami omawianymi powyżej. Podsumowanie w tym względzie daje obszernie studium Antoniego Bądkiewicza, biorącego pod uwagę zarówno to, co napisał Tarnowski, jak i recenzujący jego pracę autorzy. Według niego omówienie *Trenów* jest „ostatnim słowem naukowym tego, co dziś o nich powiedzieć można” (B, nr 38, 545), *Psalterz* wymaga jeszcze porównania z innymi przekładami, zwłaszcza George’a Buchanana, *Odprawa posłów greckich* czeka zaś na wyjaśnienie kwestii genezy (B, nr 38, 545). Inni autorzy, którzy zdecydowali się na uwagi sumujące, wskazywali przede wszystkim na wyczerpujące opracowanie *Psalterza*, *Odprawy posłów greckich* i *Trenów* (K, 117;

⁵² Zob. też: PCh, 370.

Ł, 301)⁵³. Najbardziej nieustabilizowane wydają się Bądzkiewiczowi zwłaszcza sądy na temat dwóch utworów, przez Tarnowskiego zdecydowanie łączonych z katolicyzmem poety (T, 233, 249, 442), na co nie było powszechnej aprobaty:

Kwestia istotnego znaczenia *Satyra* i *Zgody* i z nimi ściśle połączone przez krytyków objawy zachwianej religijności Kochanowskiego potrzebują i gruntownego, i spokojnego, na tle ściśle historycznym, wyjaśnienia, gdyż uwagi oponentów poparte są raczej zręczną tylko dialektyką niż naukowymi wywodami (B, nr 38, 545).

Ówczesne kontrowersje związane z tymi utworami, potwierdza również, cytowana już przeze mnie przy okazji omawiania wątków religijnych, wypowiedź Chmielowskiego. Warto też odnotować, że według Chlebowskiego „oba utwory są parafrazami podsuniętych poecie rozumowań, a rysy obyczajowe są zapożyczone, przeważnie z *Wizerunku Reja*” (Ch, 365). Badacz widział w nich zarazem „niewątpliwie chwilowe, Piotrowe zaparcie się, nie tyle przekonania, ile świeżych i gorących sympatii” wobec tendencji reformacyjnych (Ch, 370)⁵⁴. Ponadto jego zdaniem jednym z najbardziej niedocenionych utworów poety pozostają *Szachy* (Ch, 366).

Wiele kłopotów ówczesnym badaczom i krytykom wciąż nastęrczał najśłynniejszy bodaj utwór Kochanowskiego, hymn *Czego chcesz od nas, Panie*, którego nie umiano jednoznacznie usytuować w czasie i biografii twórczej poety⁵⁵. Niewątpliwym arcyzmem utworu powodował, że wielu ówczesnych badaczy i krytyków nie dowierzało, by mogło to być wczesne dzieło autora. Choć Matusiak (M, nr 85, [1]), Łagowski (Ł, 301) czy Chlebowski (Ch, 361) zgadzali się z Tarnowskim co do tego, że Kochanowski przysłał tekst hymnu z Francji (T, 109), to inni odrzucali tę tezę (P, 278–279) i lokowali go raczej w pobliżu czasu powstania *Psałterza*. Nehring tak argumentował:

Wszystko, co prof. Tarnowski mówi o zaletach tego języka (obrazowość, której Kochanowski pierwszy użył szczęśliwie, budowa zdań i periodów, zwięzłość

⁵³ Warto odnotować, że Władysław Nehring był jedynym autorem, który dostrzegł problem traktowania *Odprawy posłów greckich* jako „brozury politycznej” i stanowczo przeciwko temu protestował (N, 279). Morawski zaś oczekiwał uwzględnienia kontekstu europejskiego (KM, 394).

⁵⁴ Sprawa interpretacji tych utworów Kochanowskiego oraz traktowania ich jako argumentów w sporze o kwestie religijne w biografii i twórczości poety na stałe wpisała się w badania, których są one przedmiotem. Zob. np.: T. Grabowski, *Kochanowski wobec reformacji*, dz. cyt., s. 333; W. Weintraub, *Religia Kochanowskiego...*, dz. cyt., s. 5, 14, 18, 21; J. Kot, *Kochanowskiego stosunek do reformacji*, [w:] *Kochanowski. Z dziejów badań i recepcji twórczości*, wybór i oprac. M. Korolko, Warszawa 1980, s. 92; J. Pelc, *Jan Kochanowski*, dz. cyt., Warszawa 1980, s. 184–195.

⁵⁵ Dziś wiadomo, że był to utwór wczesny. Zob.: L. Szczerbicka-Ślęk, *Wstęp*, [w:] J. Kochanowski, *Pieśni*, oprac. i wstęp L. Szczerbicka-Ślęk, Wrocław 1970, s. IV; M. Korolko, *Jana Kochanowskiego żywot i sprawy. Materiały, komentarze, przypuszczenia*, Warszawa 1985, s. 90; R. Mazurkiewicz, *Do genezy hymnu „Czego chcesz od nas, Panie, za Twe hojne dary...”*, „Ruch Literacki” 1990, nr 4–5, s. 296.

i wypukłość), pokazuje, że **Kochanowski, pisząc tę pieśń, może po skończeniu *Psalterza***, był mistrzem już skończonym [N, 278–279; podkr. U.K.].

Z kolei Chmielowski w tym względzie powoływał się na autorytet Brücknera:

Znane opowiadanie o przysłaniu pieśni *Czego chcesz od nas, Panie* z Paryża było już nieraz podane w wątpliwość, a ostatnio p. A. Brückner w rozprawie po niemiecku napisanej o Kochanowskim („Archiv für Slavische Philologie”, tom VIII, r. 1885) z „powodów wewnętrznych, z ducha i doskonałości języka” tej pieśni wniósł, iż należy ona do najdojrzalszych utworów poety i że powstała pod wpływem tłumaczenia psalmów [...]. Ponieważ zaś pieśń ta po raz pierwszy drukowana była przy *Zuzannie*, należącej do najpierwszych druków Kochanowskiego, wnieść by należało, że już wtedy poeta nasz tłumaczeniem psalmów się zajmował. W każdym razie przyjmować opowieści o przysłaniu tego utworu z Paryża bez krytyki już niepodobna [PCh, 365]⁵⁶.

Na tym tle wyróżnia się, przywoływany już przeze mnie, sąd Chlebowskiego o hymnie Kochanowskiego, bowiem nie chronologia i wartość artystyczna były dla niego priorytetowe.

Po latach praktyki badawcze, których przedmiotem był wspomniany utwór poety, tak podsumowywał Wiktor Weintraub:

Historycy literatury łączyli najczęściej ten poemat z *Psalterzem*. Ich zdaniem wiersz ma duchowy klimat *Psalterza* i jest parafrazą zaczerpniętych z niego motywów. Aby tego dowiedzieć, porównywali poszczególne frazy lub wyrażenia użyte w hymnie ze zwrotami wierszowanej frazy parafrazy *Psalterza Dawidowego*⁵⁷.

Autor podawał przykłady z prac Aleksandra Brücknera i Stanisława Dobrzycyńskiego (z 1902 roku), ale trzeba pamiętać, że podstawy dla tego typu postępowania badawczego stworzone zostały już przez wymienianych przeze mnie autorów z końcowych dekad XIX wieku.

Kwestia nieoznaczonej chronologii okazywała się też ważna w odniesieniu do całego zbioru *Pieśni*. Łagowski docenił wysiłki, które poczynił w tej sprawie Tarnowski (Ł, 302), ale Kallenbach sygnalizował trudności, jakie wciąż pojawiają się przy porządkowaniu utworów Kochanowskiego o tematyce osobistej (K, 117). Nehring nieco zmieniał charakter tego problemu, wskazując jako najważniejsze pytanie o to, kiedy poeta „przeniósł” swój talent z twórczości w języku łacińskim na pisanie po polsku (N, 278)⁵⁸.

⁵⁶ Jeszcze Janusz Pelc wskazywał na kłopoty badaczy z periodyzacją utworów, w tym hymnu, który jego zadaniem mógł być przysłany z Włoch lub Francji. Zob.: J. Pelc, *Jan Kochanowski*, dz. cyt., s. 108–111, 141.

⁵⁷ W. Weintraub, *Manifest renesansowy Kochanowskiego*, przeł. M. Skroczyńska, „Pamiętnik Literacki” 1959, z. 3–4, s. 161, [przedruk w:] tegoż, *Rzecz czarnoleska*, Warszawa 1977.

⁵⁸ Pytanie Nehringa można by połączyć z ważnym problemem, na którego znaczenie zwracała uwagę Grażyna Urban-Godziek, wskazując widoczne w badaniach nad

Lektura ówczesnych wypowiedzi krytycznych przekonuje, że zadaniem badawczym nierozwiązanym i uznawanym za pilne, a zupełnie zmarginalizowanym przez Tarnowskiego⁵⁹ było ustalenie podstawy (podstaw) tłumaczenia psalmów. Oprócz przywoływanego już przeze mnie Bądzkiewicza zwracał na to uwagę także Nehring (N, 278), Chmielowski (PCh, 366), Chlebowski (Ch, 367), Morawski (KM, 394) czy Matusiak (M, nr 87, 2)⁶⁰. Zależność kształtu *Psalterza* od *Psalmorum Davidis paraphrasis poetica* Szkota George'a Buchanana stawała się już badawczą oczywistością niedocenioną przez Tarnowskiego⁶¹. Pośrednio wyłaniała się tu także nierozstrzygnięta kwestia czasu powstawania psalmów. Chmielowski czy Chlebowski sugerowali, że niektóre z nich zaczęły powstawać dość wcześnie (PCh, 365; Ch, 367).

3. Efekt „repertorium”

Kiedy w 1884 roku Tarnowski zamykał sporządzony przez siebie „inwentarz [...] literatury” (C, 3) poświęconej Kochanowskiemu, czyli studium *Co u nas o Kochanowskim pisano*, to podsumowywał go tyle rzeczowo, ile emocjonalnie:

Po tym, co już zrobiono, cóż jeszcze do zrobienia zostaje? Pytajmy raczej, co nie zostaje! Żywoć cały tak po wierzchu tylko, tak niedostatecznie znany; a przecie szukając pilnie, może by co więcej o nim dowiedzieć się udało. A osobistość czy kolegów i „dobrych towarzyszków” młodości, czy późniejszych opiekunów i przyjaciół poety czy jego krewnych? a cały ten niejasny pobyt za granicą i na dworze? a jego miłostki i miłości? Lydie, Hanny, Pasifile? a stosunek poety do politycznych dążeń i wypadków jego czasu? do religijnych i filozoficznych tego czasu

Kochanowskim deficyty związane z niedostatecznym zainteresowaniem twórczością łacińską poety i – szerzej – wpływami łaciny na szesnastowieczną polszczyznę. Zob.: G. Urban-Godziek, *Coś ty Kochanowski zrobił romantykom...*, dz. cyt., s. 495–496.

⁵⁹ Tarnowski akcentował przede wszystkim wartość artystyczną *Psalterza*, a nie pytania o wierność przekładu/parafrazy (T, 388–390).

⁶⁰ Kwestia ta była znacznie bardziej złożona, bo chodziło o wiele źródeł i inspiracji, które miały wpływ na kształt parafrazy Kochanowskiego. Zob. np.: J. Pelc, *Jan Kochanowski*, dz. cyt., s. 409; J. Ziomek, *Wstęp*, [w:] J. Kochanowski, *Psalterz Dawidów*, wyd. i wstęp J. Ziomek, Wrocław 1960, s. XLIV–LVIII; K. Meller, *Wstęp*, [w:] J. Kochanowski, *Psalterz Dawidów*, wstęp i oprac. K. Meller, Kraków 1990, s. 13–33.

⁶¹ Na temat związków Buchanana z kulturą polską zob.: M. Hanusiewicz-Lavallee, *George Buchanan i humanizm chrześcijański w Polsce*, [w:] tejże, *W stronę Albionu. Studia z dziejów polsko-brytyjskich związków literackich w dobie wczesnonowożytnej*, Lublin 2017, s. 131–174.

Co interesujące w kontekście podejmowanych przeze mnie zagadnień, Roman Mazurkiewicz dowodził podobieństw między dramatem Buchanana *Baptistes* a hymnem Kochanowskiego, mimo ostateczne odmiennej wymowy utworów (apologia stworzenia, jaką jest hymn, jako „polemiczna odpowiedź na głęboko pesymistyczną konkluzję Buchanana”). R. Mazurkiewicz, *Do genezy hymnu...*, dz. cyt., s. 304–305. Wydaje się prawdopodobne, że niedoceniecie Buchanana przez Tarnowskiego mogło mieć związek z protestantyzmem Szkota. Na temat Buchanana w kontekście Kochanowskiego zob. też: T. Grabowski, *Kochanowski wobec reformacji*, dz. cyt., s. 334–335.

wyobrażeń, częściowo zaledwie i nie na pewno wyjaśniony? A stosunek jego poezji do współczesnej francuskiej lub włoskiej, do współczesnej i wcześniejszej nieco łacińskiej humanistycznej? Co do starożytnych rzecz jest jeżeli nie zupełnie zrobiona, to w każdym razie daleko posunięta; ale Włosi? ale ten Ronsard, którego wpływ na naszego poetę raz przyjmowany za pewny, drugi raz zaprzeczany, ściśle nigdy dotąd docieczonym i oznaczonym nie był? A wreszcie to, co najtrudniejsze, a najistotniejsze, tło, na którym on stoi, stan cywilizacyjny Polski jego wieku, jej życie towarzyskie, jej obyczaj i kultura: a na tym tle dopiero on sam, jego natura, jego różne z biegiem czasu zmiany, różne rodzaje i stopnie jego uczuć i ewolucje jego wyobrażeń i przekonań? Cokolwiek dotąd zrobiono, więcej podobno do zrobienia zostaje [C, 105].

Po czterech latach, w 1888 roku, kończąc książkę o Kochanowskim, pisał: „teraz dopiero widzi się jasno całą smutną niedostateczność i niepewność naszych wiadomości. Wszystko wątpliwe, wszystko domyślne: na żadne pytanie nie można odpowiedzieć śmiało, stanowczo, od razu” (T, 429). Konstatację tę dopełniał badacz ciągiem pytań. Część krytyków zgodziłaby się z jego rozpoznaniem (Ch, 359; M, nr 87, [1]; Ł, 302; PCh, 357). Tarnowski dodawał wszakże: „A jednak mimo tych wszystkich wątpliwości i niejasności są rzeczy pewne i wszystkie dotąd podjęte prace, jak i własne Kochanowskiego pisma pozwalają dojść do zupełnej, stanowczej w niejednym względzie pewności” (T, 430). W pierwszym z zacytowanych fragmentów łatwo dostrzec rejestr tematów, którym Tarnowski podporządkował wywód w swojej monografii. A zarazem zespół wątków spornych, z których najważniejsze wskazywałam powyżej.

Czyżby zatem konkluzją raportu o stanie badań nad Kochanowskim w dziewiątej dekadzie XIX wieku miała być oczywista konstatacja, że cechowała go niedająca się jasno oznaczyć dysproporcja między wątpliwościami a pewnością? Nie tylko. Ówczesnym autorom udało się wspólnym wysiłkiem wyznaczyć krąg zagadnień, które jeszcze przez wiele następnych lat będą zajmowały kolejne pokolenia badaczy. Zatem nie były one błahie i świadczyły o trafnym rozeznaniu specyfiki dorobku Kochanowskiego jako przedmiotu badań oraz związanych z nim trudności. Co zaś najważniejsze, zbiór analizowanych tutaj prac dziewiętnastowiecznych można by uznać za „pierwsze repertorium wiadomości o kulturze polskiej XVI wieku” (C, 101)⁶², dowodzące znaczenia takich – trzeba posłużyć się paradoksem – sumujących rekonosansów jako praktyki, która scala rozproszone grono pasjonatów w badawczą wspólnotę intelektualnej wymiany, ustalającą perspektywę ciągłości zadań. W 1888 (i w 1889) roku Kochanowski stał się obiektem tak rozumianej poznawczej diachronii na niespotykaną wcześniej skalę.

⁶² Odnoszę formułę Tarnowskiego do innego zestawu tekstów niż wskazywany przez niego samego. Badacz pisał, że pomnikowe wydanie *Dzieł wszystkich* Kochanowskiego było takim spodziewanym „pierwszym repertorium” (C, 101), ale nie spełniło pokładanych w nim nadziei.

Bibliografia (wybór)

- Barycz H., *Padwa i czasy padewskie Jana Kochanowskiego*, [w:] tegoż, *Spojrzenia w przeszłość polsko-włoską*, Wrocław 1965, s. 196–256.
- Brahmer M., *Z Padwy do Paryża*, [w:] tegoż, *Powinowactwa polsko-włoskie*, Warszawa 1980, s. 60–68.
- Chomiuk A., *To samo, ale inaczej. O przepisywaniu biografii*, [w:] *Literatura przepisana II. Od zapomnianych teorii do kryminału*, red. A. Izdebska, A. Przybyszewska i D. Szajnert, Łódź 2016, s. 71–86.
- Frybes S., *Jan Kochanowski w życiu literackim drugiej połowy XIX wieku*, [w:] *Jan Kochanowski: 1584–1984, epoka, twórczość, recepcja*, red. J. Pelc, P. Buchwald-Pelcowa i B. Otwinowska, t. 2, Lublin 1989, s. 317–327.
- Grabowski T., *Kochanowski wobec reformacji*, [w:] *Pamiętnik Zjazdu Naukowego im. Jana Kochanowskiego w Krakowie 8 i 9 czerwca 1930 roku*, Kraków 1931, s. 326–337.
- Hanusiewicz-Lavallee M., *George Buchanan i humanizm chrześcijański w Polsce*, [w:] *też, W stronę Albionu. Studia z dziejów polsko-brytyjskich związków literackich w dobie wczesnonowożytnej*, Lublin 2017, s. 131–174.
- Hartleb M., *Jan Kochanowski i włoskie Cinquecento*, [w:] *Pamiętnik Zjazdu Naukowego im. Jana Kochanowskiego w Krakowie 8 i 9 czerwca 1930 roku*, Kraków 1931, s. 214–253.
- Hoesick F., *Kochanowski wobec Reformacji*, [w:] tegoż, *Ze studiów nad Kochanowskim*, Kraków 1908, s. 20–68.
- Kot J., *Kochanowskiego stosunek do reformacji*, [w:] *Kochanowski. Z dziejów badań i recepcji twórczości*, wybór i oprac. M. Korolko, Warszawa 1980, s. 88–93.
- Lenart M., *Patavium, Pava, Padwa. Tło kulturowe pobytu Jana Kochanowskiego na terytorium Rzeczypospolitej Weneckiej*, Warszawa 2013.
- Mazurkiewicz R., *Do genezy hymnu „Czego chcesz od nas, Panie, za Twe hojne dary...”*, „Ruch Literacki” 1990, nr 4–5, s. 293–308.
- Nowicka-Jeżowa A., *Italianizm Kochanowskiego – problem otwarty*, [w:] *Wiązanie sobótkowe. Studia o Janie Kochanowskim*, red. E. Lasocińska i W. Pawlak, Warszawa 2015, s. 47–78.
- Nowicka-Jeżowa A., *Jan Kochanowski wobec protestantyzmu*, [w:] *Ewangelicyzm reformowany w Pierwszej Rzeczypospolitej. Dialog z Europą i wybory aksjologiczne w świetle literatury i piśmiennictwa XVI–XVII wieku*, red. D. Chemperek, Warszawa 2015, s. 216–274.
- Pelc J., *Jan Kochanowski. Szczyt renesansu w literaturze polskiej*, Warszawa 1980.
- Starnawski J., *Refleksje rocznicowe. 1884/1930–1980/1984*, [w:] *Jan Kochanowski: 1584–1984, epoka, twórczość, recepcja*, red. J. Pelc, P. Buchwald-Pelcowa i B. Otwinowska, t. 2, Lublin 1989, s. 371–386.
- Weintraub W., *Manifest renesansowy Kochanowskiego*, przeł. M. Skroczyńska, „Pamiętnik Literacki” 1959, z. 3–4, s. 159–174.
- Weintraub W., *Religia Kochanowskiego a polska kultura renesansowa*, „Pamiętnik Literacki” 1974, z. 1, s. 3–22.
- Wiązanie sobótkowe. Studia o Janie Kochanowskim*, red. E. Lasocińska i W. Pawlak, Warszawa 2015.
- Wilczek P., *W co wierzył Jan Kochanowski? Głos w sporze o religijność poety i jego poezji*, [w:] tegoż, *Polonice et Latine. Studia o literaturze staropolskiej*, Katowice 2007, s. 125–136.

Jan Kochanowski in 1888: A report on the current state of research

Abstract

In this paper, the author reconstructs a critical-literary discussion, which took place in 1888 after the release of the monograph devoted to Jan Kochanowski by Stanisław Tarnowski. It was an attempt at combining previous findings on the biography and work of the Renaissance poet. Reading the most important critical statements evoked by Tarnowski's book made it possible to characterise an important state of research into Kochanowski's work and indicate essential problematic issues (religious matters, 'the Ronsard question', the case of Kochanowski's artistic creativity, assessing the advancement of knowledge about his works), which in the 19th century were regarded as arguable, unresolved or demanding a particular cognitive effort. The authors in those days, thanks to their joint effort, managed to determine the scope of issues which would be investigated by researchers in the following years.

Słowa kluczowe: Jan Kochanowski, Stanisław Tarnowski, krytyka literacka, badania literackie, wiek XIX

Key words: Jan Kochanowski, Stanisław Tarnowski, literary criticism, literary research, 19th century

Bogusława Bodzioch-Bryła

ORCID 0000-0003-2453-8350

Akademia Ignatianum w Krakowie

Dariusz Rott

ORCID 0000-0001-5171-2794

Uniwersytet Śląski w Katowicach

Potencjał błędu. *Bat Country on LCD* Leszka Onaka w mash-upowym dialogu z *Trenem I* Jana Kochanowskiego

W 1580 roku ukazał się w krakowskiej drukarni Łazarzowej pierwodruk *Trenów* Jana Kochanowskiego. Obok innych inicjalnych elementów delimitacyjnych cyklu (tytułatura, motto, epitafium Orszuli Kochanowskiej, stylizowane na inskrypcję nagrobną) ważną rolę wprowadzającą posiada *Tren I*. Ma on budowę stychiyczną, pisany jest dwunastozgłoskowcem (7+5)¹ o rymach *a a*. Rozpoczyna go ośmiowersowa inwokacja, składająca się z członów wyliczeniowych, które zawierają anaforyczne paralelne powtórzenia, co – jak twierdzi jedna z badaczek – „daje efekt lamentacyjnego zawrodożenia, a jednocześnie oddaje głębię ojcowskiej straty”². Wszak już Maciej Kazimierz Sarbiewski w *Charakterach lirycznych* określał *Tren I* jako „świetnie przystosowany do wyrażenia bólu”³. Wypowiedzi dowartościowujące poetycki walor lamentu, obecne w wersach 1–6 oraz 19–20 *Trenu I*, pojawiają się również w *Trenach II, XIV, XV, XVI i XVII*⁴. Ten motyw lamentacyjny inicjuje moment rozpoczęcia tworzenia całego cyklu⁵, a jednocześnie ta konwencjonalna inwokacja stanowi wezwanie do udziału w opłakiwaniu zmarłego. Już w *Trenie I* ujawnia się

¹ To jedyny dwunastozgłoskowiec w całym cyklu, w którym przeważają trzynastozgłoskowce (7+6).

² T. Banaś-Korniak, *Wokół „Trenów” Jana Kochanowskiego. Studia historycznoliterackie*, Katowice 2016, s. 48.

³ M.K. Sarbiewski, *Wykłady poetyki*, przeł. i oprac. S. Skimina, Wrocław 1958, s. 84–85.

⁴ Zinwentaryzował je i zanalizował Andrzej Borowski w artykule *O trwodze, rozpacz i nadziei w „Trenach” Jana Kochanowskiego*, [w:] *Jan Kochanowski. Interpretacje*, red. J. Błoński, Kraków 1989, s. 172.

⁵ T. Banaś, *Pomiędzy tragicznością a groteską. Studium z literatury i kultury polskiej schyłku renesansu i wstępnej fazy baroku*, Katowice 2007, s. 70.

też główny podmiot mówiący – ojciec zmarłego dziecka⁶, a motyw lamentacyjny inicjuje moment tworzenia całego cyklu. Kochanowski jednoznacznie określił tutaj antyczne wzorce i konteksty filozoficzne (poeta przywołuje filozofa malkontenta – Heraklita z Efezu) oraz literackie swojego dzieła (przywołuje, za Katullusem i Horacym, Simonidesa z Keos). Janusz Pelc pisał:

Stosunek Kochanowskiego do tradycji literackiej był synkretyczny. Harmonijnie łączył on cząsteczki przejęte z różnych dzieł różnych epok, przetwarzając je w organicznie zespoloną nową całość. *Treny* są jednym ze znamienitszych, jeśli nie najznamienitszym przykładem potwierdzającym to w całej pełni⁷.

Utwór zawiera wiele autorskich wewnątrztekstowych uwag metapoetyckich⁸ (uzupełnionych i dopełnionych w *Trenie II*). Zapowiada również kilka najważniejszych tematów całego cyklu: opłakiwanie przez ojca śmierci córki, subiektywny stosunek cierpiącego człowieka do śmierci, dylematy ojca, artysty i humanisty. Poeta wskazał na akceptowaną przez siebie tradycję genologiczną utworów żałobnych, stąd liczne w całym cyklu personifikacje lamentów i żalów oraz przywoływanie tradycji literatury funeralnej. Jak trafnie zauważyła Kwiryna Ziemia, w *Trenie I* Kochanowski zapowiada, że będzie korzystał w całym cyklu z tradycji funeralnej, co czyni „skrupulatnie i wyczerpująco. Kiedy widzi się ten sposób czerpania z tradycji, ma się wrażenie, że naprawdę dał coś swojemu poematowi z wszystkich trenów, wszystkich epitafiów, wszystkich konsolacji... z wszystkich na świecie łez po umarłych”⁹.

Kolejnym motywem jest rozpoznanie sytuacji tragicznej. Jak pisał Adam Czerniawski, „dowiadujemy się o tym bezpośrednio, ale również poprzez motyw węża czyhającego na słowika. Poeta wprowadza temat osobisty w domenę publiczną, odwołując się do pesymistycznej filozofii Heraklita oraz elegijnej poezji Simonidesa”¹⁰.

Sytuację tragiczną obrazuje tutaj symboliczny obraz smoka, słowiczków i matki piskląt, symbol, który łączy śmierć i cierpienie poety, „kumulujący w sobie sensy, jakie nadała mu literatura grecka, rzymska, judeochrześcijańska, nowożytna –

⁶ I tak będzie aż do *Trenu XVIII*. „Lament ojca pozostaje – pisze Teresa Banaś-Korniak – w opozycji do milczenia zarówno Orszuli, jak i jej matki”, T. Banaś-Korniak, *Wokół „Trenów” Jana Kochanowskiego*, dz. cyt., s. 91.

⁷ J. Pelc, *Jan Kochanowski. Szczyt renesansu w literaturze polskiej*, wyd. 2, Warszawa 1987, s. 458–459.

⁸ T. Banaś-Korniak, *Wokół „Trenów” Jana Kochanowskiego*, dz. cyt., s. 39, pisze, że *Treny I i II* zawierają najwięcej treści, które możemy utożsamiać z „aktami krytycznoliterackimi”.

⁹ K. Ziemia, *Poezja ostatecznych konsekwencji*, [w:] *Jan Kochanowski*, dz. cyt., s. 159. W innym miejscu badaczka pisze: „*Treny* są wyrazem przeświadczenia o **sensie** gatunków funeralnych, pomimo ich **daremności bezskuteczności**”, też, *Jan Kochanowski jako poeta egzystencji. Prolegomena do interpretacji „Trenów”*, Warszawa 1994, s. 211. Podkreślenia K.Z.

¹⁰ A. Czerniawski, *Czytając „Treny” Jana Kochanowskiego*, [w:] J. Kochanowski, *Treny*, przeł. A. Czerniawski, przedmowa D. Pirie, oprac. i komentarz P. Wilczek, Katowice 1996, s. 124.

średniowieczna, a nawet folklorystyczna”¹¹, odnoszący się do sytuacji jednostki w świecie, skazanej na brak możliwości pozytywnego wyboru, nie tylko w odniesieniu do sytuacji śmierci:

Tak więc smok, upątrzywszy gniazdo kryjomé,
 Słowiczki liché zbiéra, á swé łákomé
 Gárdło pásie; tym czássem mátká szczebioce
 Uboga, á ná zbójcę co się raz miece.
 Prózno; bo i ná sámę okrutnik zmiérza,
 Á tá niebogá ledwé umyka piérza.

I trzeci, najważniejszy dla nas motyw:

„Próżno płakać” – podobno drudzy rzeczenie.
 Cóż, prze Bóg żywy, nie jest prózno ná świecie?
 Wszystko prózno. Mácamy, gdzie miękćej w rzeczy,
 Á ono wszędy ciśnie: bład wiek człowieczy.

Motyw błędu historycy literatury łączą między innymi z niepewnością i zwątpieniem błędzającego człowieka, istoty słabej i marnej, z niedowierzaniem w siłę poznawczą rozumu i zmysłów, z kryzysem światopoglądowym człowieka myślącego¹². Samo słowo „bład” w słownikach dawnej polszczyzny jest wieloznaczne. Jego znaczenie określane bywa jako błędzenie, uchybienie, bezdroża, manowce, fałsz, złe lub mylne zrozumienie spraw, świadome niewłaściwe postępowanie, oszustwo, marność, grzech, los, wada, odstępstwo od wiary, odszczepieństwo, chybienie, odstępstwo od prawidłowości, ułomność.

W zakończeniu *Trenu I* pojawia się też ważne pytanie o postawę człowieka w obliczu nieszczęścia i jego stosunek do własnego cierpienia:

Nie wiem, co lżej: czy w smutku jawnie żałować,
 Czyli się z przyroddeniem gwałtem mocować.

Odpowiedź jest jednoznaczna – należy walczyć.

Koło życia i śmierci zapoczątkowane w *Trenie I* zatacza krąg w *Trenie XIX*. Słusznie Teresa Banaś-Korniak dostrzega, „że w momencie przebudzenia podmiot liryczny znajduje się w takim stanie żałoby [jak] na początku cyklu – w *Trenie I*”¹³. Sporo tu również zwrotów pytających, na przykład „Cóż, prze Bóg żywy, nie jest prózno ná świecie?”. Ta stylistyka zapytań osiągnie swoje apogeum w *Trenie X*.

¹¹ T. Banaś, *Pomiędzy tragicznością...*, dz. cyt., s. 70. Zob. też: J. Axer, *Smok i słowiczki. Wokół wersów 9–14 „Trenu I” Jana Kochanowskiego*, „Pamiętnik Literacki” 1979, z. 1; *Objaśnienia*, [w:] J. Kochanowski, *Dzieła wszystkie. Wydanie sejmowe*, t. 2: *Treny*, oprac. M.R. Maye-nowa i in., Wrocław 1983, s. 107–112.

¹² Najpełniej pisze o tym Janusz Pelc. Zob.: J. Pelc, *Wstęp*, [w:] J. Kochanowski, *Treny*, oprac. J. Pelc, wyd. 16 poprawione, Wrocław 1997, s. XLVIII–LXXIV.

¹³ T. Banaś-Korniak, *Wokół „Trenów” Jana Kochanowskiego*, dz. cyt., s. 123.

Już w 1585 roku rozpoczął się w literaturze polskiej długi i liczny szereg historycznoliteracki utworów nawiązujących do *Trenów* Jana Kochanowskiego¹⁴. Jak pisał Janusz Pelc: „*Treny* najszerzej spośród wszystkich utworów Kochanowskiego oddziaływały na twórczość literacką pokoleń następnych”¹⁵. Wśród pierwszych cyklów trenowych i naśladowców Kochanowskiego możemy wyliczyć *Żale nagrobne na szlachetnie urodzonego i znacznie uczonego męża [...] Jana Kochanowskiego* Sebastiana Fabiana Klonowica oraz *Treny... Tobiasza Wiszniowskiego*. Dołączają do nich inni twórcy, między innymi: Jan Achacy Kmita, Adrian Grawny, Andrzej Zbylitowski, Stanisław Grochowski, Maciej Ubiszewski, Jan Daniecki, Jan Żabczyk, Jan Karol Dachnowski, Samuel ze Skrzypny Twardowski, Wespazjan Kochowski, Zbigniew Morsztyn, Stanisław Morsztyn, Waclaw Potocki. Wśród późniejszych spadkobierców tradycji *Trenów* Kochanowskiego znajdujemy takich poetów jak: Jalu Kurek, Konstanty Ildefons Gałczyński, Władysław Broniewski, Stanisław Ryszard Dąbrowski czy Andrzej Mandalian...

Wśród reminiscencji, imitacji i naśladownictw można wyliczyć utwory, które na wzór cyklu autorstwa Jana z Czarnolasu zostały uporządkowane kompozycyjnie w postaci cyklu wierszy elegijnych (jak wykazują badania, najdokładniej cykl Kochanowskiego imitowali Tobiasz Wiszniowski i Stanisław Grochowski¹⁶), utwory, w których występują różnego rodzaju cytaty, słowne zapożyczenia i konstrukcje stylistyczne¹⁷, parafrazowane lub nie, czy wreszcie „utwory będące w mniej lub bardziej wyraźny sposób kontynuacją linii gatunku w postaci nadanej mu przez poetę czarnoleskiego w *Trenach* i to jeśli chodzi zarówno o ramy kompozycyjne, jak i o ukształtowanie stylistyczne tematu, bądź też o jedno z nich”¹⁸.

Pelc zauważa też, że późniejsi autorzy rzadziej nawiązują do zawartości treściowej cyklu Kochanowskiego, a „filozoficznie zabarwiona refleksja nad sensem życia, jego wartościami, rolą i znaczeniem rozumu i cnoty wymknęła się z pola zainteresowań olbrzymiej większości naśladowców *Trenów*”¹⁹.

Kilka lat temu *Tren I* Kochanowskiego – w ramach praktyk konwergencyjnych – z wykorzystaniem technik komputerowych i technologii cyfrowej, doczekał się swojej hybrydalnej realizacji, całkowicie odmiennej od wcześniejszych naśladowców

¹⁴ Zob. szerzej: J. Pelc, „*Treny*” *Jana Kochanowskiego* wyd. 2, Warszawa 1972, passim; tenże, *Jan Kochanowski w tradycjach literatury polskiej. Od XVI do połowy XVIII w.*, Warszawa 1965, s. 174–188;

¹⁵ J. Pelc, *Jan Kochanowski...*, dz. cyt., s. 175.

¹⁶ Zob. szerzej: T. Banasiowa, *Tren polityczny i funeralny w poezji polskiej lat 1580–1630*, Katowice 1997, s. 65–108, oraz ciągle inspirujący artykuł L. Szczerbickiej-Ślęk, „*Treny*” *Jana Kochanowskiego w świetle estetyki recepcji i oddziaływania*, „Pamiętnik Literacki” 1973, z. 4, s. 3–22.

¹⁷ Najczęściej zmieniały one swoją funkcję w nowym kontekście. Por. T. Banasiowa, *Tren polityczny...*, dz. cyt., s. 97.

¹⁸ Tamże, s. 177.

¹⁹ Tamże, s. 178.

cyklu Jana Kochanowskiego, i zaistniał w poezji nowomediowej, zyskując nowe możliwości ekspresji i odbioru.

Literatura doby konwergencji mediów często posługuje się nowomediowymi strategiami, przejętymi z innych (lub wręcz nieliterackich) kontekstów kultury humanistycznej. Przejęta ze sfery informatyki, sztuki performatywnej, w końcu ludologii interaktywność²⁰, zapożyczona z obszarów dzieła filmowego audiowizualność²¹, w końcu przejęta z poziomu architektury (czy też po prostu ze świata realnego) architektonika utworu to tylko niektóre z właściwości mogących wyróżniać utwór e-literacki²². Mającą niebagatelne znaczenie strategię stanowią działania remiksowe i mash-upowe o subwersywnym wydźwięku²³, biorące na warsztat

²⁰ Zob. np.: wiersze Zenona Fajfera pochodzące z tomu *Powieki*. Z. Fajfer, *Powieki*, Szczecin 2013.

²¹ Zob. np.: utwory Katarzyny Giełżyńskiej pochodzące z tomu *C()n Du It*. K. Giełżyńska, *C()n Du It*, <http://ha.art.pl/gielzynska/> (dostęp: 8.09.2020).

²² Więcej na temat e-literatury, jej istoty, ujęć definicyjnych itp. zob.: B. Bodzioch-Bryła, *Sploty: przepływy, architek(s)ture, hybrydy. Polska e-poezja w dobie procesualności i konwergencji*, Kraków 2019; P. Marecki, *Między kartką a ekranem. Cyfrowe eksperymenty z medium książki w Polsce*, Kraków 2018; U. Pawlicka, *Literatura cyfrowa. W stronę podejścia procesualnego*, Gdańsk 2017; E. Szczęśna, *Cyfrowa semiopoetyka*, Warszawa 2018.

²³ Subwersja, czyli strategia mająca na celu dokonanie takiego rodzaju krytyki systemu zawartego w dziele, która częściowo przejmując i wykorzystując zabiegi w owo dzieło wpisane (środkami w nim samym zawarte), staje się tutaj faktem. Działania subwersywne realizowane są przy zastosowaniu powtórzenia względem pierwowzoru, przy jednoczesnym przesunięciu (przemieszczeniu) znaczeń. Grzegorz Dziamski podkreśla, że subwersja polega na naśladowaniu, utożsamianiu się niemalże z przedmiotem krytyki, a następnie delikatnym przesunięciu znaczeń, a także że sam moment wspomnianego semantycznego przesunięcia nie zawsze jest uchwytyny dla widza, nie jest to bowiem krytyka bezpośrednia, lecz krytyka pełna dwuznaczności; G. Dziamski, *Wartością sztuki krytycznej jest to, że wywołuje dyskusje*, „Gazeta Malarzy i Poetów” 2001, nr 2–3, s. 10, za: Ł. Ronduda, *Strategie subwersywne w sztukach medialnych*, dz. cyt., s. 9–10, <http://video.wrocenter.pl/tekst/m2m/strategie-subwersywne-w-sztukach-medialnych-realizacje-found-footage-i-video-scratch-jozefa-robakowskiego/> (dostęp: 8.09.2020). Jagoda Cierniak zauważa, że „Efektywność subwersji tkwi w metodzie – jest partyzantką, wojną podjazdową działającą na bazie manipulacji i cynizmu”, J. Cierniak, *Subwersja czyli sztuka inteligentnego oporu*, Krytyka.org, 13.06.2012, <http://krytyka.org/subwersja-czyli-sztuka-inteligentnego-oporu/> (dostęp: 18.03.2018). Łukasz Ronduda zwraca uwagę na spory ładunek krytycyzmu oraz zasadniczą dwuznaczność zawartą już w samej definicji tego pojęcia: „Z jednej strony zawiera ono techniczny wymiar konotujący wręcz fizyczne operacje na jakimś przedmiocie. Operacje krytyki przedmiotu, wywrócenia, transformacji, a nawet destrukcji gotowego materiału, zawłaszczonego w obszar działań subwersywnych. Subwersja w tym znaczeniu może być rozumiana jako pewna metodologia czy też technika konstrukcji gotowych obrazów przejętych ze sfery sztuki lub szerszej kultury wizualnej. Z drugiej strony termin ten, w bardziej powszechnym znaczeniu, konotuje rodzaj pewnej postawy krytycznej (zazwyczaj wobec kultury dominującej). Jednak szczególnie ważne wydaje się, iż jest to rodzaj postawy krytycznej formułującej protest z wnętrza krytykowanej rzeczywistości, z pozycji uwikłania w nią”, Ł. Ronduda, *Strategie subwersywne w sztukach*

klasyczne utwory literackie i poszukujące nowych rozwiązań poetyckich. Zaczepnięte ze słownika muzycznego pojęcie remiksu, rozumiane jako kategoria badawcza, jest – jak podkreślają redaktorzy książki *Re-miks. Teorie i praktyki* – obecnie dość użyteczne i ze względu na sporą pojemność semantyczną może służyć jako

[...] doskonałe narzędzie do analizy cyrkulacji tekstów w dobie mediów cyfrowych. Remiks nie charakteryzuje przy tym wyłącznie procesu twórczego, ale – [...] taktyki odbiorcze. Ogromna część naszego uczestnictwa w kulturze zasada się bowiem na logice remiksu, w której powtórzenie i oryginalność, determinizm i podmiotowa sprawczość splatają się w jednej figurze. Polecenie „kopiuj-wklej” stanowi tylko najbardziej powierzchowną formę takiego odbiorczego remiksu. W rzeczywistości zarówno twórcy, jak i odbiorcy stosują złożone taktyki remiksowe, które stają się [...] narzędziem negocjowania znaczeń i tożsamości²⁴.

Remiks jest więc doskonałym narzędziem operacyjnym również dla badacza tekstów kultury: bywa użyteczny do analiz takich kategorii jak oryginalność, autorstwo, podmiotowość, lokalność, wirtualność czy subwersja, które w dobie silnej ekspansywności mediów cyfrowych pozostają w centrum zainteresowania twórców i badaczy tekstów kultury; zachęca do rekonfiguracji i redefinicji znanych kategorii (autorstwo, tekst, artefakt); stanowi termin umożliwiający przyjrzenie się praktykom twórczym, konkretnym artystycznym działaniom; pozwalając uchwycić performatywny rys kultury współczesnej, okazuje się jednocześnie narzędziem umożliwiającym analizę w kategoriach nie wartościujących, lecz opisowych²⁵. Podkreślając istotność pojęcia „remiksu” dla omawianego tu wiersza, warto zestawić je z terminem „mash-up”, pomiędzy tymi bliskimi semantycznie kategoriami występują bowiem subtelne, lecz istotne różnice znaczeniowe, wynikające z faktu, iż logika mash-upu

[...] nie uprzywilejowuje [...] instancji autorskiej, jak to często miało miejsce w przypadku strategii remiksu, a także w kulturze didżejskiej, gdzie [...] figura DJ-a stanowiła często najistotniejszy punkt odniesienia, do tego stopnia, że można

medialnych, Kraków 2006. Przemysław Czapliński właśnie w subwersji dostrzega jedną z podstawowych figur wykorzystywanych we współczesnej kulturze, figur, które w pewnej mierze zastąpiły myślenie transgresyjne: „Kluczową kategorią dziedziczną po przełomie antypozytywistycznym była »granica«, a podstawową operacją logiczną – myślenie »versus« i »trans«, a więc myślenie »przeciwko« (ograniczeniom) i »ponad« (granicami). Nowa humanistyka zamiast transgresji szuka możliwości subwersji; rzadziej mówi o przekraczaniu granic, częściej – o sztuce ich rozpoznawania i pożytkowania; nie operuje figurą »zzerwania«, lecz tropem »wiązania«, »splotu«, »węzła«”, P. Czapliński, *Sploty*, [w:] *Nowa humanistyka. Zajmowanie pozycji, negocjowanie autonomii*, red. P. Czapliński, R. Nycz i in., Warszawa 2017, s. 19–20. Zob. też: P. Marecki, *Strategie subwersywne w literaturze polskiej po 1989 roku*, „Teksty Drugie” 2012, nr 6.

²⁴ *Re-miks. Teorie i praktyki*, red. M. Gulik, P. Kaucz i L. Onak, Kraków 2011, s. 7–8.

²⁵ Tamże, s. 8.

byłoby wręcz zaryzykować hipotezę o pewnym powrocie do romantycznej wizji autorstwa. Jak pisze Paul D. Miller, znany jako DJ Spooky: „Kultura didżejska – młodzieżowa kultura miejska – sprowadza się do potencjału rekombinowania. Jej najważniejszą cechą jest eugenika wyobraźni. Każde źródło próbek zostaje poddane fragmentacji, a zatem pozbawione poprzedniego znaczenia [...]. Próbkę mają znaczenie tylko wtedy, gdy uobecnia się je na nowo w asamblażu, jakim jest miks”²⁶. Inaczej w przypadku nowszych strategii. Mash-up oznacza, że równie istotne jest źródło, materiał wyjściowy, składniki hybrydycznego zestawienia. Remiks – przy całej różnorodności jego form – często oparty jest natomiast na strategii mocnego przetworzenia pierwotnych elementów. [...] Dlatego uprawniony wydaje się wniosek Sonvilla-Weissa dotyczący możliwości potraktowania mash-upu jako kulturowej metafory: „jeśli uznamy *mashup* za metaforę równoległych i współlistniejących sposobów myślenia i działania – w miejsce zasad opartych na wyłączności, przyczynowości i redukcjonizmie – metaforę logiki opartej raczej na »zarówno« niż »albo-albo«, to możemy uzyskać znacznie głębsze zrozumienie specyfiki wielości i różnorodności w kulturach typu *mashup*”²⁷. A zatem między remiksem a mash-upem być może mielibyśmy do czynienia z pewną zmianą wrażliwości i trybów funkcjonowania w kulturze²⁸.

Konkludując i nieco uogólniając powyższe rozpoznania, można rzec, że mash-up zachowuje pamięć o źródle, natomiast w przypadku remiksu pamięć ta ulega zatarciu²⁹.

Przenosząc te rozpoznania na teren e-poezji, już w tym miejscu można zasygnalizować, że z logiką mash-upu w e-literaturze będziemy mieli do czynienia

²⁶ P.D. Miller, *Algorytmy: wymazywanie i sztuka pamięci*, [w:] *Kultura dźwięku. Teksty o muzyce nowoczesnej*, wybór i red. Ch. Cox i D. Warner, przeł. J. Kutyla i in., Gdańsk 2010. Cyt. za: *Re-miks*, dz. cyt., s. 10–11.

²⁷ S. Sonvilla-Weiss, *Mashup Cultures*, Wiedeń 2010, s. 8. Cyt. za: *Re-miks*, dz. cyt., s. 10–11.

²⁸ *Re-miks*, dz. cyt., s. 10–11.

²⁹ Anna Nacher podkreśla, że termin „mashup”, m.in. za sprawą swego programistycznego rodowodu, wnosi w opis kultury opartej na rekombinowaniu, reasamblażu i rekonfiguracji przesunięcia semantyczne: „Dokonujemy mashupu za każdym razem, kiedy zamieszczamy własne zdjęcia w serwisie Picasa, jednocześnie lokalizując je w Google Maps, kiedy zagnieżdżamy (*embed*) na własnej stronie internetowej fragment filmowy z serwisu YouTube albo kiedy linkujemy ten klip na swoim facebookowym profilu. [...] Najważniejsze jest [...], że o ile remiks oznacza często rekonfigurację materiału zacierającą jego autonomiczność, pierwotne cechy i pochodzenie, o tyle mashup odsyła wprost do źródła, z którego próbki zostały zaczerpnięte, prezentując fragmenty mediasfery w niezmienionym kształcie”. A. Nacher, *Remiks i mashup – o nietatwym współbrzmieniu dwóch cyberkulturowych metafor*, „Przeгляд Kulturoznawczy” 2011, nr 1(9), s. 78. Na temat remiksów, a także różnic między remiksem i mashupem zob. też: E. Wójtowicz, *Teorie remiksu oraz Remiks w praktyce*, [w:] tejsze, *Sztuka w kulturze postmedialnej*, Gdańsk 2016, s. 215–242, 243–278; też, *Przez net literaturę do wizualnej narracji. „Immobilite” Marka Ameriki z perspektywy re miksologii*, [w:] *Liberalura, e-literatura i... Remiksy, remediacje, redefinicje*, red. M. Górńska-Olesińska, Opole 2012, s. 73–84.

wszędzie tam, gdzie autorom e-dzieła chodzi nie tylko o ukazanie możliwości, jakie daje w obrębie procesu powstawania utworu e-literackiego zastosowanie nowych technologii, lecz tam, gdzie na przykład próbują oni zwrócić uwagę na różnice pomiędzy pierwotną wersją utworu a wersją doposażoną o możliwości wynikające z nowomediального nośnika, gdzie ważne jest nie wyłącznie samo ukazanie nowych treści, ale taki rodzaj ich ukazania, który ma na celu porównanie i wyeksponowanie tego, co stało się możliwe dzięki nowym technologiom. Warunkami sprzyjającymi logice mash-upu będą więc przykładowo te, w których twórca nowomediálny bierze na warsztat dzieła literackie od dawna obecne w procesie historycznoliterackim (i którego to istnienia odbiorcy są świadomi), przenosząc je w nowy kontekst kulturowy, nie tradycyjny, linearny, lecz cyfrowy, multisekwencyjny, hipertekstualny, gdyż właśnie wtedy znacząca okazuje się kwestia zależności (dialogu) pomiędzy pierwowzorem a powtórzeniem, rozplenienia sensu, jego wariacyjności i wariantowości.

Kategorie remiksu, mash-upu i subwersji okazują się niezbędne w trakcie lektury i analizy tomiku Leszka Onaka i Łukasza Podgórnego pod tytułem *wgraa*³⁰, łączącego fascynację nowymi technologiami z elementami gwary, *sacrum*, odwołań do psychoanalizy, tradycji literackiej, które to kulturowe zasoby zostają poddane właśnie zabiegom remiksowym i mash-upowym³¹.

Zatrzymajmy się przy kwestii działań remiksowych (a w istocie mash-upowych) zastosowanych wobec tradycji literackiej na przykładzie utworu Leszka Onaka *Bat Country on LCD*, będącego przetworzeniem *Trenu I* Jana Kochanowskiego. Onak sięga tu do głębokich zasobów tradycji literackiej, a utwór ten w ostatecznej postaci stanowi tak silne przetworzenie renesansowego pierwowzoru, że strategię przyjętą przez autora daje się wiarygodnie wytłumaczyć w jeden tylko sposób – jako związaną (wynikającą z) występującym w utworze słowem „błąd”. W tym miejscu warto

³⁰ L. Onak, Ł. Podgórnego, *wgraa*, Kraków 2012, <https://rozdzielchleb.pl/wgraa/#issuu> (dostęp: 8.09.2020).

³¹ Następująco recenzuje tomik Mariusz Pisarski: „szeleszczący glitchem, ale oszczędny psychodeliczny split toning (fiolet i przesterowana zieleń), zastąpiony zostaje eksplozją barw oraz feerią taktyk, za sprawą których daje się dziś manipulować słowem i obrazem: mieszanie gwary z netspeakiem, poleceń kodu z okruciami życia; rozbijanie wiersza na słowa i słowa na wiersz, pikselizacja obrazu i twitteryzacja słowa, myślyzacja zdań i zawrotyzacja głosek, zderzanie procedur sieciowych ze słowami znalezionymi [...] i wiele innych cyberpoetyckich chwytów, tworzą we *wgraa* miłą dla oka i intelektualnego podniebienia mieszanekę. Aby stonizować szokujące bogactwo cyberpoetyckich chwytów, autorzy poruszają się po dobre oznaczonym szlaku intertekstualnych odniesień: znajdziemy tu remiksy *Stepów akerańskich* Adama Mickiewicza (przepuszczone przez kilkanaście automatycznych tłumaczy Google Translate, które czynią ze »stepów«... »kroki«), *Trenu I* Jana Kochanowskiego, a także remiks gwarowego *Ojczy Nasz*. Jakby tego było mało, większość z tych prac, w sposób dość ostentacyjny, stara się być »ładna«”. M. Pisarski, *Nie tylko dla cyfrowo przegiętych*, „Techsty. Literatura i nowe media”, <http://techsty.art.pl/aktualnosc/2012/wgraa.html> (dostęp: 8.09.2020).

przywołać konstatację Leszka Onaka na temat kreacyjnej mocy błędów, w której przyznaje autor, że w jego twórczości e-literackiej często zdarza się, iż najbardziej zaskakujące formuły językowe powstają na skutek błędów systemu³².

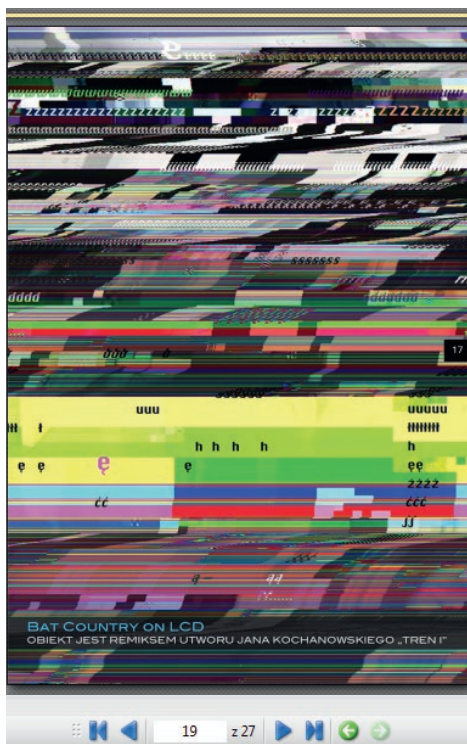
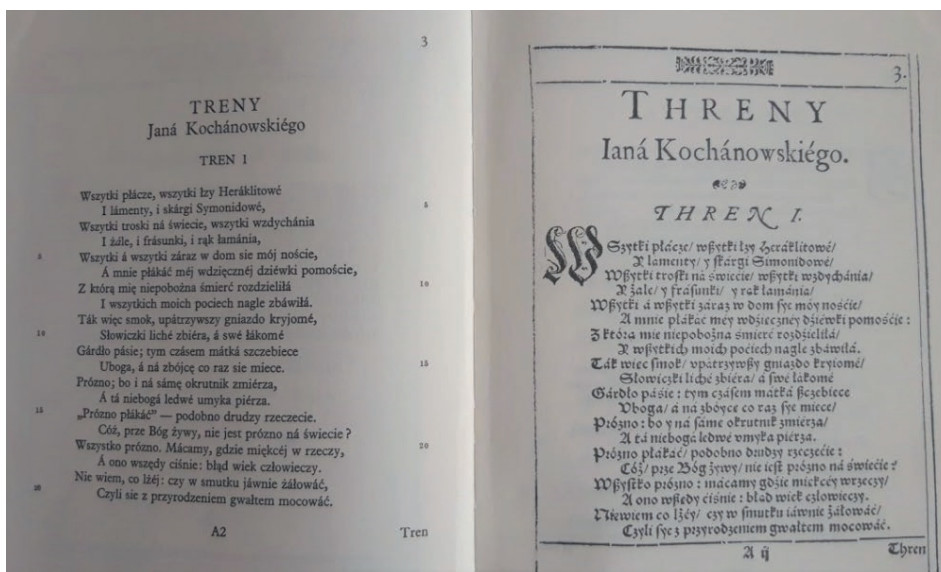
Zdarzało się, że niewielki błąd, który popełniałem przy konstruowaniu funkcji, skłaniał mnie do całkowitej zmiany koncepcji utworu, bo podobał mi się właśnie efekt tego błędu. I to sprzężenie zwrotne programowania jest wartością dodaną tworzenia utworów cyfrowych. [...] Nie do końca interesuje mnie tworzenie programów, które będą pisały jak człowiek. Wolę programować w taki sposób, żeby algorytm tworzył błędy językowe, sypał dziwnymi poetyckimi frazami, niespotykanymi metaforami, zaskakującymi zwrotami, na które człowiek mógłby nie wpaść. Komputer jeszcze nie wie, co to jest sens, i tworzy połączenia wyrazowe oraz ciągi tekstowe, które człowiek od razu odrzuca. Interesuje mnie maszyna nieświadoma swoich błędów³³.

Kategoria błędu, która dla Kochanowskiego wiązała się głównie z procesem duchowego dorastania do postawy stoickiej, a której osiągnięcie pozwalało poradzić sobie emocjonalnie z traumą utraty dziecka, tutaj obejmować zaczyna swoim zakresem inne konteksty kultury: kontekst technologicznego przetworzenia, przeskoku pomiędzy czysto ludzkim, psychologicznym przeżywaniem utraty i żałoby a sferą zakłóceń o informatycznej proveniencji. Etap pierwszy przeżywanej traumy, sprowadzający się w *Trenie I* Kochanowskiego do szoku i niedowierzania, można rzec – szumu mentalnego, zastąpiony zostaje wizualizacją szumu technologicznego, konkretyzowaną poprzez rozrzucenie znaków literowych (z których jedynym możliwym do zrekonstruowania słowem okazuje się – co w tym kontekście dość znamienne, wskazuje bowiem na bohaterkę liryczną cyklu trenologicznego – zaimek „ją”), przeskoki kolorystyczne, redukcję obrazu, który pierwotnie stanowił prawdopodobnie obraz kontrolny TV (wskazuje na to jego układ i kolorystyka). Przeskok Kochanowskiego z postawy cierpiącego ojca do postawy rozumiejącego stoika zastąpiony został więc przez Onaka przeskokiem technologicznym.

Oto diagnozowany przez Kochanowskiego w utworze inicjującym cykl trenologiczny „błąd wiek człowieczy” przepoczwarza się, zaczynając w poddanym przetworzeniu wierszu Onaka wykraczać poza sferę czysto ludzką, ku wirtualnej, związanej z procesem programowania oraz z niepożądanymi działaniami systemu, przybierając postać błędu, usterki zaburzającej tekstowość utworu i doprowadzającej ją do granicy odczytywalności lub nawet tę granicę przekraczającej. Tym właśnie tropem interpretacyjnym podążają wypowiedzi krytycznoliterackie badaczy próbujących poddać analizie utwór *Bat Country on LCD*. Jak zauważa Krzysztof Brenskott, wiersz

³² Zob.: *Generatory tekstowe. Rozmowa z Leszkiem Onakiem*, [w:] P. Marecki, *Gatunki cyfrowe. Instrukcja obsługi*, Kraków 2018, s. 144. Zob. też: K. Cascone, *Estetyka błędu. „Post-cyfrowe” tendencje we współczesnej muzyce komputerowej*, [w:] *Kultura dźwięku. Teksty o muzyce nowoczesnej*, wybór i red. Ch. Cox i D. Warner, przeł. J. Kutyla i in., Gdańsk 2010.

³³ *Generatory tekstowe*, dz. cyt., s. 140–141.

Fot. 1. L. Onak, *Bat Country on LCD*³⁴Fot. 2. J. Kochanowski, *Tren I*. Źródło: J. Kochanowski, *Dzieła wszystkie*. Wydanie sejmowe, t. 2: *Treny*, oprac. M.R. Mayenowa i in., Wrocław 1983 (wklejka). Fot. D. Rott

³⁴ L. Onak, Ł. Podgórní, *wgraa*, dz. cyt., s. 17.

[...] sam w sobie nie przedstawia niczego konkretnego – jedynie zakłócenia imitujące awarie ekranu i kilka losowych liter. Całe napięcie interpretacyjne zostaje więc przesunięte na tekst oryginalny i pytanie o to, jak on może się odnosić do współczesnej rzeczywistości wirtualnej. Urszula Pawlicka, analizując ten utwór, zwróciła uwagę na pojawiające się w *Trenie I* wyrażenie „błąd wiek człowieczy” i odniosła je do współczesnej poezji, będącej poezją błędu i usterki. [...] „Utrata danych, zawieszenie systemu czy niedziałający program to lament człowieka XXI wieku, którego stan niemocy i frustracji oddać może wyłącznie sztuka i literatura cyfrowa”³⁵. Jest to również kolejny przykład technologii wchłaniającej różne, obce względem siebie elementy i scalającej je w swojej strukturze. Brak podmiotowości autora zastąpionego przez technologię to tylko symptom nowej rzeczywistości. My, jako użytkownicy, również zostajemy wciągnięci w grę o własną podmiotowość, własne człowieczeństwo. Internet pochłania i przyjmuje wszystko, łamiąc tym samym podział na to, co jest i co było. Dyskursy przestają się wzajemnie wykluczać i zwalczać – zlewają się, tworząc szum informacyjny³⁶.

Cały tomik, z którego wiersz pochodzi, można analizować i interpretować, uwzględniając nie tylko próby porównania pierwowzoru z wynikiem zabiegów mash-upowych, ale również biorąc pod uwagę kontekst gry o znaczenie, która może zakończyć się różnie, na przykład popadnięciem w chaos, bezsens, co – należy zaznaczyć – nie jest równoznaczne z niepowodzeniem, lecz stanowi podkreślenie tkwiących w tomie możliwości.

Autorskie deklaracje lokujące tom *wgraa* w bliskości strategii remiksu uznać można za nieco upraszczające rzeczywisty obraz dokonanych na literackim pierwowzorze zabiegów. Nie ulega wątpliwości konieczność stosowania terminów „remiks” i „mash-up” w odniesieniu do współczesnej twórczości e-poetyckiej, szczególnie dotyczącej utworów, których proces powstawania choć częściowo przebiegał

³⁵ U. Pawlicka, *(Polska) poezja cybernetyczna. Konteksty i charakterystyka*, Kraków 2012, s. 209.

³⁶ K. Brenskott, *Cyberludowy jarmark czyli wgraa Leszka Onaka i Łukasza Podgórnego. Rzecz o krakowskiej poezji cybernetycznej*, [w:] *Zemsta ręki śmiertelnej. Interpretacje wierszy poetów XX wieku*, red. J.M. Ruszar i D. Siwior, Kraków 2017, s. 294–295. Alina Świeściak podsumowuje kwestię podmiotowości realizowaną przez Onaka i Podgórnego, łącząc ją z postmodernizmem i posthumanizmem; zwraca też uwagę na fakt, że autorskie zamierzenia twórców nie do końca przekładają się na ich rzeczywistą e-literacką realizację: „Jeśli wierzyć poetom, ich teksty produkowane są przez algorytmy, poddane mocno ograniczonej autorskiej kontroli. Rola autora ograniczałaby się tu do bycia kimś w rodzaju administratora czy producenta tekstu. W ich przekonaniu wiersz cybernetyczny stanowiłby więc etap pośredni pomiędzy poezją jako efektem twórczej działalności człowieka a mechanicznym, ale w jakimś sensie będącym wynikiem »myślenia« (a na pewno uczenia się) produktem maszynowym. Takie ujęcie problemu podmiotowości tekstu wywodzi się co prawda z ducha awangardowego maszynizmu, ale otwiera się na postmedialną komunikację i całą związaną z nią refleksję posthumanistyczną. Tyle że do polskiego tekstu, który mógłby być rezultatem pozytywnego przejścia testu Turinga, jak na razie daleko”. A. Świeściak, *Awangardowa cyberpoezja?*, „Postscriptum Polonistyczne” 2014, nr 2(14), s. 116–117.

w drodze przetworzenia i łączenia z innymi tekstami, niemniej należy pamiętać, by w każdym przypadku próbować rozstrzygnąć, czy mamy do czynienia z rekombinacjami będącymi przykładem remiksu, czy też mash-upu, i czy przypadkiem ten drugi zabieg nie wydaje się w działaniach e-poetyckich zasadniczo uprzywilejowanym. Mało bowiem powiedziane, że nie sposób w kontekście wszystkich utworów powstałych w wyniku przetworzenia wierszy należących do klasyki polskiej literatury mówić o zatarciu autorstwa źródła, gdyż – jak się okazuje – czasem mamy do czynienia z działaniami wręcz odwrotnymi: sami autorzy tomu *wgraa* owe źródła i autorstwo niemal w każdym takim przypadku podkreślają, czyniąc stosowne dopiski pod utworami. W przypadku omawianego tu utworu *Bat Country on LCD* pojawia się informacja: „Obiekt jest remiksem utworu Jana Kochanowskiego *Tren I*”. Nie jest to więc w istocie – jak sugerują autorzy – remiks, lecz czysta egzemplifikacja działań mash-upowych, zachowujących i – mimo silnego przetworzenia oryginału – wyraźnie artykułujących pamięć o źródle i tradycji literackiej. Autorzy zaproponowali specyficzną sytuację nadawczo-odbiorczą: intertekstualną „wgręę” w pastisz albo „parodię technologiczną”. Zasadnicza siła napięcia artystycznego wynika w tym wypadku z odgórnie zaplanowanego „zgrzytu” pomiędzy: 1) na poziomie strukturalnym – uzmysłowieniem sobie, że mamy do czynienia z radykalnym, technologicznym przetworzeniem klasyki (utworu Kochanowskiego); 2) na poziomie interpretacyjnym – świadomością współwystępowania w obrębie podstawy dzieła obu – równie istotnych – składników: starego i nowego. Wszystko to okazuje się kwestią zasadniczą³⁷. Choć Onak bazuje na tekście już istniejącym i głęboko ugruntowanym w tradycji literackiej, to jednak jego gest twórczy różni się znacząco od wszystkich aktów twórczych wcześniejszych naśladowców *Trenów* Jana Kochanowskiego. Efekty zastosowania nowych technologii i wykorzystanie form hybrydyczności, procesów hybrydyzacji³⁸ oraz języka programowania³⁹ jako strategii twórczej

³⁷ A. Świeściak zarzuciła autorom tomiku miałość merytoryczną, wynikającą z faktu, że głoszone przez nich w manifestie cybernetycznym założenia nijak się mają do literackiej praktyki, w tej bowiem dominuje mechanizm przepisywania tradycyjnej poezji na język HTML, ze wszystkimi takiego przekładu konsekwencjami, które okazują się tożsame z sumą zabiegów eksponowanych przez poetów, czyli nieciągłością, pominięciami tekstowymi, niekompatybilnością znaków, ujawniającą się w sytuacji zderzenia trybu tekstowego z graficznym, czy też usterkami wynikającymi z zakłóceń lub ograniczeń systemu. Zob.: A. Świeściak, *Awangardowa cyberpoezja?*, dz. cyt., s. 117–118. Trudno nie zgodzić się przynajmniej z częścią tych uwag, jednak powodem przemawiającym za tym, by uznać projekt Onaka i Podgórnego za istotny w kontekście literackich przetworzeń nowomediálních, jest np. aspekt subwersji, fascynacji błędem i usterką oraz działań mash-upowych.

³⁸ P. Zawojski, *Teoretyczne aspekty współczesnej kultury i sztuki jako zjawisk hybrydycznych*, [w:] tegoż, *Technokultura i jej manifestacje artystyczne. Medialny świat hybryd i hybrydyzacji*, Katowice 2016, s. 58–69.

³⁹ „Programiści wykorzystujący rozmaite języki programowania posługują się własnym »charakterem pisma«, tworząc algorytmiczne struktury, które same w sobie mają potencjał estetyczny. Jednocześnie estetyczny wymiar programowania ujawnia się też na poziomie

powodują radykalną zmianę sytuacji komunikacyjnej, aktu twórczego i zachowań odbiorczych w ramach technokultury⁴⁰, a sam *Tren I* ulega gwałtownemu generatywnemu przekształceniu.

Bibliografia

- Axer J., *Smok i słowiczki. Wokół wersów 9–14 „Trenu I” Jana Kochanowskiego*, „Pamiętnik Literacki” 1979, z. 1, s. 187–191.
- Banasiowa T., *Tren polityczny i funeralny w poezji polskiej lat 1580–1630*, Katowice 1997.
- Banaś T., *Pomiędzy tragicznością a groteską. Studium z literatury i kultury polskiej schyłku renesansu i wstępnej fazy baroku*, Katowice 2007.
- Banaś-Korniak T., *Wokół „Trenów” Jana Kochanowskiego. Studia historycznoliterackie*, Katowice 2016.
- Bodzioch-Bryła B., *Sploty: przepływy, architek(s)tury, hybrydy. Polska e-poezja w dobie procesualności i konwergencji*, Kraków 2019.
- Borowski A., *O trwodze, rozpachy i nadziei w „Trenach” Jana Kochanowskiego*, [w:] *Jan Kochanowski. Interpretacje*, red. J. Błoński, Kraków 1989, s. 166–177.
- Brenskott K., *Cyberludowy jarmark czyli wgraa Leszka Onaka i Łukasza Podgórnego. Rzecz o krakowskiej poezji cybernetycznej*, [w:] *Zemsta ręki śmiertelnej. Interpretacje wierszy poetów XX wieku*, red. J.M. Ruszar i D. Siwior, Kraków 2017, s. 289–300.
- Cascone K., *Estetyka błędu. „Postcyfrowe” tendencje we współczesnej muzyce komputerowej*, [w:] *Kultura dźwięku. Teksty o muzyce nowoczesnej*, wybór i red. Ch. Cox i D. Warner, przeł. J. Kutyla i in., Gdańsk 2010, s. 481–489.
- Cierniak J., *Subwersja czyli sztuka inteligentnego oporu*, Krytyka.org, 13.06.2012, <http://krytyka.org/subwersja-czyli-sztuka-inteligentnego-oporu/> (dostęp: 18.03.2018).
- Czapliński P., *Sploty*, [w:] *Nowa humanistyka. Zajmowanie pozycji, negocjowanie autonomii*, red. P. Czapliński, R. Nycz i in., Warszawa 2017, s. 9–22.
- Czerniawski A., *Czytając „Treny” Jana Kochanowskiego*, [w:] *J. Kochanowski, Treny*, przeł. A. Czerniawski, przedmowa D. Pirie, oprac. i komentarz P. Wilczek, Katowice 1996, s. 120–157.
- Fajfer Z., *Powieki*, Szczecin 2013.
- Gieżyńska K., *C(n) Du It*, <http://ha.art.pl/gielzynska/> (dostęp: 8.09.2020).
- Marecki P., *Między kartką a ekranem. Cyfrowe eksperymenty z medium książki w Polsce*, Kraków 2018.
- Marecki P., *Strategie subwersywne w literaturze polskiej po 1989 roku*, „Teksty Drugie” 2012, nr 6, s. 313–324.
- Miller P.D., *Algorytmy: wymazywanie i sztuka pamięci*, [w:] *Kultura dźwięku. Teksty o muzyce nowoczesnej*, wybór i red. Ch. Cox i D. Warner, przeł. J. Kutyla i in., Gdańsk 2010.
- Nacher A., *Remiks i mashup – o nietatwym współbrzmieniu dwóch cyberkulturowych metafor*, „Przegląd Kulturoznawczy” 2011, nr 1(9), s. 77–89.

efektów wykorzystywania konkretnych procedur”. P. Zawojski, *Cyberkultura. Syntopia sztuki, nauki i technologii*, Katowice 2018, s. 131.

⁴⁰ Zob. szerzej: P. Zawojski, *Technokultura i jej manifestacje artystyczne*, dz. cyt.

- Objaśnienia*, [w:] J. Kochanowski, *Dzieła wszystkie*. Wydanie sejmowe, t. 2: *Treny*, oprac. M.R. Mayenowa i in., Wrocław 1983, s. 99–182.
- Onak L., Podgórní Ł., *wgraa*, Kraków 2012, <https://rozdzielchleb.pl/wgraa/#issuu> (dostęp: 8.09.2020).
- Pawlicka U., *Literatura cyfrowa. W stronę podejścia procesualnego*, Gdańsk 2017.
- Pawlicka U., *(Polska) poezja cybernetyczna. Konteksty i charakterystyka*, Kraków 2012.
- Pelc J., *Jan Kochanowski. Szczyt renesansu w literaturze polskiej*, wyd. 2, Warszawa 1987.
- Pelc J., *Jan Kochanowski w tradycjach literatury polskiej (od XVI do połowy XVIII w.)*, Warszawa 1965.
- Pelc J., „*Treny*” Jana Kochanowskiego, wyd. 2, Warszawa 1972.
- Pelc J., *Wstęp*, [w:] J. Kochanowski, *Treny*, oprac. J. Pelc, wyd. 16 poprawione, Wrocław 1997, s. III–CIX.
- Pisarski M., *Nie tylko dla cyfrowo przegiętych*, „Techsty. Literatura i nowe media”, <http://techsty.art.pl/aktualnosci/2012/wgraa.html> (dostęp: 8.09.2020).
- Re-miks. Teorie i praktyki*, red. M. Gulik, P. Kaucz i L. Onak, Kraków 2011.
- Ronduda Ł., *Strategie subwersywne w sztukach medialnych*, Kraków 2006.
- Sarbiewski M.K., *Wykłady poetyki*, przeł. i oprac. S. Skimina, Wrocław 1958.
- Szczerbicka-Ślęk L., „*Treny*” Jana Kochanowskiego w świetle estetyki recepcji i oddziaływania, „*Pamiętnik Literacki*” 1973, z. 4, s. 3–22.
- Szczęсна E., *Cyfrowa semiopoetyka*, Warszawa 2018.
- Świeściak A., *Awangardowa cyberpoezja?*, „*Postscriptum Polonistyczne*” 2014, nr 2(14), s. 111–123.
- Wójtowicz E., *Przez net literaturę do wizualnej narracji. „Immobilité” Marka Ameriki z perspektywy re miksologii*, [w:] *Liberatura, e-literatura i... Remiksy, remediacje, redefinicje*, red. M. Górską-Olesińska, Opole 2012, s. 73–84.
- Wójtowicz E., *Teorie remiksu; Remiks w praktyce*, [w:] *też*, *Sztuka w kulturze postmedialnej*, Gdańsk 2016, s. 215–278.
- Zawojski P., *Cyberkultura. Syntopia sztuki, nauki i technologii*, Katowice 2018.
- Zawojski P., *Technokultura i jej manifestacje artystyczne. Medialny świat hybryd i hybrydyzacji*, Katowice 2016.
- Ziemia K., *Jan Kochanowski jako poeta egzystencji. Prolegomena do interpretacji „Trenów”*, Warszawa 1994.
- Ziemia K., *Poezja ostatecznych konsekwencji*, [w:] *Jan Kochanowski, Interpretacje*, red. J. Błoński, Kraków 1989, s. 146–165.

The potential of error: *Bat Country on LCD* by Leszek Onak in a mash-up dialogue with *Lament 1* by Jan Kochanowski

Abstract

The text focuses on the analysis and interpretation of the poem *Bat Country on LCD* by Leszek Onak, which is a new media, subversive processing of *Lament 1* – one of the threnodies by Jan Kochanowski, the work which is well-established in the literary tradition. Due to the processes mentioned above, Kochanowski’s poem has been subject to a rapid and radical generative transformation. The authors emphasise that the work of Onak differs significantly

from the previous artistic acts of Kochanowski's followers because Onak grounds his creative strategy in the references to the sphere of new technologies, hybridisation processes, the programming language and, first of all, he uses the subversive remix and mash-up strategies, which results in a radical change of both, the situation of artistic communication and the reception behaviours.

Słowa kluczowe: Leszek Onak, Jan Kochanowski, remiks, mash-up, e-poezja

Key words: Leszek Onak, Jan Kochanowski, remiks, mash-up, e-poetry

Dawid Maria Osiński

ORCID 0000-0002-9468-1569

Uniwersytet Warszawski

Miejsce tradycji. Refleksja autobiograficzna Wilhelminy Zyndram-Kościałkowskiej

Fenomen tekstu autobiograficznego

Celem artykułu jest próba pokazania przez pryzmat refleksji autobiograficznej tłumaczki, pisarki i krytyczki literackiej – Wilhelminy Zyndram-Kościałkowskiej (1844–1926) – rozumienia przez nią miejsca tradycji, a więc świadomego określenia jej statusu i roli, wkomponowanych w autorski projekt budowania ciągłości doświadczenia indywidualnego i pokoleniowego. Pojęcie miejsca rozumie się tu jako pewien konkretny, ograniczony ramami, czasoprzestrzenny rezerwuar znaczeń widziany w szerszej perspektywie, to znaczy jako komponent większej całości. Miejsce tradycji to taki wycinek i etap dotyczący problemowego residuum znaczeń w dziejach kultury i historii, a także w dziejach myśli, który ulokowany został w przestrzeni biografii indywidualnej, konstruowanej starczą ręką piszącej i ulokowany jako komponent diagnoz jej współczesności. Umiejscowiony został bowiem w refleksji autobiograficznej starzejącej się pisarki, krytyczki i tłumaczki w konkretnym prywatnym doświadczeniu, naznaczonym jej prywatnymi związkami z grupami intelektualnymi, społecznymi, kulturowymi, rodzinnymi. Mówiąc o miejscu tradycji, mam tu na myśli przede wszystkim dwa poziomy powrotu do przeszłości w celu jej „uteraźniejszowania”. Pierwszy związany jest z przeszłością kultury i historią. To w te rezerwuary znaczeń Kościałkowska wkomponowuje relatywnie niedawną przeszłość własnych doświadczeń i wspomnień o ludziach i zjawiskach współtworzących ferment intelektualny w drugiej połowie XIX wieku. Dokonuje więc specyficznego wkomponowania „ja” prywatnego w makroprzestrzeń historii i kultury. Można by takie działanie określić mianem mechanizmu inkluzyjności mającego na celu wpisać w doświadczenia przyswojone, zaabsorbowane i zapośredniczone – tradycję dawną. Dotyczyć ona będzie bardzo różnorodnych obszarów i celowo na te różne, nieprzystające często do siebie obszary zwrócić tu uwagę, ponieważ mnogość wątków, przywołań i tematów jest regułą nawrotowego i dygresyjnego zapisywania siebie w tej refleksji autobiograficznej.

Zapisy dokonywane są przez tłumaczkę pod koniec życia w osobnych zeszytach, notatnikach, kajetach wspomnień, mających niejednokrotnie trudny do jednoznacznego ustalenia genologicznego charakter refleksji dziennikowej. Bywają bowiem spisywane w formie luźnych, dopisywanych codziennie refleksji. Mają więc charakter sfragmentaryzowany, bazujący na metodzie repetycji znaczeń i wątków, oraz przerywany i dygresyjny – co metodologia badań intymistycznych kwalifikuje jako wyróżniki form autobiograficznych (głównie dziennika, rzadziej wspomnień i form pamiętnikarskich, podlegających bardziej ułożonej formie konstrukcji i zaplanowanego wywodu tworzono dzięki retrospektywności zintelektualizowanej)¹. Intymistyczny charakter wspomnień (a więc z zasady prywatny, subiektywny, kameralny, podmiotowy, wynikający z potrzeby konfesji, i osobniczy) ma na celu przede wszystkim ocalić od zapomnienia współczesność Kościałkowskiej – znaną i zapamiętaną bądź poznawaną w trakcie jej lektur. W tytularze jej kajetów znalazło się określenie: „Ludzie i rzeczy jej czasu”, którym to poświęca swoje „wrażenia”. To również kwalifikacja autorska, wywodząca się z tradycji dziewiętnastowiecznych „wrażeń i obrazów”. Autorka spisuje wrażenia z odbywanych spotkań, podróży, przeczytanych książek i oglądanych sztuk teatralnych. Dlatego Kościałkowska wyznacza sobie specyficzny charakter i dynamikę refleksji. Próbuje bowiem w osamotnieniu zapisać to, co jej pamięć jeszcze jest w stanie zrekonstruować, a więc przywołuje do

¹ Zob. m.in.: M. Beaujour, *Autobiografia i autoportret*, przeł. K. Falicka, [w:] *Autobiografia*, red. M. Czermińska, Gdańsk 2009, zwł. s. 99–101; Ph. Lejeune, *Koronka: dziennik jako seria datowanych śladów*, przeł. M. i P. Rodakowie, „Pamiętnik Literacki” 2006, z. 4, zwł. s. 20–22; J. Starobinski, *Styl autobiografii*, [w:] *Autobiografia*, dz. cyt., zwł. s. 82–83; M. Czermińska, *Trójkąt autobiograficzny. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie*, Kraków 1998, zwł. s. 39–72; Z. Ziątek, *Wiek dokumentu. Inspiracje dokumentarne w polskiej prozie współczesnej*, Warszawa 1999, zwł. s. 5–25; J. Maternicki, *Materiały autobiograficzne. Ich funkcja poznawcza i dydaktyczna*, „Wiadomości Historyczne” 1989, nr 1, zwł. s. 27–28; B. Szacka, *Mitologizacja przeszłości w pamięci zbiorowej*, [w:] *Teraźniejszość i pamięć przeszłości. Rozumienia historii w literaturze polskiej XX i XXI w.*, red. H. Gosk i A. Zieniewicz, Warszawa 2006, zwł. s. 48–50; B. Kubis, *Polska literatura dokumentu osobistego, jej funkcja polityczna i patriotyczna w okresie zaborów*, [w:] *Polityka historyczna w literaturze polskiej*, red. K. Stępnik i M. Piechota, Lublin 2011, zwł. s. 102; E. Domańska, *Historia egzystencjalna. Krytyczne studium narratywizmu i humanistyki zaangażowanej*, Warszawa 2012, zwł. s. 80–115; M. Wyka, *Historie paralelne, archiwa i listy jako założycielska przestrzeń nowej literatury faktu*, [w:] *Literatura i „faktury” historii XX (i XXI) wieku*, red. A. Molisak, J. Wierzejska, T. Wójcik i A. Zieniewicz, współpraca M. Czermazowicz i P. Urbańska, Warszawa 2014, zwł. s. 25–29; P. Rodak, *Rzeczy pisane, rzeczy napisane. O materialności praktyk piśmiennych*, [w:] *Literatura i „faktury” historii XX (i XXI) wieku*, dz. cyt., s. 31–49; tenże, *Rzeczy w kontekście pisania. O materialności dzienników osobistych*, [w:] *Rzeczy i ludzie. Humanistyka wobec materialności*, red. J. Kowalewski, W. Piasek i M. Śliwa, Olsztyn 2008; tenże, *Między zapisem a literaturą. Dziennik polskiego pisarza w XX wieku (Żeromski, Nałkowska, Dąbrowska, Gombrowicz, Herling-Grudziński)*, Warszawa 2011, zwł. rozdz. 1, s. 44–56; S. Rosiek, *Archiwum „pisarza bez archiwum”. Rękopisy Brunona Schulza*, [w:] *Archiwa i bruliony pisarzy. Odkrywanie*, red. M. Prussak, P. Bem i Ł. Cybulski, Warszawa 2017, zwł. rozdz. 3: *Archiwum domowe, archiwum rozproszone. Pamięć (innych) jako archiwum*, s. 306–313.

istnienia świata, których obrazy zapisane w kajetach rządzą się regułą przekleństwa pamięci, narażone są na ryzyko błędu i filtr starczej głowy, a więc na potencjalne niedostatki pamięci².

Kościałkowska już jako osoba młoda, zaangażowana w różne tryby i charakter prac intelektualnych (pisarskich, translatologicznych, recenzyjnych, a więc szeroko rozumianych prac nad tekstem jako tworzywem generującym znaczenia, zwłaszcza wyczulona jako tłumaczka na samą istotę języka jako narzędzia komunikacji i nazywania)³, rozpoczyna swój namysł nad zmieniającymi się formami świata od drobiazgowego zapisywania siebie i strzępów własnej codzienności. Jedną z jej podręcznych prób zapisywania siebie i otaczającej ją rzeczywistości (a więc przeżywanej w różnych układach znaczeń i w różnym kontekście) jest lakoniczna, instruktażowa narracja mająca miejsce w kalendarzykach, corocznie kupowanych przez Kościałkowską – najpierw tych dostępnych na rynku, potem zamawianych indywidualnie notesów z wygrawerowanymi na grzbiecie okładek inicjałami W. Z. / W. K. Kalendarzowa narracja o sobie, zapisywana przez Zyndram-Kościałkowską w trybie skrótowych rejestracji, pouczeń i informacji w kalendarzykach przeznaczonych na kolejne lata, kształtuje niewątpliwie późniejszą refleksję dziennikowo-pamiętnikarską w jej dojrzałych wspomnieniach, spisywanych pod koniec życia. Owa wrażeniowość została niewątpliwie przez autorkę odziedziczona po młodzieńczej lekturze romantyków⁴, ale też była związana z impresjonistyczną, subiektywną oceną krytyczną świata i tekstu. Warto zauważyć, że kalendarzyków tych nie można byłoby nazwać „wklejankami” (jak określa duże notatniki Teno Marta Wyka w stosunku do „archiwów rzeczywistych” jej ojca)⁵. Określenie to stosowałoby się raczej do późniejszych kajetów wspomnień Kościałkowskiej.

² O specyfice zapisu i form „zapamiętywania” światów jej autobiografii pisałem już kontekstowo w studiach poświęconych zapisom autobiograficznym Kościałkowskiej. Zob.: D.M. Osiński, *Wilhelminy Zyndram-Kościałkowskiej próby oceny dramatu i teatru*, [w:] *Polska krytyka teatralna XIX wieku – postaci i zjawiska*, red. M. Gabryś-Sławińska, Lublin 2017, s. 39–73; tenże, *Jej Miriam. Wilhelminy Zyndram-Kościałkowskiej refleksja nad koncepcją sztuki i kultury Zenona Przesmyckiego*, „Przegląd Humanistyczny”, t. 61: 2017, nr 4(459), s. 125–138; tenże, *Materia biografii jako pamięć kultury. Wilhelmina Zyndram-Kościałkowska o Elizie Orzeszkowej – próba rekonstrukcji archiwalnej*, [w:] *Eliza Orzeszkowa. Pamięć kultury. Studia i głosy*, red. J. Ławski i S. Musijenko, Białystok – Grodno 2019, s. 439–472.

³ Zob.: T. Budrewicz, *W szkole Elizy Orzeszkowej (Wilhelmina Kościałkowska i Ostoja)*, [w:] *Wzajemne oddziaływanie literatur i języków (na przykładzie białorusko-polsko-rosyjskich związków)*, red. S. Musijenko, Grodno 1995; G. Borkowska, *Cudzoziemki. Studia o polskiej prozie kobiecej*, Warszawa 1996, s. 149–151; B. Bobrowska, *Konopnicka na szlakach romantyków*, Warszawa 1997, zwł. s. 136–137, 275–276.

⁴ Zwracał na tę specyfikę uwagę Tadeusz Budrewicz w studiach poświęconych recenzjom i krytykom dotyczącym poezji Konopnickiej. Zob.: T. Budrewicz, *Konopnicka. Szkice historycznoliterackie*, Kraków 2000, zwł. s. 39–40.

⁵ M. Wyka, *Co zawiera archiwum Kazimierza Wyki?*, [w:] *Archiwa i bruliony pisarzy*, dz. cyt., s. 273.

Dopiero z biegiem czasu, a w zasadzie pod koniec życia, Kościałkowska decyduje się na całościową formę refleksji i tworzenia narracji ciągłej, choć miejscami heterogenicznej i sylwicznej. Narracja została jednak pogrupowana w poszczególne bloki: jedne „książeczki” (jak je sama nazywa) służą zapisom prywatnym, konkretnym ludziom, inne najczęściej refleksji nad światem Wileńszczyzny czy Grodna. Kolejne służą tłumaczeniom, przywołaniom przepisywanych wierszy (co ciekawe – często kaligraficznym pismem), próbom diagnozy doświadczanych niegdyś wrażeń z lektur na nowo. Jeszcze inne są miejscem bardziej bądź mniej zwartej refleksji krytycznoliterackiej, teoretycznoliterackiej, teatrologicznej (Kościałkowska jest widzem bardzo wielu sztuk scenicznych), kolejne wynotowaniem poszczególnych nazwisk (których to ludzi na przykład zna i odwiedza). Osobne kajety i kalendarzyki poświęcone są konkretnym miastom Europy i stylom architektonicznym, ocenie poszczególnych artefaktów (na przykład kiedy tłumaczka przebywała we Włoszech, w kalendarzyku spisywała po włosku swoje impresje o placach, a kiedy wypowiadała się o ideach w sztuce, używała języka Racine’a).

Kajety z autobiograficznymi zapisami wspomnieniowymi Kościałkowskiej⁶ są więc przykładem przede wszystkim jej refleksji nad zmieniającymi się formami rzeczywistości, w której sama uczestniczyła. Różnorodne refleksje poświęcone roli i miejscu tradycji są natomiast w jej kajetach wkomponowane na zasadzie dygresji.

⁶ W tekście głównym posługuję się skrótami cytowanych materiałów rękopiśmiennych, które podaję poniżej. Świadomie również zapisuję kursywą w tekście głównym i w przypisach autorskie tytuły nadane przez Kościałkowską książeczkom i kajetom wspomnień. Poniżej podaję tytułaturę rękopisów i archiwaliów Kościałkowskiej zgodnie z przyjętą w edytorstwie zasadą zapisu archiwaliów i rękopisów bez kursywy oraz skróty wykorzystywanych archiwaliów:

1. W. Zyndram-Kościałkowska, Kajet z notatkami, urywkami poezji, fragmentami wspomnień, LVIA, F 1135, ap. 13, nr 715. Dalej jako KJ.
2. W. Zyndram-Kościałkowska, Kalendarzyki kieszonkowe z notatkami z lat 1878, 1880, 1886, 1887, 1888, 1889, 1890, 1891, 1892, 1894, 1895, 1896, 1897, 1898, 1899, 1900, 1901, 1902, 1903, 1904, 1906, 1907, 1908, 1909, 1910, LVIA, F 1135, ap. 13, nr 723, 725, 727, 728, 729, 730, 731, 732, 733, 734, 736, 737, 738, 741, 743, 744, 745, 746, 747, 748, 749, 750, 751, 752, 753, 754.
3. W. Zyndram-Kościałkowska, Listy od różnych adresatów oraz materiały archiwalne, LVIA, F 1135, ap. 13, nr 540, nr 647.
4. W. Zyndram-Kościałkowska, Ludzie i rzeczy mego czasu [wspomnienia], cz. I–III, LVIA, F 1135, ap. 13, nr 657, 659, 660, 661. Dalej odpowiednio jako: nr 657 – L I, nr 659 – L II, nr 660 – L III, nr 661 – L IV.
5. W. Zyndram-Kościałkowska, Mój kalendarzyk i moja kochana książeczka (notatki osobiste), LVIA, F 1135, ap. 13, nr 726. Dalej jako MK.
6. W. Zyndram-Kościałkowska, Notatki, materiały archiwalne, wycinki prasowe dotyczące warszawskiego Zjazdu Kobiet w 1907, LVIA, F 1135, ap. 13, nr 646.
7. W. Zyndram-Kościałkowska, Notatki, wspomnienia migawkowe dotyczące współczesnych (rodziny, przyjaciół, znajomych), LVIA, F 1135, ap. 13, nr 476. Dalej jako NW.
8. W. Zyndram-Kościałkowska, Wśród cieni i cierni (notatnik z zapiskami wspomnieniowymi, genealogicznymi, wycinkami z prasy), LVIA, F 1135, ap. 13, nr 1023.

Służą pokazaniu płaszczyzn paralelnego zobrazowania różnorodnych zjawisk, stworzenia genologicznych powinowactw pewnych mechanizmów działających w kulturze, sztuce, literaturze, a także genealogii pokoleniowej i rodzinnej, socjocie społecznej, intelektualnej i pokoleniowej, którą można by w uproszczający sposób nazwać pokoleniem polskiego pozytywizmu na styku wileńsko-warszawsko-grodzieńskim.

Tradycja, w mniemaniu Kościałkowskiej, jest konstytutywnym elementem pozwalającym zrozumieć jej współczesność i mechanizmy kierujące refleksją nad przemijającym czasem i ludźmi, którzy odeszli. Swoją refleksję krytyczną w autobiograficznie zapisywanych wątkach podzielonych na bloki tematyczne coraz bardziej odseparowana od świata i pozostająca coraz częściej w domowym zaciszu autorka poświęca głównie nowościom wydawniczym, czytelniczym, teatralnym, najnowszym przekładom (sama podaje alternatywne tłumaczenia poezji). Potrzebuje jednak wzmocnienia swojego wywodu w ocenie współczesności i jej diagnoz dotyczących kultury, sztuki i historii. Dlatego Kościałkowska sięga do tradycji przeszłości i próbuje ją ulokować i „uteraźniejszować” w codziennym, domowym *tu i teraz* narracji autobiograficznej. Oczywiście gest włożenia do autobiograficznej kolekcji takich, a nie innych zbiorów, a więc gest selekcji, jest zawsze naznaczony konkretną intencją i jest gestem interpretacji świata. Kościałkowska zachowuje przeważnie to, co dotyczy jej współczesności, ocala żywy jeszcze niedawno świat ludzi, rzeczy, książek, doświadczeń i spotkań. Wśród tej kolekcji specjalne miejsce poświęca miejscu tradycji, która zawsze będzie dla niej żywa i znacząca. To tradycja kościuszkowska (zwłaszcza figura Tadeusza Kościuszki jako bohatera)⁷, tradycja powstania listopadowego, wywózki syberyjskich (*casus* potomków w linii męskiej), tradycja Grodna i Wilna jako przestrzeni znaczących. Zwrócę więc uwagę na kilka najważniejszych wymiarów problemowych charakteryzujących refleksję Kościałkowskiej dotyczącą miejsca tradycji. Dla przejrzystości podzielę tekst na bloki tematyczne.

Ślady mocarstwowości

Jednym z istotnych bloków tematycznych jest refleksja autorki dotycząca systemu edukacji, autorytetu uczonych wileńskich, możliwości kształcenia dotycząca jej

9. W. Zyndram-Kościałkowska, Z głębi serca i życia (książeczka z wierszami, przekładami różnych poetów, zapiskami osobistymi i aforyzmami), LVIA, F 1135, ap. 13, nr 1024. Dalej jako ZSŻ.

10. W. Zyndram-Kościałkowska, Zapiski osobiste, brudnopisy listów do różnych adresatów, LVIA, F 1135, ap. 13, nr 512. Dalej jako ZOB.

⁷ Zgodnie z ideą aprobaty wobec dokonań wodza powstania Kościałkowska zgadza się na wzięcie udziału w Komitecie Kościuszkowskim w czasie Wielkiej Wojny. Ale jest rozczarowana, że z wielkiej idei pomocy i działania na tym polu w zasadzie niewiele zostaje. W *Moim kalendarzyku i mojej kochanej książeczce* (podpis: „Wila Zyn. Kościałkowska”) poświęconym pamięci Henryka Nusbauma pod datą 30 września zapisuje: „1917 Wybierają mię do Komitetu Kościuszkowskiego. Zdaje mi się, że trwał niedługo i nic nie zdziałał (piszę te ostatnie słowa w 1923 r., korygując tę mą ulubioną książeczkę” (MK, k. 132v).

rodziny, znajomych i wynikająca z sięgnięcia do tradycji wszechnicy wileńskiej. Ale co ciekawe – staje się ona niezbędnym przyczynkiem do poszerzenia pola widzenia tradycji i sięga zarówno głębiej w przeszłość, jak i dotyka jak najbliższej współczesności Kościałkowskiej⁸. Refleksja ta daje możliwość stworzenia odpowiedniego miejsca do tego, żeby sięgać w przeszłość historyczną i dokonywać oceny diagnozującej powinności ducha narodowego oraz odpowiedzialności za wspólnotę doświadczeń polsko-litewskich. Dlatego zapisy Kościałkowskiej ujawniają ulokowanie tej tradycji, znanej jej jeszcze z opowieści bądź z lektur, obok refleksji dotyczącej tradycji zupełnie odległej. Stają się również przykładem szukania dla niej miejsca w wywodzie retrospektywnej subiektywizacji. Fundamentu tej tradycji historyczno-kulturowej autorka upatruje w czasach Jagiellonów i Rzeczypospolitej Obojga Narodów. Jest ona dla niej (jako projektującej marzycielki) ideałem wielkości. Choć Kościałkowska nie jest utopistką, to konsekwentnie podkreśla wartość arystokratycznej edukacji na ziemiach polskich (zgodnie z jej tradycją Korony i Litwy). Komentuje konieczność różniczenia historycznego i kulturowego charakteru edukacji i budowania wspólnoty poprzez metody pracy na ziemiach polskich i litewskich oraz w Rosji. Jeden z fragmentów rękopiśmiennych zapisów bardzo ciekawie pokazuje, dlaczego Kościałkowska Rosję nazywa mocarstwem, w którym dominuje plutokratyczny system rządów, a Polskę narodem arystokratycznym. Arystokracja, w mniemaniu Kościałkowskiej, określa bowiem rodzaj formacji światopoglądowej, genologicznej i życiowej, charakteryzujący się konkretnym, wrodzonym stylem zachowań znamionującym człowieczeństwo i akceptację pewnych mechanizmów funkcjonowania w świecie. Brzmi to trochę podobnie jak język manifestów endecko-nacjonalistycznych wspartych na dowodach o fizjonomiczności rasy, ponieważ Kościałkowska w swym starczym myśleniu (podobnie jak Aleksander Świętochowski⁹) jako niebezpiecznie zbliża się do takiego stylu myślenia. Wyostrza wówczas się jej zmysł krytyczności i złośliwości.

⁸ Mówiłem o tym w referacie *Szanse i perspektywy edukacji. Z zapisków Wilhelminy Zyndram-Kościałkowskiej*, wygłoszonym na międzynarodowej konferencji „Pod znakiem Orła i Pogoni. Polsko-litewskie związki naukowe i kulturowe w dziejach Uniwersytetu Wileńskiego”, jaka odbyła się w Wilnie w dniach 21–22 listopada 2019 roku.

⁹ Choć Świętochowski nigdy by się nie zgodził na współpracę z endecją (którą do końca krytykował – podobnie jak obóz sanacyjny i Piłsudskiego oraz różnorodne formy „faszyzacji”, o których wielokrotnie wspominał z przerażeniem jeszcze w ostatnich tekstach przed śmiercią), to pisma o profilu nacjonalistyczno-endeckim w latach dwudziestych XX wieku są jedynymi w zasadzie, które oferują mu możliwość publikacji (w związku z możliwościami krytyki obozu rządzącego). Mam tu na myśli zarówno wypowiedzi publicysty z międzywojnia (drukowane na łamach „Myśli Narodowej” i „Prosto z Mostu”) oraz listy (zwłaszcza pisane do Aleksandry Bąkowskiej i Marii Żydowo, późniejszej Świętochowskiej). Zob.: D.M. Osiński, *Aleksander Świętochowski w poszukiwaniu formy. Biografia myśli*, Warszawa 2011, zwł. rozdz. *Biografia zapisana i biografia zrealizowana. Formy komunikacji w epistolografii* (s. 257–279), *Projekt narodowy* (s. 360–369), *Projekt stołeczny* (s. 371–386), *Projekt inteligencji. Definicje i diagnozy kultury* (s. 387–412); A. Świętochowski, *Listy*, oprac. B. Olszak i J. Wałaszuk, wstęp D.M. Osiński, Ciechanów 2019, zwł. s. 85, 86, 92, 102, 116, 146.

Świat staje się dla niej coraz mniej pewny i coraz bardziej odległy (i tu wydaje się bardzo podobna do starego Świętochowskiego w międzywojniu). Dlatego myślenie bliskie proendeckiemu i krytyka postępowania Józefa Piłsudskiego wydają jej się wówczas jedynymi możliwymi gwarantami bezpieczeństwa przyszłości narodowej i państwowej. Żłudne to i smutne myślenie, ale jedyne, jakie na starość zaczyna dopadać Kościałkowską. Dlatego myśli ona pozytywnie o tradycji piastowskiej, jagiellońskiej, szeroko rozumianej tradycji mocarstwowej, chociaż doskonale rozumie, że obecnie pojęcie mocarstwowości staje się jedynie wytartym hasłem niemającym pokrycia w rzeczywistości.

Stąd też powroty tłumaczki do czasów potęgi historycznej i próba dowartościowania dynastyczności. Może to dziwić zwłaszcza, kiedy pamięta się młodą Kościałkowską, zna jej zapotrzebowanie na świat, ludzi, rozpoznaje jej sposób przeżywania świata i wybory, jakich dokonuje jako Europejka w podróży, tłumaczka Włochów, Anglików, Francuzów i Niemców. Pod koniec życia w refleksji dotyczącej ówczesnej sytuacji Polski (wolnej po pierwszej wojnie światowej) patronującymi hasłami Kościałkowskiej są: mocarstwowość, uwznioślenie, martyrologia narodowa, antyrewolucyjny charakter rządów sanacyjnych, dające się zauważyć w budowanym dyskursie jej własnej refleksji na temat polityki historycznej w przededniu Wielkiej Wojny. Bliskie, choć nie do końca jednoznacznie aprobowane przez nią było imaginarium endeckie związane z nadziejami na odzyskanie niepodległości w porozumieniu z Rosją (przeciwko pangermanizmowi).

Kościałkowska, myśląc o miejscu tradycji Polski, wskazuje na cechę, która nie charakteryzuje ojczyzny od setek lat. To mocarstwowość. Zwrócenie na nią uwagi piszącej można by na pierwszy rzut oka odczytywać właśnie przez pryzmat jej światopoglądu zbliżonego do endeckiego, ale Kościałkowską cechowała wątpliwość wobec postaw związanych z przyznaniem prymatu dominacji rosyjskiej¹⁰. W zapisach autobiograficznych jawi się Kościałkowska jako stanowcza i zadeklarowana przeciwniczka wszelkich unii i komeraży z Rosją. Ale jeden zapis wydaje się ważny i intrygujący. Autorka stara się spojrzeć na stanowisko Polski z obiektywnego punktu widzenia, z dystansu, który jest potrzebny w ocenie szans i możliwości, jakie stoją przed Polską. Krytykuje odwieczne polskie wady (wręcz wynotowane przez nią jak ze słownika polskich stereotypów kulturowych i obyczajowych), a więc polską skłonność do mrzonek, megalomanii, manifestowania nierealnych postaw społecznych, fantazmatyczne myślenie oparte na nierealnych projektach, polską utopijność i wizyjność, nazbyt bliską „szklanym domom” z *Przedwiośnia* (1924) Stefana Żeromskiego. Dłuższy fragment jej spójnej wypowiedzi dobrze to oddaje:

Polska od morza do morza to piękne i zaszczytne historyczne wspomnienie, to buława hetmańska w praojców prawicy, splendor rodowego klejnotu, posiadający

¹⁰ Pisałem o tym więcej w tekście *Polityka na starość. Autobiograficzne ślady Wilhelminy Zyndram-Kościałkowskiej – paralele*, [w:] *Literatura i polityka*, red. E. Pawlak-Hejno, Lublin 2020 (w druku). Wykorzystuję tu zacytowany fragment refleksji Kościałkowskiej świadomie.

święte, lecz już oderwane znaczenie, wobec niwelacyjnej [lekcja niepewna] praktycznie równości stanów, słusznej wobec prawa, tylko niepraktycznej poza tym. Nic i nigdy zgłuszyć nam [lekcja niepewna] nie może i nie powinno, wrodzoną pracą pokoleń, historią szlachectwa i wyrobionego w nas poczucia duchowej w Słowiańszczyźnie powagi, pewnego, że tak rzecz można, arystokratyzmu historycznego, w najlepszym tego słowa znaczeniu, i z tym, co podobne przodownictwo nakłada na nas najzacniejszego i na przyszłość najbardziej zobowiązującego. Nie sądzę wszak, aby się to poczucie wyższości [lekcja niepewna] widziało [lekcja niepewna] ze zbytnimi [opuszczono wyraz nieczytelny] dla narodu wybranego lub tym podobnymi utopiami. Nie chciałabym też, by się przedzierzgnąć miało w szowinizm, w narodową don-kikoterię [zachowuję celowo grę słów autografu w postaci paronomazji „koterię”], do którejśmy niestety skłonni. Poczucie, o jakim mówię, oparte na rozwoju historycznym, powinno pozostać faktem – gdyż jest faktem, znamieniem i tylko tyle. W rodzinie panslawiańskiej siła materialna zapewniała dotąd [Rosji? – opuszczono wyraz nieczytelny], i na przyszłość zapewne zapewni, dogodne i przodownicze pod niektórymi względami stanowiska plutokracji w społeczeństwie. Nasze, z natury swej, zostanie arystokratycznym. Słowo to nie powinno nas zrażać pomimo demokratycznych haseł, tendencji czasu, bo jeśli życie społeczne haseł tych i tendencji wzmaga słuszny może, w każdym razie nieunikniony zalew [lekcja niepewna]; to znów, rozwijająca się z dnia na dzień, na ścisłych dociekań zasadach oparta nauka, z doskonaleniem, a przynajmniej osiągnięciem pewnych określonych właściwości, za pomocą doboru (*selection*), hodowli, krzyżowań rasy, utrzymanie czystości takowej, używa [lekcja niepewna] arystokratyzmowi jednostki, rodziny, rodu i narodu, stałych podwalin.

Odbiegłam od rzeczy – wracam. O ile wiem, z wyjątkami w rachubę niewchodzących nauczycieli, nikt z nas separatystycznych [lekcja niepewna] z Rosją nie dzieli nadziei. Owszem. Umotywowany lęk [opuszczono 4 wyrazy nieczytelne] Niemcy, Bismarckowskich Prus, każe nam lepszej przyszłości szukać wspólnie z Rosją, w politycznym z nią zjednoczeniu, co nie dowodzi jeszcze bynajmniej zrezygnowania z praw naszych narodowych, cywilnych i cywilizacyjnych [L I, k. 107v–109r].

Historyczne matryce opisane

Poddając refleksji miejsce tradycji, Kościałkowska postępuje zgodnie z charakterystyczną dla siebie pasją spotykania różnych jej porządków i wątków problemowych określających dawność. Przykładowo pisząca dokleja do treści zapisywanego kajetu *Ludzi i rzeczy mego czasu* – z podtytułem *Wrażenia społeczne, osobiste i literackie (od r. 1891 do 1906)* (L I, k. 2v) – odbitkę z „Kuriera Litewskiego” zawierającą odcinek z czasopisma o *Sułkowskim* Żeromskiego – „tragicznej postaci” bohatera narodowego. Pod nią zapisane są „Wycieczki po Litwie Władysł[awa] Syrokomli” (L I, k. 2v) mówiące o drodze poety z Wilna do karczmy w Oszmianie. Ta refleksja zostaje sfunkcjonalizowana dalej, kiedy innym kolorem pióra Kościałkowska zapisuje dygresję o Niemieży, „w której przemieszkiwał Witold” (L I, k. 2v), i o jego relacjach z Krzyżakami, honorze rycerskim, rytuale pasowania na rycerza w średniowieczu, znaczeniu chorągwi tatarskich. Kościałkowska przywołuje w sposób zapośredniczony

z podręczników historycznych walki Tatarów w Niemieży i Łukiszkach (L I, k. 2v). Tworzy katalogi zasłużonych w walce rycerzy i ich giermków. Wspomina o konsekwencji unii lubelskiej 1569 roku, która zrównuje „Tatarów i Karaimów ze szlachtą” (L I, k. 2v). Kościałkowska stara się stworzyć własną narrację historyczną dotyczącą przeszłości (co ważne, zgodną w zakresie danych i twardej wiedzy z ustaleniami obu szkół historycznych i badaniami historyków wileńskich z Akademii) i nie jest ona alternatywna względem ówczesnych badań historycznych. Postępuje tak, jakby potwierdzała tymi zapisami retrospektywności historycznej (odpisanej i poznanej ze źródeł) budowanie własnej narracji subiektywizującej ocenę twardej danych historycznych i włączała je (na zasadzie pamiętnikarskich dygresji) w swój tryb narracji¹¹. Mówi bowiem o praktyce kupowania rang wojskowych (L I, k. 3r), znaczeniu wydawanych w wiekach dawnych memoriałów władzy do poddanych (L I, k. 3r), regulacjach prawnych zakazujących wielożeństwa (L I, k. 3r). Sporo miejsca poświęca autorka zamkowi w Miednikach Królewskich i postaci protoplasty „rodu Jagiellonów” – Olgierdowi (L I, k. 3r–3v), pożarom mającym miejsce na ziemiach wileńskich w średniowieczu, działalności Długosza w Krakowie (L I, k. 3v), polityce Jana Olbrachta (L I, k. 3v) czy widzeniu księdza Piotra Skargi (L I, k. 3v). Kościałkowska nie podaje tu źródeł historycznych, z których korzysta przy budowaniu własnej refleksji. Nie jest konsekwentna w ich odnotowywaniu (czasami jedynie różnorodne wzmianki dotyczące polityki historycznej dawnej Rzeczypospolitej są przez nią wzmocnione nawiasowym odniesieniem do archiwaliów bądź ujęć monograficznych). Odsyłanie do źródeł bardzo często ma miejsce wtedy, kiedy Kościałkowska ocenia współczesne jej rządy sanacji, kiedy krytykuje działalność obozu piłsudczykowski, kiedy w geście trudnej do zrozumienia (jeśli weźmie się pod uwagę przenikliwość jej sądów krytycznych dotyczących świata literackości) zapalczywości politycznej i ideologicznej chłosta bezwzględnej krytyką Piłsudskiego, którego nazywa człowiekiem „nikczemnym” (ZSŻ, k. 1). Warto przywołać jeden z passusów, który najlepiej to obrazuje:

[...] spoliczkowałabym tego gałgana – Piłsudskiego, nocnego [lekcja niepewna] szkodnika, najbardziej wśród najmarniejszych marnego snobów, [opuszczono wyraz nieczytelny], istnej parodii: niczym nieusprawiedliwionych uroszczeń. [...] Niewiadomski został stracony, a Piłsudski temu nie zapobiegł. Niechżeby się jego setne pokolenia ugięły pod klątwą hańby, przed którą dziedziczność nie ostrzeżę dostatecznie dotąd [ZSŻ, k. 1].

Kajet opatrzone ramami dat 1891–1906 rozpoczyna Kościałkowska od refleksji nad obranym przez siebie mottem patronującym zapisom „Guarda e passa” z *Pieczęta*

¹¹ Wówczas postępuje tak, jak nakazuje ówczesna praktyka pamiętnikarska. Zob.: J. Chałasiński, *Wstęp*, [w:] *Pamiętniki Polaków. Antologia pamiętnikarstwa polskiego*, t. 1: *Druga Rzeczpospolita 1918–1939*, wybór i oprac. B. Gołębiowski, M. Grad i F. Jakubczak, Warszawa 1982, zwł. s. 10–16.

Dantego, by właściwy zapis rozpocząć od swoistego macicznego i martyrologicznego wywodu związanego z budowaniem ważności swego miejsca w świecie i małej ojczyzny (Wilna). Służą one przede wszystkim jako matryce do zbudowania zupełnie innej refleksji odnoszącej się do tradycji religijności na ziemiach polskich, form religijności oraz kompetencji ludu dalekich od świadomej głębi religijnej. Pomagają również zrozumieć kontekstowo oceny dokonań zaborczej polityki rosyjskiej upostaciowionej w osobie cara:

Trzy czwarte najlepszych środków pedagogicznych użytymi są na ogłupianie ludu. Na ambonie księży, zamiast ograniczyć się wykładem głównych zasad wiary i dokładnym tłumaczeniem obrzędów i obowiązków wyznaniowych, najważniejszą i najniezbędniejszą nauką moralności gubią godziny całe na cytaty często niedokładne, których lud – w wiejskich, w i miejskich kościołach – ani zrozumieć, ani zapamiętać nie może; które: mając wartość dokumentu [opuszczono wyraz nieczytelny; doli?], są do dyrekcji, lecz nie uczą, a co gorsze, gubią się w tłumaczeniach teologicznych dociekań, niedostępnych nieraz dla nich samych, szczególnie praktyk pobożnych, przysłaniają całość doniosłości wyznaniowej [L I, k. 6r].

Jakim zaś potężnym pedagogicznym środkiem są obrazki, przykładu dostarczyła wystawa takowych w Warszawie, przy ul. Berga. Przechodząc tamtędy niezliczoną ilość razy, zawsze widziałam tłum gapiących się widzów, i zawsze podziwiałam dwa, zawsze te same, obrazki przedstawiające: śmierć sprawiedliwego, z kapłanem w komży u wezłowania, umierającego z aniołem bujającym wesoło nad konającym, a niżej: śmierć grzesznika, co się odwraca od księdza w komży, to go też charakterystyczne: czarne, rogate, ogoniaste (arcypocieszne) diabły ściągają za nogi z łóżka, by zapewne zawlec do piekieł. Te obrazy, niczego nie ucząc, zdają się cieszyć szczególną popularnością i to nie w lada jakim miasteczku, a w Warszawie.

Do ludu przemawiają: jaskrawość, jak i dosadność, niektórzy się pobożnie żegnali. Na to rady nie ma. A jeśli jest? To się unosi w mgłach dalekiej przyszłości. Tymczasem? W Grodnie chociażby: na ulicy, na bulwarze, przed Farą, na rynku, w przystani, przekupnie Moskale rozkładają, rozwieszają bohomyzy. Przypomina to cara Piotra, co to był i kupcem, i majtkiem, i rzemieślnikiem, i... katem, tylko że (w jednej osobie) go w roli kata nie pokazują. Same apoteozy „cara Oswobodziciela”, a Trójca Święta [opuszczono znak pytajnika] z białobrodym Bogiem Ojcem, rudowłosym Chrystusem w popiej ryzie – skandal – i z białym Gołębim trzepocącym się w słońca promieniu, wysoce demoralizujące, podwójne zgorzenie religijne i narodowe.

Bóg wita na stolicy niebieskiej wkraczającego w podwoje Rosji cara [L I, k. 6v–7r–7v; zachowano autorski zapis wielkich liter synonimicznie nazywających osoby Trójcy Świętej, choć nie jest on konsekwentnie przez Kościałkowską stosowany – przypadek „stolicy niebieskiej”].

Tryb wynotowywania refleksji dotyczącej dziedzictwa kulturowego i tradycji oddziaływania pokoleń ma za zadanie w każdym możliwym miejscu dodawać różnorodne glosy, fragmenty, aneksy, apendiksy określające rolę tradycji dziejowej, kulturowej, historycznej. Jest to postępowanie nieco sztuczne i niemethodyczne zupełnie,

ale takie są prawa autobiografistki i składanego w patchworkową całość jej dziennika wspomnień. Chociaż Kościałkowska „rzeczy polskie” rozpoczyna refleksją o „nowych Dziadach” (L II, k. 2r), określających sposoby kołędowania młodzieży wileńskiej współcześnie, to w zasadzie narracja ta od początku dotyczy przywołania refleksji na temat decyzji Kazimierza Jagiellończyka i jego łaskawości w sprawie nieletnich chłopów (L II, k. 2r), działalności sejmu szesnastowiecznego (z 1570 roku), znaczenia floty gdańskiej w XVI wieku i cen spławiania zboża (L II, k. 3r), polityki mocarstwowej Zygmunta III, zachowania gdańszczyzan rabujących arsenał w Pucku (z komentarzem „hańba im!”; L II, k. 3r), wzrostu znaczenia floty gdańskiej i powiększenia liczby okrętów za czasów Jana Kazimierza pod koniec XVII wieku (Kościałkowska wskazuje na daty 1673, 1682). Niechronologicznie i skokowo wspomina autorka o działalności i polityce Zygmunta Starego, to znowu wraca do działalności Władysława Warneńczyka, następnie pisze o pożarach na Krymie (L II, k. 4r). Refleksja ta dotyczy również spławności rzek i specyfiki nadbałtyckich miast oraz krain geograficznych (L II, k. 4r–5r), ale finalnie autorka ujawnia tu także zupełnie niespójne ze sobą porządki. Pisze bowiem między innymi o znaczeniu wina w 1637 roku (L II, k. 6r), następnie poddaje refleksji zakończenia nazwisk słowiańskich i żydowskich oraz funkcjonalność końcówek fleksyjnych wskazujących na podporządkowanie narodowe i status społeczny (L II, k. 6r) i wieńczy ten wątek humorystyczną opowieścią o tym, jak to „Polskę okradły dwie baby: Bona i rzeczka Baba” (L II, k. 7r). Wszystko to zostaje zapisane na dwóch kartach. Nietrudno zauważyć, że zapis (chaotyczny w tym sensie, że dokonywany naprędce, zapewne, żeby zdążyć wynotować różnorodne dane) dotyka spraw wojskowości piastowskiej, jagiellońskiej i czasów Jana III Sobieskiego (L II, k. 8r), roli służby zdrowia, „która zjawia się za Batorego” (L II, k. 8r), działalności dragonów w polskim i niemieckim *decorum* wojennym (L II, k. 9r), a także konsekwencji wojskowości. Kościałkowska próbuje (w różnych miejscach) komentować przeczytane passusy historyczne. Co charakterystyczne, często posługuje się ona pojęciem „Szwaba” (np. L II, k. 9r), pisany małą literą i określającym Niemca (raczej wskazując na pejoratywny wydzźwięk niż na pochodzenie i określenie dawnych terenów Szwabii):

Dragoni walczyli pieszo, koni używali tylko w marszu. Od oficerów piechoty w XVIII w. wymagają pewnych elementarnych wiadomości inżynierskich (słusznie), ale musztra i regulamin brane żywcem od Szwabów i dopiero pod koniec panowania Augusta III (więc zapewne [lekcja niepewna]), więc regulamin wraca polski, ale wygląd żołnierza pozostaje niemieckim. Ciekawe bardzo to, ciekawe, że w sto lat potem Niemce uznały za najlepszy dla piechoty i artylerii, ćwiczeń strzelców i ich użycia w boju, dawny regulamin polski [L II, k. 9r].

W innym kajecie doklejone zostają luźne kartki z refleksją historyczną o działalności Kazimierza Wielkiego, o turniejach szermierczych, funkcjonowaniu dworów królewskich w epokach dawnych, funkcji marszałka dworu, łowczych za Jagiellonów, działalności Krzyżaków, roli Pomorza (L III, k. 75r–78v).

Trudno powiedzieć, czy Kościałkowska sama przełożyła do innego kajetu część kart luźno pozapisywanych, czy dokonała tego ręka archiwisty. Wypisy te zapisane są na tej samej fakturze kart, z identycznym układem marginesowej tytułatury, charakterystycznej dla autorki, i pojawiają się w innym miejscu, ale foliacja archiwalna lokuje je właśnie tam. Kościałkowska znowu powraca tu do roli nazwisk i końcówek fleksyjnych. Tworzy katalogi nazwisk polskich i obcych (L III, k. 79v–80v). Odnotowuje na przykład:

Nazwiska upowszechniły się w Europie dopiero w XV wieku, a ustaliły w XVI. Mendog miał syna Olgerda, Olgierd Jagiełłę, bez „łączości” nazwiska, szlachcic obok imienia wymieniał herb lub włość czy zamek dziedziczny. Ciołek, Jastrzębic, Piotr z Chodźca, z Zakliczyna [L III, k. 79v].

Dokonuję tych wyliczeń świadomie – bo oddaję tu ducha zapisu Kościałkowskiej. Każde kolejne zdania tworzą oczywiście jakiś obraz wieków dawnych i tradycji funkcjonowania dworu królewskiego, polityki wewnętrznej i zagranicznej, tradycji obyczajowej, społecznych relacji między ludźmi. Jednak równie dobrze można zakwalifikować ten typ tworzenia zapisków (pośpieszny, chaotyczny) jako próbę przechowania tradycji za wszelką cenę – widać tu zachłanną, może starczą naturę „chomikowania” i zbierania wszystkiego, co potrzebne lub nie¹². Kościałkowska jest na drugim biegunie ascezy. Jako melancholiczka zachłannie zbiera, kolekcjonuje wątki, boi się pustki świata, ale i samotności, więc nieustannie zagarnia swoją myśl i angażuje siebie samą w proces myślowej wędrówki po śladach tradycji. Chcąc zrozumieć autobiografistkę jako człowieka, można by, generalizując, powiedzieć, że dziwacznie, okopuje się w zapisywanym nachalnie świecie ze słów, okłada się kajetami, żeby zbudować swój bastion codzienności dający pewność w niepewnym świecie. Tworzy wspomnienia jako ratunkowy gest osamotnionej intelektualistki, niegdyś brylującej na salonach i podróżującej po Europie (czego przykładem są wypełniane kalendarzyki z impresjami podróżniczymi, refleksjami na temat obejrzanych artefaktów, ocenami stylów architektonicznych, przeczytanych lektur, oglądanych wystaw, zwłaszcza te z lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych XIX wieku).

¹² Biorąc pod uwagę różnorodne studia (zarówno literaturoznawcze, jak i socjologiczno-psychologiczne) poświęcone zapisom starzejącego się podmiotu w konfesjach spisywanych zwłaszcza pod koniec życia, warto zaznaczyć, że starzejąca się Kościałkowska próbuje „zagarniać” różnorodne typy wspomnień i przywołań w celu utrwalenia ich i przechowania. To cel terapeutyczny, ale i ratunkowy, to proteza pamięci i ćwiczenie intelektualne. Te mechanizmy i sposoby radzenia sobie z własną starością określają dominantę starzejącego się ciała i umysłu człowieka. Zob. m.in.: *Starość. Wybór materiałów z VII Konferencji Pracowników Naukowych i Studentów Instytutu Nauk o Literaturze Polskiej UŚ*, red. A. Nawarecki i A. Dziadek, Katowice 1995; *Starość i osobowość*, red. K. Obuchowski, Bydgoszcz 2002; *Starość i starzenie się jako doświadczenie jednostek i zbiorowości ludzkich*, red. J.T. Kowaleski i P. Suchalski, Łódź 2006; S. de Beauvoir, *Starość*, przeł. Z. Styszyńska, Warszawa 2011.

Tradycja literacka w portretach

W porządku zapisów autobiografii wspomnieniowej osobny charakter mają różnorodne wspomnienia, portrety pozgonne i przypominanie sylwet ludzi kultury. Kościałkowskiej zależy na stworzeniu galerii różnych postaci świata kultury – głównie oświaty, wychowania, literatury, sztuki. Dlatego ciekawym passusem wywodu okazuje się na przykład wspomnienie poświęcone Marii Wysłouchowej (umieszczone w kajecie między refleksją o doktorze Zygmuncie Kramsztyku a tą o Janie Kasproviczu) – na marginesie „Maria Wysłouchowa – kwiecień 1905” (L I, k. 122v). Choć dużo miejsca poświęca tu pisząca wspomnieniom konkretnej postaci, to wyłącza się z tej refleksji przywiązanie piszącej do budowania tradycji, do wartości, jaką przydaje tworzeniu szkoły myślenia, przecieraniu śladów służącym potomności, tradycji i wzorcom zachowania, które określa fundamentalne doświadczenia odpowiedzialnego człowieka, intelektualisty i humanisty (a to są zdaniem Kościałkowskiej wyznaczniki patriotyzmu):

Zmarła we Lwowie Maria z Bouf[f]ałów Wysłouchowa. Dziwny posiadała urok. Nie odznaczała się ani urodą, ani uderzającą inteligencją, ani żywym dowcipem. Cicha, skromna, żadne od niej nie były blaski, tylko się w niej żarzył ogień przytłumiony, czysty i to w niej było dla ludzi bogdaj obcych, jak ja na przykład, ciepło serdeczne. Poznałam ją we Lwowie wiosną 1897 roku. Gościnnością ujęła też moje siostry. Spędziłyśmy w jej skromnym domu miłe godziny. Była też ze mną w teatrze na południowym, popularnym przedstawieniu. Pokazywała listy od włościan, zapalała się, mówiła szczerze, ładnie o tym, co ją zajmowało. Przejęta była sprawą, której się poświęciła, wywarła wrażenie osoby bardzo szczerzej; bardzo czystej, gotowej na wszelkie ofiary, a było przy tym w niej coś dziwnie miękkiego [lekcja niepewna], kobiecego. Sierotę wychowały ciotki Bouf[f]ałówny w Płocku, jeśli się nie mylę? Opowiadała mi, że się starała być pierwszą uczennicą w tamecznym gimnazjum, dlatego tylko, że była jedyną tam Polką. Cierpiała na wiosnę 1897 r. na serce. Przy nas wyjechała na wieś, co jej przeszkodziło uczestniczyć w wieczorze dla mnie wydany w czytelni kobiet. Postać kobieca dziwnie sympatyczna, wracam do niej często wspomnieniem. Dzieci nie miała. Nie zdawała się szczęśliwa. Zresztą może mi się zdawało, gdyż mąż jej był niesympatycznym. Nie musiała być szczęśliwą żoną, przed zaledwie poznaną, a może i przed przyjaciółką by [ły] nie uroniła. (Rozumiem to – gdyż i ja – ukorzyć się nie umiałam nigdy. A przed obrazą [lekcja niepewna] – uchronić mnie, Boże! Na to za dumną jestem [dopisek na marginesie]). Kto wie zresztą, czy nie była z tych, co się nigdy na nic, przed nikim, bogdaj najbliższym nie skarżą? O sobie mówiła mało, pytała dyskretnie, goryczy w niej ani przeciw ludziom, ani przeciw rzeczom i losom czuć nie było. W redakcji „Kurierza Lwowskiego”, gdzieśmy razem wstąpiły po teatralne bilety, przedstawiła mi poetę Kasprovicza [L I, k. 122v–123r–124r].

W kajecie *Ludzie i rzeczy mego czasu*, ograniczonym datami 1886–1901 (co może mylić, biorąc pod uwagę specyfikę datacji poszczególnych zeszytów i nakładanie się dat oraz chronologii na siebie, zazębianie się pewnych interwałów czasowych),

Kościałkowska dokonuje ciekawego mechanizmu addytywności innych wątków problemowych. Do tego kajetu doklejony zostaje mały blok ograniczony z kolei datami „1883 [-] 1886 [-] 1888” (L II, k. 1r), wypisanymi pod kaligraficznie i ilustratorsko wygrawerowaną wklejką dedykacyjną „Henrykowi Nusbaumowi od przyjaciółki Wili”. Podobnie jak w kajecie z datami 1891–1906 rozpoczyna się ten zapis rysem historycznym, dodanym *post factum*, zapisanym bardzo niestarannym i nieczytelnym charakterem pisma, zatytułowanym „Wypisy z Księgi Rzeczy Polskich Z. Kościałkowskiej 1922 opracował G.”. Kościałkowska dokleja do tego zeszytu dodatkowe kartki (różnią się one fakturą, kolorem), a także druk gazetowy odezwy „Do ludności Litwy Środkowej”. Bez badania wieku artefaktu metodą radiodatowania izotopem węgla ^{14}C albo innymi technikami badania wieku dokumentu (jak na przykład metodą odczytywania rękopisów dzięki technice radiografii cyfrowej, reflektografii w podczerwieni lub ultrafiolecie)¹³ widać, że jest to dołączony później fragment. Charakterystyczne, że jest to zupełnie nietematyczne włączenie tej refleksji historyczno-politycznej do kajetu poświęconego w głównej mierze sztuce, literaturze i filozofii modernistycznej (Sacher-Masoch, Bourget, Nietzsche, Przybyszewski, Wyspiański), pisarzom przełomu wieków (na przykład Ostoja, Rodziewiczówna, Orzeszkowa, dramaturgia Świętochowskiego), pisarstwu George Sand i George Eliot (L II, k. 35v–36r), Michaiłowi Sałtykowowi-Szczedrinowi (L II, k. 48v–49r), powieści *Notre coeur* Guy de Maupassanta (L II, k. 47r), fenomenowi tłumaczonych przez nią francuskich i włoskich powieściopisarzy (Pierre’a Lotiego i Grazii Deledy), refleksji dotyczącej znaczenia roku 1863 w kulturze i literaturze (L II, k. 24v–25r), *Sybirowi* George’a Keenana (L II, k. 25r–26r), trzem generacjom poetów francuskich (L II, k. 28r–28v), poszczególnym fenomenom dzieł literackich (np. *Lalce*, *Mirtali*), profiłowi „Kłósów”. Wątków, tematów i przywołanych tekstów są w tych kajetach setki.

Portrety, sylwety i wspomnienia pozgonne stają się w tych zapisach manifestacją przywiązania autorki do ludzi, ale też galerią portretów, utrwalającą z oddalenia samej piszącej (która chętnie i często powraca do lektury własnych zapisów) jej przywiązanie do ludzi i znanego świata, który odszedł bądź odchodzi na jej oczach. Osamotniona Kościałkowska tą metodą koniecznego powrotu i pamiętania oswaja samotność i trenuje starczą głowę. Ale często wspomnienia te określają bardzo dobrze stosunek do tradycji (dotyczy to na przykład Michała Bałuckiego, Orzeszkowej – choć nie bez wyzłosciwiania się, przyjaciółki Marii Konopnickiej – Marii Dulębianki). Co więcej, ujawniają one oddziaływanie tradycji „urzeczywistnionej” i znaczącej we współczesności, a dotyczącej wspomnianej osoby. Jednym z najlepszych przykładów jest fragment poświęcony Deotymie. Charakterystyczne jest to, że pisząca zawsze wychodzi od własnej perspektywy. Odwołuje się do prywatnego doświadczenia biograficznego, nakazuje pamiętać (bo chce i wymaga tego od niej

¹³ Podobny postulat sposobów odczytywania wieku materiału rękopiśmiennego stawia Anna R. Burzyńska w związku z rękopisami Geорга Büchnera. Zob.: A.R. Burzyńska, *Zapisywanie, wywoływanie i wymazywanie „Woyzecka”*, [w:] *Archiwa i bruliony pisarzy*, dz. cyt., s. 97.

kodeks moralnej powinności pamiętania) o Deotymie, ale też ujawnia, jak ważna jest siła oddziaływania słynnej improwizatorki i kobiety instytucji na potomnych. Kościałkowska pisze w jednym z bardzo niewyraźnych fragmentów (co określa także – posługując się kategorią wywiedzioną z badań krytyki genetycznej – cechę jej „osobowości skryptyralnej”¹⁴):

Śmierć Deotymy jest żałobą dla narodu i piśmiennictwa, dla mnie zaś zbolełym [lekcja niepewna] ciosem; bardziej bolesnym niżli to przypuszczać mogłam. W rzadkich z nią spotkaniach obdarzona byłam jej życzliwością, a chwile spędzone u niej, zwłaszcza z nią tylko, złotymi zgłoskami zapisały się w sercu mym i pamięci. Kiedyś, gdy ochłonę, zebrać muszę te świetne wspomnienia, tak je głęboko odczuwam. Może, na ogół, o tym, co się głęboko i długo odczuwa, trudniej coś powiedzieć? Zawsze miłe i cenne były rzadko słyszane, rzadziej przez nią do mnie pisane; tak łaskawe, pochlebne słowa, za ich odczytywanie lub wspomnienie, w chwilach zwątpienia i goryczy, były mi otuchą, puklerzem, w czym mi nieraz [był – skreślono w autografie] ostoją, gdy wątpiałam o wszystkim, a najbardziej o sobie, kilka wspomnień o tych, co mię kochali, lub co bardzo byli zacni, parę [lekcja niepewna] o ludziach wybitnych lub głęboko przeze mnie czczonych, jak Deotyma, stawiały [lekcja niepewna] zbolełej piersi ów pacierz mój złoty – cichej (a [opuszczono wyraz nieczytelny] jaskrawą i chełpliwą [lekcja niepewna] nic wspólnego niemającej) dumy [L III, k. 68r-68v].

Estetyka i język

Kościałkowska, poza wątkami określającymi tradycję historyczno-polityczną czy edukacyjno-naukową, sięga również do tradycji estetycznej, kiedy próbując diagnozować nowości w teatrze i dramacie (głównie modernistycznym, który śledzi intensywnie i przywołuje oglądane sztuki), diagnozuje fenomen estetyki klasycystycznej. Poświęca też nieliczne, ale ważne wzmianki rozumieniu tradycji pewnych wzorców genetycznych i specyfice realizmu (*casus* powieści i rozwoju prozy psychologicznej oraz różnorodnych „mutacji” konfesyjnej prozy modernistycznej, którą ocenia jako niebezpieczne zjawisko moralne).

W kajecie ograniczonym datami „od r. 1900–1902–1908”, po różnych dołączonych wklejkach (o sztukach Wyspiańskiego, stronie tytułowej *Klechd sezamowych* Leśmiana z wydania Mortkowicza z 1913 roku), na k. 7v Kościałkowska tworzy minitytuł zbioru „Literatura, sztuka, teatr, salony, książki” i pod tym zapisem odnotowuje,

¹⁴ Posługuję się tu terminologią mającą swoją tradycję badawczą i metodologiczną we francuskiej krytyce genetycznej, której założenia na początku lat dziewięćdziesiątych XX wieku przedstawiła Zofia Mitosek w artykule *Od dzieła do rękopisu. O francuskiej krytyce genetycznej*, „Pamiętnik Literacki” 1990, z. 4, s. 393–403. Zob. także: P.M. de Biasi, *Genetyka tekstów*, przeł. F. Kwiatek, M. Prussak, Warszawa 2015, zwł. s. 20–32; M. Troszyński, *Rękopis 4D*, „Teksty Drugie” 2014, z. 3, zwł. s. 51–54; A. Przybyszewska, „Przerazasz mnie biała karto”. *Rękopisy i autografy w spuściźnie literackiej Wincentego Różańskiego*, [w:] *Archiwa i bruliony pisarzy*, dz. cyt., zwł. s. 290–291.

co napisała o ojcu swoim Deotyma (L III, k. 7v). Zapis nosi na końcu datę „Grodno, 1924, 8 maja” (L III, k. 7v). Wydaje się to znaczące, ponieważ na kolejnej karcie (nie-numerowanej) Kościałkowska tworzy dopisek (dodany jako osobna karta) o podstolim Michale hrabim Kalickim, bracie babki siostr Kościałkowskich. Dopiero kolejna karta jest już właściwą kartą zeszytu i Kościałkowska przywołuje tu dwugłos Schillera i Goethego dotyczący prawideł sztuki i powinności artysty (L III, k. 8r–9r). Wskazywałem już w tekście poświęconym refleksji na temat dramatu i teatru, w jaki sposób Kościałkowska używa znaczenia pojęcia „podmiotowości”, synonimicznie rozumianego jako własna, kształtująca się osobowość, wyprzedzając tym samym diagnozy hermeneutów literatury spod znaku Edmunda Husserla. Przywołanie tradycji estetyki oświeceniowej i wczesnoromantycznej (koncepcji niemieckiego malarza i teoretyka sztuki, prekursora neoklasycyzmu w malarstwie – Antona Raphaela Mengsa, oraz pracy Charles’a Batteux) przyczynia się do diagnozy harmonii w dziele sztuki. Są przede wszystkim właściwym, zdaniem Kościałkowskiej, odbiciem idei i sposobu realizacji sztuki (na przekór dewizom wieloznaczności symbolistów i przekroczeniom granicy smaku, które mają miejsce w sztuce modernistycznej):

Schiller pisał do Goethego, że dwie rzeczy stanowią poetę: „rozniesienie się ponad rzeczywistość i pozostanie w graniach świata zmysłowego”. Więc: ani czczy symbolizm, ani realizm wznoszący się ponad rzeczywistość, zadania sztuki nie wypełniają. Zespala je tylko artystyczne *id* zespolenia. A im artystyczne to zespolenie doskonalsze, tym doskonalsze będzie dzieło sztuki.

Mengs o porządku, to jest stylu, pomijanym rozmyślnie jakoby przez modernistów, mówi, że „sztuka zostaje sztuką dopiero przy wprowadzeniu ładu w kompozycji: opuszczaniu szczegółów nieużytecznych lub drugorzędnych w planowaniu, jednym słowem”.

Batteux (*Les beaux arts reduits à me même principe*, 1746) pisze, że: „sztuka korzysta z przyrody i w połączeniu z żywiołem idealnym, zawieszonym przez indywidualność artysty, staje się podmiotową. Podmiotowość taka zdaje się jednak być nader odmienna od podmiotowości modernistów nieujętej w karby nie tylko już przyrody, ale oderwanej loiki. Dokładność realna spełnia w sztuce rolę fotografii, którą się czasem malarz posługuje dla fotograficznej dokładności obrazu”. Niesłusznie mówi Kozłowski, że forma nie znajduje sama przez się tam, gdzie jest treść. Nie tak [lekcja niepewna], formę opracować trzeba i przystosować do treści. Dopiero wówczas podniesie treść i doda wartość dziełu sztuki. Forma pięknym talentu. Ale... znów... forma, za którą ubiegają się moderniści, jest niczym, gdyż się nie opiera na treści, a wśród modernistów bardzo mało rzetelnych talentów [L III, k. 8r–v].

Powołanie się na tradycję estetyki klasycystycznej służy wzmocnieniu refleksji krytycznej wobec modernistycznej sztuki wieloznaczności, testowaniu granic smaku i formy, a więc – zdaniem krytyczki – niedojrzałości artystycznej i sztuki, której brakuje elementu sprawczego oddziałującego na życie i próbującej zmieniać jego charakter. Jej wyróżnikiem nie jest bowiem fundamentalny element (cechujący dzieło artystyczne), czyli wzruszeniowość:

Wszystko zmanierowane. Małostki pozujący [sic!] na tajemniczych hierofantów. Zarozumiałość nieuctwa; zuchwałość niedojrzałości. Może też najbardziej wśród wrzawy najmłodszych uderza: niedojrzałość ta, co już nie dojrzeje nigdy, niedojrzałość właściwa „cudownym dzieciom”. W owym rzekomym zrywaniu z tradycją o wiele mniej oryginalności, za którą się modernizm ubiega (w rzeczy samej niezdołen stworzyć nic nowego), niż niedoświadczenia... że... nie powiem: nieuctwa. Iluż z nich robi wrażenie dzieciaków, co nie przeszedłszy alfabetu, utrzymują w najlepszej zresztą wierze, że „piszą”, skoro wodzą po papierze umaczanym w atramencie piórem. *S'testaire de chercher midi à quatre heures!* [L III, k. 8v-9r].

Passusy poświęcone specyfice dramaturgii Wyspiańskiego (krytykowanej za różnorodne fantasmagorie) mieszczą się – obok refleksji o fenomenie Sary Bernhardt, refleksji o prasie katolickiej, a także o postaciach papieża (między innymi Piusa XI) czy księdzu Janie Bosko (właściwie Giovannim Melchiorze Bosco) i wspomnianej historii jego czarnego psa. Co ciekawe, częste refleksje pojawiające się na temat statusu, roli i powinności Kościoła spotykają w zapisie Kościałkowskiej obok siebie postać Piusa XI, księdza Pelczara i księdza Bosko (którego papież kanonizuje w 1934 roku). O tym oczywiście Kościałkowska nie może wiedzieć, bo umiera w 1926 roku, ale wydaje się to przenikliwą antycypacją zrozumienia zasług włoskiego księdza przez ówczesną głowę Kościoła katolickiego (L III, k. 29r).

Miejsce tradycji to sposób lokowania obrazów i wzorców umożliwiających zaistnienie i realizację (z jej przetworzeniem) pewnych fenomenów kulturowych, społecznych, obyczajowych, artystycznych (w tym zwłaszcza literackich), które dotyczą (mówiąc w dużym uproszczeniu) działalności człowieka i jego prób budowania ciągłości. Gdyby posłużyć się znaną i pojemną formułą filozoficzną – Heideggerowskim „budować – mieszkać – myśleć”, można by powiedzieć, że podobnie jak filozof niemiecki Kościałkowska – krytyczka i tłumaczka (co ważne) – ciągłości tradycji upatruje w języku jako tworzywie znaczącym i znaczone. To język umożliwia refleksję nad kulturą, staje się bowiem nie tylko formą i medium komunikacji, lecz także generuje znaczenia oraz sensory umożliwiające lepsze zrozumienie wspólnego kodu porozumienia, a co więcej – tworzy wspólny wzorzec tożsamościowy. Dlatego kwestiom dotyczącym statusu języka, sprawom translologicznym, namysłowi nad koniecznością walki o język (*casus* cenzury i zaborów, specyfika rusyfikacji) poświęca Kościałkowska uwagę, ale są to incydentalne wzmianki rozsiane na setkach stron jej kajetów. Taka funkcja zapisków mówi bardzo dużo o piszącej. Kościałkowska, chociaż wraca do różnorodnych wątków, to jednak z refleksji nad językiem czyni jedno z nadrzędnych doświadczeń, o którym należy pamiętać, do którego należy wracać i przy nadarzającej się okazji poddawać redefinicjom.

Miejsce tradycji to bowiem przede wszystkim miejsce języka wyznaczającego danej kulturze swoistość, charakter i niepowtarzalność. Wspomnieniowa refleksja Kościałkowskiej – tłumaczki, znającej biegle trzy języki (angielski, włoski, francuski), tłumaczącej powieści, poezje i dramat, oraz posługującej się nimi swobodnie w swoich zapisach autobiograficznych, od początku, od kalendarzyków

z lat siedemdziesiątych XIX wieku – jest przykładem zmiennego kodu językowego (najczęściej na francuski, rzadziej na angielski czy włoski)¹⁵. Tłumaczka, doskonale posługująca się rosyjskim, dobrze czeskim i niezłe niemieckim, obeznana w łacinie i znająca język białoruski – to (obok Marii Konopnickiej i Marii Komornickiej) wytrawny krytyk i tłumacz znający prawa warsztatu i specyfikę domestykowania danego języka w idiomie narodowym.

Język staje się dla Kościałkowskiej, mówiąc metaforycznie, przestrzenią porozumienia i zakorzenienia. Pozwala bowiem na odnalezienie tego, co najważniejsze w danej kulturze. To myślenie wyrastające jeszcze niewątpliwie ze szkoły jenajskiego romantyzmu, dziedzictwa Mickiewicza i refleksji pozytywistów nad specyfiką języka (prace Aleksandra Baina, młodego Juliana Ochorowicza oraz Jana Baudouina de Courtenay czy Aleksandra Świętochowskiego)¹⁶. Kościałkowska (rocznik 1844) wyrasta ze szkoły pozytywistycznego wnikania w prawa języka. Ma poszanowanie dla tradycji badań angielskich i niemieckich (głównie lipskich) zintensyfikowanych w latach siedemdziesiątych XIX wieku¹⁷.

¹⁵ Podobnie jak epistolografia Marii Komornickiej, opracowana edytorsko przez Edwarda Bonieckiego.

¹⁶ Mam tu na myśli m.in. studia i artykuły Piotra Chmielowskiego: *Pozytywizm i pozytywści* („Niwa” 1873, nr 29), *Geneza fantazji* („Niwa” 1872, nr 21–23), *Artyści i artyzm* („Niwa” 1873, nr 40–47), *Kobiety Mickiewicza, Słowackiego i Krasińskiego* (1873), *Metafizyka i pozytywizm w Anglii* („Niwa” 1875, VIII), *Die organischen Bedingungen der Entstehung des Willens* (1874), *Poezja w wychowaniu* (Wilno 1881), *Zarys literatury polskiej z ostatnich lat szesnastu* (Wilno 1881 i kolejne *Zarysy*); Antoniego Bądzkiewicza: *Teoria poezji w związku z jej historią* (1875), *Nauka poezji wobec sądów krytyków warszawskich* (1876); studia historycznoliterackie Bądzkiewicza o Ujejskim i Komenskim; studia dotyczące istoty i reprezentacji poezji w refleksji Juliana Ochorowicza: *Dzisiejsze stanowisko oraz zagadnienia magnetyzmu* („Przegląd Tygodniowy” 1867, nr 21); *Jak należy badać duszę, czyli o metodzie badań psychologicznych* (1869); *O wolności woli* (1871); *Das Bewusstsein im Menschen, seine Bedingungen und Gesetze* (1873); *Bedingungen des Bewusstseins. Eine physiologische-psychologische Studie* (1874); *O wrażeniach zmysłowych* („Kosmos” 1876, nr 11); *O zjawiskach zdwojenia w życiu duchowym człowieka* (1877); *De la suggestion mentale* (1887, tłum. polskie: *O sugestii myślowej*, 1937); prace Aleksandra Świętochowskiego: *Ein Versuch die Entstehung der Moralgesetze zu erklären. Eine ethische Analyse* (1876), *Dumania pesymisty* (1876), *Poeta jako człowiek pierwotny* (1896); Adama Mahrburga: *Teoria celowości ze stanowiska naukowego* (1888), Mariana Massoniusa: *Szkice estetyczne* (1884), *Über den kritischen Realismus* (1887); wczesne prace Jana Baudouina de Courtenay: *Einige Fälle der Wirkung der Analogie in der polnischen Deklination* (1868), *O driewniepolskom jazykie do XIV stoletija* (1870), *Opyt fonietiki rieżjanskich goworow* (1875), *O ogólnych przyczynach zmian językowych* (1891), *Próba teorii alternacji fonetycznych* (1894).

¹⁷ Ważnym obszarem badań były również prace powstające wówczas w najważniejszym ośrodku naukowym – na Uniwersytecie w Lipsku, gdzie w pracowni psychologii eksperymentalnej doktoraty z dziedziny filozofii i etyki (w kontekście teorii języka) bronił Jan Baudouin de Courtenay (1870 – *O języku staropolskim sprzed wieku XIV*; obronił doktorat z filologii), Julian Ochorowicz (1874 – *O warunkach świadomości*), Piotr Chmielowski (1874 – *Die organischen Bedingungen der Entstehung des Willens*) i Aleksander Świętochowski (1875 – *Ein Versuch die Entstehung der Moralgesetze zu erklären. Eine ethische Analyse*).

W latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XIX wieku Kościałkowska prowadzi swoje kalendarzyki, w których odnotowuje doświadczenia podróży włoskich. Kładzie wówczas nacisk na style architektoniczne, przywołuje dzieje włoskich miast, pochyla się (i to w języku francuskim) nad sztuką quattrocenta. Zachwyca się Botticellim. Pasja do kultury włoskiej i tradycji kultury śródziemnomorskiej staje się dla niej odskocznią od artefaktów spotykanych w Wilnie, Grodnie, Warszawie, od codzienności zaborowej (jak kilkakrotnie nazywa taki stan na kartach kilku tysięcy stron zapisów). Podobnie dzieje się w innych partiach zapisów, kiedy Kościałkowska diagnozuje na przykład fenomen katedry w Mediolanie (L III, k. 33r–33v), kościoły w Pizie i Bolonii (L III, k. 33v), francuskie opactwo w Cluny (L III, k. 34r). A kończy te refleksje *passusem* o pięknej „podziemnej iluminacji kopalni soli w Wieliczce” (L III, k. 35v), różnorodnych wspomnieniach z pobytu w Krakowie, by później ponownie wrócić do refleksji o Wenus Kapitołińskiej (L III, k. 40v).

Jednym z takich zapisów wzmacniających jej poczucie bliskości z tradycją włoskiej intelektualnej socjety jest fragment, który poniżej zacytuję. Wydaje się on ważny ze względu na możliwości poznawania tradycji kulturotwórczej Włoch, ale też na poszerzenie horyzontów intelektualnych i trenowanie języka przez Kościałkowską (tłumaczy ona przyszlą noblistkę – Deledę, czy swojego ulubionego, choć manierycznego, jak sama wyzna kilkakrotnie, Gabriela D’Annunzia). Autorka próbuje dokonać porównania zapamiętanych niegdyś wykładów krakowskiej szkoły historycznej i metody wykładowej akademików krakowskich (Stanisława Tarnowskiego i gościnnie Włodzimierza Spasowicza) ze świeżym, ożywym sposobem nauczania włoskiego wykładowcy. Fragment ten jest istotny również dlatego, że ujawnia polaryzację metod dydaktycznych podczas wykładu (w kwalifikacji Kościałkowskiej nudnej i anachronicznej formy wykładowej polskich profesorów zestawionej z holistycznym i zagarniającym sposobem utrzymania uwagi odbiorcy przez włoskiego znawcę Machiavellego):

Jakże inne były wrażenia moje w Rzymie, gdzie w popołudniowych godzinach uczęszczałam do Sapienzy. Wrota jej gościnnie otwarte dla wszystkich. Kobiet spotykałam tam mało, tylko starsze i poważnie wyglądające, cudzoziemki zresztą, o ile wnosić można z wyglądu i zachowania się: Angielki lub Amerykanki. Chcąc oswoić

Ich prace z lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XIX wieku przewartościowują dotychczasową świadomość podejścia do języka, teorii języka, komparatystyki, teorii mowy, asocjacionizmu i obrazu stanów wolicjonalnych w języku. Pobyt Jana Baudouina de Courtenay w Lipsku w czasie, kiedy przebywali tam Ochorowicz, Chmielowski, Świętochowski, wspólne rozmowy i wymiana myśli – przyczyniły się do wypracowania filologiczno-filozoficznego stanowiska w kwestii etymologii, językoznawstwa diachronicznego i porównawczej historii dziejów języka. Projekt socjolingwistycznej metody badania oraz interdyscyplinarność przedsięwzięcia filologów i filozofów „pokolenia lipskiego” ujawnią również, na ile ówczesne myślenie filozofów i krytyków języka bliskie jest pragmatyzmowi, genetyzmowi, etologii i co najważniejsze – kognitywizmowi – w badaniach nad teorią języka i mowy (a prace tych twórców są w badaniach pomijane bądź marginalizowane).

się z językiem włoskim, wybrałam sobie zrazu, za poradą miss Beakhouse [lekcja niepewna], lekcje p. de Gabernatis, a to tym chętniej, że wykładał o Machiavellim. Ale... de Gabernatis mówi tak cicho, niewyraźnie i monotonna, że niewtajemniczona dostatecznie w język Machiavellego, żadnej z tych lekcji nie odniosłabym korzyści. Kilka z nas kobiet z klasą p. Strapany [lekcja niepewna] robiło cudne i bardzo nauczające wycieczki po kampanii rzymskiej. Korzystałam na nich bardzo, oswajając się z topografią starożytnej Romy, gdy jednocześnie na lekcjach p. Lacyo [lekcja niepewna] mogłam wnikać w nieobcą mi już sztukę grecką, ale dopiero Enrico Ferri dał mi miarę wielkiego mówcy, wielkiego myśliciela i stosunku, jaki może, jaki winien istnieć pomiędzy nauczycielem a uczniami. Chociaż to było we Włoszech, gdzie gromy oklasków rozlegają się nawet w świątyniach, czuło się w tych [opuszczono wyraz nieczytelny], studenci witali i po lekcji długo przeprowadzali profesora, wodza partii, jakich jest i było niewielu, chyba coś [!] ponad wybuchowość znaną to, co stwierdza węzeł porozumień zadzierzgnięty pomiędzy mówcą a słuchaczami, mistrzem a uczniami. Szczerość, jasność poglądów, głębokość i żarliwość przekonań, wymowa trybuna ognistego z temperamentu, powściągliwego z katuszy [lekcja niepewna] i mogliwej karność; patriotyzm, obiektywność nauki, sił, co pociąga i dobroduszość, co za serce chwyta, oto cechy Enrica Ferri. Każda jego lekcja była mi najwytworniejszą, umysłową, literacką, ba!, artystyczną ucztą, i gdy mi się lekcje te przypominały, przed katedrą zajmowaną przez p. Tarnowskiego, rozpoczęła [lekcja niepewna] mi się nic porównań, której snucie jest największą może rozkoszą umysłów dojrzałych, jedyną słodyczą zerwaną wśród doświadczeń owoców. Lecz że nic każda, gdy kądział snuta, zrywa się tylko, by nowym zapałkiem dalsze snuć przędze, a pamięć jest jak głębokie jeziora o śpiącej, ciężkiej wód tafli, po której rozbiegają się coraz szersze, precz bez końca, koła, gdy je poruszy wspomnienie jedno, zaraz mię nowe obkoczyły cienie, nowych głosów, rozległy mi się we wspomnieniu echa: Spasowicz, ciężki jękało, w stylu zawiły, a jasny w ścisłej argumentacji, i też Moskal, Andrejew [lekcja niepewna], słynny obrońca Wery Zasulicz, słyszany raz w sądowej sali w Grodnie [L II, k. 60v-61r-61v-62r].

Tradycja jako kolekcja, czyli gest melancholiczki

Tradycji wyznacza Kościałkowska specyficzną funkcję – nie tyle utrwała ona pewne niedające się zoperacjonalizować trwałe wzorce kulturowe, ile jest komponentem potrzebnym do redefiniowania własnej współczesności, do modelowania znaczeń pojawiających się później. Tradycja nie jest jednak fenomenem „wynalezionym” w duchu późnodwudziestowiecznej teorii antropologii folklorystycznej Erica Hobsbawma i Terence’a Rangera, koniecznym do odkrycia, żeby zrozumieć lepiej status kulturologicznego dzisiaj. Jest jednak trwałym elementem wnikającym w tkanę tego, co terazniejsze, współczesne i co rzutować ma w przyszłość.

Kościałkowska staje się na starość (a więc wówczas, kiedy zaczyna spisywać swoje wspomnienia w poszczególnych kajetach) kolekcjonerką, bo zamysł taki patronuje jej przedsięwzięciu katalogowania światów, które jeszcze pamięta. A kolekcje i sposób budowania narracji jako katalogowania poszczególnych wycinków świata jest domeną człowieka, który zna wartość dokumentu i artefaktu, podąża za

źródłami i szuka śladów. Natura kolekcjonera, który ma bardzo często duszę melancholijnego zbieracza rozrzuconych i rozproszonych kawałków i odprysków, to natura człowieka, który za wszelką cenę chce ocalić siebie i to, co dla niego ważne. Beata Frydryczak i Krzysztof Pomian nazwaliby te światy kolekcjonera filozoficznym rezerwuarem codzienności – bo taka formuła mogłaby patronować studiom badaczy na temat specyfiki kolekcjonerstwa jako ratunkowego gestu poznawczego¹⁸. Ontologia kolekcji (zwłaszcza różnodyskursywnej i dotyczącej różnych dziedzin nauki i tradycji humanistycznej) świadczy przede wszystkim o naturze zbieracza, który „przeciw nikczemności świata” (określenie przynależne działalności Józefa Ignacego Kraszewskiego) zbiera i ocala jego okruchy. Kolekcjonowanie jest więc rodzajem „egzystencjalnej strategii”¹⁹. Zbieranie poświadczeń dotyczących różnorodnych komponentów tradycji – miejsc, ludzi, zdarzeń, artefaktów – określa naturę tego przedziwnego zbioru, który już kilkakrotnie nazywałem mianem swoistej autobiograficznej sylwy starzejącej się pisarki i tłumaczki. W tej sylwie mieszają się różnorodne poziomy pamiętania, przywoływania i hierarchizowania obrazów, które chce się uratować. Jest w niej miejsce na współczesną refleksję o przeczytanych książkach, obejrzanych spektaklach, tłumaczonych (często na nowo) dziełach, o doświadczeniach relacji, ale właśnie tym bardziej ważne wydają się te momenty autografu, kiedy Kościałkowska próbuje odwoływać się do tradycji. Kiedy tradycji wyznacza rolę inicjatorki przyszłych działań i traktuje tę tradycję nie tylko jako strażniczkę pewnej stabilizacji kulturowo-społecznej, lecz także jako miejsce własne, które określa ramy i reguły bezpieczeństwa. W tym sensie melancholijność staje się fundamentem i źródłem stymulującym dokonania artystyczne, jak określa to współczesna myśl filozoficzna Alicji Kuczyńskiej²⁰, nakierowująca na szczególnie typ wrażliwości, pozwalającej na

[...] przeżywanie własnej egzystencji; jako wytwór napięcia kumulującego się pomiędzy wątłą, kruchą, zmienną, trudno rozpoznawalną granicą oddzielającą nadmiar wszechczującej wrażliwości od – pozostającej zaledwie o krok poza jej obrębem – pustki, zmierzchu, negacji, zniechęcenia, a czasem wręcz patologii w doświadczaniu świata²¹.

W tym sensie Kościałkowska zapisuje siebie na przekór światu, któremu coraz mniej wierzy i na który się nie godzi. Przypominać może nawet alegoryczny obraz,

¹⁸ B. Frydryczak, *Świat jako kolekcja. Próba analizy estetycznej natury nowoczesności*, Poznań 2002; K. Pomian, *Zbieracze i osobliwości. Paryż – Wenecja XVI–XVIII wiek*, przeł. A. Pieńkos, Warszawa 1996.

¹⁹ Posługuję się tu formułą Doroty Siwickiej zastosowaną do oceny strategii życiowych Józefa Ignacego Kraszewskiego. Badaczka wskazuje na kolekcjonowanie przedmiotów przez Kraszewskiego jako strategię egzystencjalną, umożliwiającą „budować mu rzeczywistość ułożoną, posegregowaną, policzoną.” Por.: D. Siwicka, *Kolekcja wobec nikczemności świata*, [w:] *Zdziwienia Kraszewskim*, red. M. Zielińska, Wrocław 1990, s. 137.

²⁰ A. Kuczyńska, *Piękny stan melancholii. Filozofia niedosytu i sztuka*, Warszawa 1999, s. 7.

²¹ Tamże, s. 9.

jeden z najsmutniejszych portretów w ikonograficznym katalogu Cesarego Ripy: „Kobieta stara, ponura i zboląła, ubrana w brzydkie suknie, bez żadnych ozdób, siedząca na głazie z łokciami na kolanach, obiema dłońmi podpierająca brodę”²². Kościałkowska tworzy tymi kajetami i zapisywanymi refleksjami swoiste autobiograficzne *genius loci*. Pozwalają one bowiem rekonstruować to, co dostępne piszącej, z tym, co wyczytała z różnych źródeł bądź co przetworzyła z dokumentów, a także z opowieści oralnych zasłyszanych w rodzinnym gronie czy w grupie intelektualistów Wilna, Grodna, Warszawy. Ono z kolei jest duchem opiekuńczym, choć bardzo często ten duch przybiera wyraz grymasu, zgryźliwości, uszczypliwości. Bo pisząca to krytyczka nieprzejednana, której na starość wyostrza się zmysł złośliwości i jednoznacznej dezaprobaty.

Kościałkowska, pojmująca tradycję jako pewien rezerwuar znaczeń określających specyfikę danego interwału czasowego, jest świadoma takiego gestu działania nie tylko w celach terapeutycznych (ochrony swojego „ja” przed zniweczeniem i znikczemieniem), lecz także w celu utrwalania ciągłości myślenia, trwania, przedłużania życia. Tak rozumiana tradycja, zgodnie z antropologią teatralną pism krytycznoteatralnych Wiktora Brumera (1894–1941)²³ oraz ze współczesną metodologią badawczą z dziedziny socjologii kultury Jerzego Szackiego²⁴, umożliwia wzmocnienie przekazu. A ten mówi wyraźnie, że istotą tej tradycji jest język oraz sposoby zdomowienia piszącej w języku, które stają się przefiltrowane przez medium dysponenta reguł mówienia o niej, a więc dostępne Kościałkowskiej możliwości użycia języka. W refleksji autobiograficznej Kościałkowskiej odbija się to zwłaszcza w jej pasji kolekcjonowania różnorodnych elementów tworzących tę tradycję: w coraz bardziej rozgałęziających się w narracji dygresyjnej drzewach genealogicznych, próbie usytuowania dostępnych jej informacji, korygowaniu rodzinnych doświadczeń z wiedzą historyczną, we wpisywaniu rodzinnej historii w rytm często martyrologicznych doświadczeń pokoleniowych z poziomu historii makro. Dlatego w tym potoku wspomnieniowym obok rodzinnych historii spotykają się patronujące regule budowania ciągłości figury ojców założycieli demokracji i patriotyzmu (jak na przykład Tadeusz Kościuszko), duch wileńskiego oświecenia (głównie braci Śniadeckich) oraz filomaci i filareci – jako mistrzowie cnoty i wiedzy.

Tradycja pamiętania, konieczność wspominania

Przechowywanie tradycji w refleksji autobiograficznej Kościałkowskiej nie pełni jedynie funkcji zachowania i utrwalania przez archiwistkę zbiorowej wyobraźni,

²² C. Ripa, *Ikonologia*, przeł. I. Kania, Kraków 1998, s. 272.

²³ W. Brumer, *Tradycja i styl w teatrze. Pisma krytyczno-teatralne*, przedmowa, wybór tekstów i komentarz E. Udalska, Warszawa 1986, zwł. s. 77–80.

²⁴ J. Szacki, *Tradycja*, Warszawa 2011, zwł. podrozdz. *Tradycja a rozwój historyczny* (s. 70–79) i *Tradycja jako czynność: transmisja społeczna* (s. 102–109).

archiwariuszkę rodzinnej genealogii, depozytariuszkę narodowego dziedzictwa i krytyczkę kultury. Najważniejszą jej funkcję określić można byłoby jako moralną powinność pamięci. Utrwalanie jako proces systematyzowania wiedzy o świecie i spotkania ze światem staje się strategią świadomego uczestnictwa w nim, może nawet za cenę szaleństwa i stworzenia sobie alternatywnego (zastępczego) świata własnego imaginarium pamięci. Kościałkowska postępuje metodycznie, wręcz narzuca sobie wędzidło: pisać, pisać, pisać... Żeby ocalić i stworzyć własny projekt czytania świata. Jednak – co może wydaje się paradoksalne – rozchwiany, dygre-syjny, „doklejany” zapis bardzo różnych wątków, heterogenicznych tematycznie i problemowo, ujawnia, że jej metoda prowadzenia zapisków, a tym samym ram narracji, nie ma narzuconego odgórnie spójnego (metodycznego) planu postępowania. Kościałkowska dopisuje to, co jej się przypomni. Uzupełnia dane, fakty i wrażenia, które uznaje za konieczne do dopisania, żeby budować ciągłość znakowaną mnóstwem maleńkich elementów zbioru. Tak tworzy się miejsce tradycji w świecie jej współczesności.

Kościałkowska nieustannie powraca do wybranych problemów. Nawrotowość służy tu również wkomponowywaniu wątków dotyczących tradycji historycznej, obyczajowej, kulturowej, literackiej, rodzinnej ze względu na duży szacunek do dokumentów, omawianych artefaktów, struktury materialnej zbieranych przez siebie biletów wizytowych, zaproszeń, liścików, suchych kwiatów, wyklejek, wycinków z prasy. Jest to powszechna praktyka dziewiętnastowieczności, mająca swe źródło w buduarowym i intelektualnym świecie salonów, ale też w prywatnej potrzebie udamawiania (co oznacza, że ma to również związek z codzienną sakralizacją tego, co jest pamiątką i artefaktem). Składanie różnorodnych artefaktów (dokumentów kultury materialnej) między karty zapisywanych zeszytów, sukcesywne dokładanie kolejnych elementów zbioru, przekładanie, oglądanie na nowo – to działania scalające, ale i rozsypujące, rozkładające na nowo pewien scalony układ. To swoiste rozczytywanie siebie samej i tradycji, którą się wytwarza. Gdyby posłużyć się nieco zmodyfikowaną metaforą współczesnej badaczki Jolanty Brach-Czajny ze *Szczeliny istnienia*²⁵, można byłoby powiedzieć, że „krząctwo” Kościałkowskiej wokół codzienności nosi znamiona „krząctwa” pospiesznego, choć zapewniającego spełnienie, zatrzymanie, trwanie w teraźniejszości. A ta łączy przeszłość (a więc zapośredniczoną tradycję) z myśleniem o przyszłości. Przede wszystkim pozwala jednak włączyć tradycję jako wykładnik tożsamości teraźniejszej. Taki zabieg ma na celu ulokowanie tradycji obok tego, co jest współczesnością i przypomnieniem światów niedawnych, dotykalnych, doświadczanych, własnych. To one razem w tej sylwie autobiograficznej tworzyć będą spotkanie tego, co historycznie przywołane i przepisane, i tego, co wspomniane jako indywidualny rys doświadczenia (zarówno na poziomie intelektualnej refleksji krytycznej, jak i portretów konkretnych ludzi, których wspomina Kościałkowska).

²⁵ J. Brach-Czajna, *Szczeliny istnienia*, Warszawa 2018, zwł. rozdz. 3, s. 67–96.

Lokowanie tradycji i przeszłości między znakami jej współczesności i konstruowanymi światami staje się świadomą (choć naznaczoną „szaleństwem katalogowania” i „zachłannością wykazu”, mówiąc Umbertem Eco²⁶) formą utrwalania znaczeń, tworzenia takich spotkań, które nigdy nie mogłyby mieć miejsca. Miejsce tradycji to dla Kościółkowskiej miejsce „wynalezione” w tym sensie, że wynajduje się dla niej nowy obszar znaczeniowy, lokuje się ją w nowym kontekście, wraca do niej poprzez skojarzenia zupełnie nieprzychodzące do głowy w pierwszej chwili. Wraca się do niej po tropach, które często nie mają ze sobą nic wspólnego, ale meandrycznie i dygresyjnie przywołane zostają w głowie piszącej i na zasadzie skojarzenia zostają ustanowione jako całość i nowa jakość znaczeniowa.

Między krytycznie odczytywane sensory znaczeniowe świata literatury, sztuki i historii Kościółkowska dokomponowuje takie narracyjne szlaki swego wywodu, które przywołują głosy przeszłości jako ślady tradycji. Dokonuje tym samym metody ekwiwalentyzacji światów nieistniejących już w zasięgu poznania, żeby pamiętać, żeby ocalić i żeby nie czuć dojmującej samotności. Bo to ona wyznacza bieg regułom pisania. W jednym z aforyzmów zapisanych w *Kajecie z notatkami...* autorka zanotowała: „Každy ma swoją wyspę św. Heleny: jest nią starość” (KJ, k. 19v). Z tą dewizą na ustach należy zatem z dystansem i ostrożnie czytać te zapisy oraz reguły budowania wspomnień jako narracji o sobie samej, ale przede wszystkim o świecie, w którym przyszło jej żyć, i o ludziach oraz miejscach, które ten świat stanowiły. To w *Kajecie z notatkami...* jako jeden z pierwszych aforyzmów korpusu (dedykowanego przyjacielowi Henrykowi Nusbaumowi) zapisuje: „Jedną bezsporną posiadamy własność – wspomnienia!” (KJ, k. 13v). Ostatni aforyzm mógłby natomiast być *credo* egzystencjalnym Kościółkowskiej: „Najokrutniejszym wymysłem Hadesu: rzeka Leta, w której się topiło najcenniejszą pozostałość życia: wspomnienia” (KJ, k. 17v). Autorce patronuje bowiem przez cały czas jej refleksji autobiograficznej przeświadczenie o bezcenności wspomnień, wadze pamiętania, sile spisywania, tworzeniu ciągłości poprzez przywołanie doświadczanych miejsc, znaczeniu powrotu do tradycji wyznaczanej przez bardzo różne wymiary przeszłości, wreszcie o randze badań naukowych. To te wyznaczniki, lokujące tradycję, tworzą jej prywatną opowieść. Opowieść ta, naznaczona retrospektywnym „uteraźniejszowaniem” świata, staje się z kolei lokowaniem tradycji w zmieniającym się nieustannie dla Kościółkowskiej potoku życia codziennego, biegu spraw starzejącej się krytyczki i tłumaczki, która za wszelką cenę ocala, szaleńczo notuje, wypisuje, zbiera... Umiejscawia tradycję na styku spięć jej własnej współczesności, żeby oswoić to, co minione, z jej teraźniejszym samotnym „ja”.

²⁶ U. Eco, *Szaleństwo katalogowania*, przeł. T. Kwiecień, Poznań 2009, zwł. s. 371.

Bibliografia

- Beaujour M., *Autobiografia i autoportret*, przeł. K. Falicka, [w:] *Autobiografia*, red. M. Czermińska, Gdańsk 2009, s. 98–125.
- Beauvoir S. de, *Starość*, przeł. Z. Styszyńska, Warszawa 2011.
- Biasi P.M. de, *Genetyka tekstów*, przeł. F. Kwiatek i M. Prussak, Warszawa 2015.
- Bobrowska B., *Konopnicka na szlakach romantyków*, Warszawa 1997.
- Borkowska G., *Cudzoziemki. Studia o polskiej prozie kobiecej*, Warszawa 1996.
- Brach-Czaina J., *Szczeliny istnienia*, Warszawa 2018.
- Brumer W., *Tradycja i styl w teatrze. Pisma krytyczno-teatralne*, przedmowa, wybór tekstów i komentarz E. Udalska, Warszawa 1986.
- Budrewicz T., *Konopnicka. Szkice historycznoliterackie*, Kraków 2000.
- Budrewicz T., *W szkole Elizy Orzeszkowej (Wilhelmina Kościałkowska i Ostoja)*, [w:] *Wzajemne oddziaływanie literatur i języków (na przykładzie białorusko-polsko-rosyjskich związków)*, red. S. Musijenko, Grodno 1995, s. 36–46.
- Burzyńska A.R., *Zapisywanie, wywoływanie i wymazywanie „Woyzecka”*, [w:] *Archiwa i bruliony pisarzy. Odkrywanie*, red. M. Prussak, P. Bem i Ł. Cybulski, Warszawa 2017, s. 67–80.
- Czermińska M., *Trójkąt autobiograficzny. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie*, Kraków 1998.
- Domańska E., *Historia egzystencjalna. Krytyczne studium narratywizmu i humanistyki zaangażowanej*, Warszawa 2012.
- Eco U., *Szaleństwo katalogowania*, przeł. T. Kwiecień, Poznań 2009.
- Frydryczak B., *Świat jako kolekcja. Próba analizy estetycznej natury nowoczesności*, Poznań 2002.
- Kubis B., *Polska literatura dokumentu osobistego, jej funkcja polityczna i patriotyczna w okresie zaborów*, [w:] *Polityka historyczna w literaturze polskiej*, red. K. Stępnik i M. Piechota, Lublin 2011, s. 101–118.
- Lejeune Ph., *Koronka. Dziennik jako seria datowanych śladów*, przeł. M. i P. Rodakowie, „Pamiętnik Literacki” 2006, z. 4, s. 17–28.
- Maternicki J., *Materiały autobiograficzne. Ich funkcja poznawcza i dydaktyczna*, „Wiadomości Historyczne” 1989, nr 1, s. 27–39.
- Mitosek Z., *Od dzieła do rękopisu. O francuskiej krytyce genetycznej*, „Pamiętnik Literacki” 1990, z. 4, s. 393–403.
- Osiński D.M., *Aleksander Świętochowski w poszukiwaniu formy. Biografia myśli*, Warszawa 2011.
- Osiński D.M., *Jej Miriam. Wilhelminy Zyndram-Kościałkowskiej refleksja nad koncepcją sztuki i kultury Zenona Przesmyckiego*, „Przegląd Humanistyczny” 2017, nr 4 (459), s. 125–138.
- Osiński D.M., *Materia biografii jako pamięć kultury. Wilhelmina Zyndram-Kościałkowska o Elizie Orzeszkowej – próba rekonstrukcji archiwalnej*, [w:] *Eliza Orzeszkowa. Pamięć kultury. Studia i głosy*, red. J. Ławski i S. Musijenko, Białystok – Grodno 2019, s. 439–472.
- Osiński D.M., *Polityka na starość. Autobiograficzne ślady Wilhelminy Zyndram-Kościałkowskiej – paralele*, [w:] *Literatura i polityka*, red. E. Pawlak-Hejno, Lublin 2020 (w druku).

- Osiński D.M., *Wilhelminy Zyndram-Kościałkowskiej próby oceny dramatu i teatru*, [w:] *Polska krytyka teatralna XIX wieku – postaci i zjawiska*, red. M. Gabryś-Sławińska, Lublin 2017, s. 39–73.
- Pomian K., *Zbieracze i osobliwości. Paryż–Wenecja XVI–XVIII wiek*, przeł. A. Pieńkos, Warszawa 1996.
- Przybyszewska A., „Przerażasz mnie biała karto”. *Rękopisy i autografy w spuściźnie literackiej Wincentego Różańskiego*, [w:] *Archiwa i bruliony pisarzy. Odkrywanie*, red. M. Prussak, P. Bem i Ł. Cybulski, Warszawa 2017, s. 279–298.
- Ripa C., *Ikonomia*, przeł. I. Kania, Kraków 1998.
- Rodak P., *Między zapisem a literaturą. Dziennik polskiego pisarza w XX wieku (Żeromski, Nałkowska, Dąbrowska, Gombrowicz, Herling-Grudziński)*, Warszawa 2011.
- Rodak P., *Rzeczy pisane, rzeczy napisane. O materialności praktyk piśmiennych*, [w:] *Literatura i „faktury” historii XX (i XXI) wieku*, red. A. Molisak, J. Wierzejska, T. Wójcik i A. Zieniewicz, współpraca M. Czemarmazowicz i P. Urbańska, Warszawa 2014, s. 31–49.
- Rodak P., *Rzeczy w kontekście pisania. O materialności dzienników osobistych*, [w:] *Rzeczy i ludzie. Humanistyka wobec materialności*, red. J. Kowalewski, W. Piasek i M. Śliwa, Olsztyn 2008, s. 335–360.
- Rosiek S., *Archiwum „pisarza bez archiwum” Rękopisy Brunona Schulza*, [w:] *Archiwa i bruliony pisarzy. Odkrywanie*, red. M. Prussak, P. Bem i Ł. Cybulski, Warszawa 2017, s. 299–320.
- Siwicka D., *Kolekcja wobec nikczemności świata*, [w:] *Zdziwienia Kraszewskim*, red. M. Zielińska, Wrocław 1990, s. 131–138.
- Starobinski J., *Styl autobiografii*, [w:] *Autobiografia*, red. M. Czermińska, Gdańsk 2009, s. 83–97.
- Starość. Wybór materiałów z VII Konferencji Pracowników Naukowych i Studentów Instytutu Nauk o Literaturze Polskiej UŚ*, red. A. Nawarecki i A. Dziadek, Katowice 1995.
- Starość i osobowość*, red. K. Obuchowski, Bydgoszcz 2002.
- Starość i starzenie się jako doświadczenie jednostek i zbiorowości ludzkich*, red. J.T. Kowaleski i P. Suchalski, Łódź 2006.
- Szacki J., *Tradycja*, Warszawa 2011.
- Świętochowski A., *Listy*, oprac. B. Olszak i J. Wałaszuk, wstęp D.M. Osiński, Ciechanów 2019.
- Troszyński M., *Rękopis 4D, „Teksty Drugie”* 2014, z. 3.
- Wyka M., *Co zawiera archiwum Kazimierza Wyki?*, [w:] *Archiwa i bruliony pisarzy. Odkrywanie*, red. M. Prussak, P. Bem i Ł. Cybulski, Warszawa 2017, s. 271–278.
- Wyka M., *Historie paralelne, archiwa i listy jako założycielska przestrzeń nowej literatury faktu*, [w:] *Literatura i „faktury” historii XX (i XXI) wieku*, red. A. Molisak, J. Wierzejska, T. Wójcik i A. Zieniewicz, współpraca M. Czemarmazowicz i P. Urbańska, Warszawa 2014, s. 19–30.
- Ziątek Z., *Wiek dokumentu. Inspiracje dokumentarne w polskiej prozie współczesnej*, Warszawa 1999.

The location of tradition: Autobiographical reflection of Wilhelmina Zyndram-Kościałkowska**Abstract**

The paper is an attempt at showing – through the prism of autobiographical reflection – the location of tradition, as understood by Wilhelmina Zyndram-Kościałkowska (1844–1926), a translator, writer and literary critic. The notion of location is understood by the author as a particular, restricted, time-spatial reservoir of meanings, perceived in a broader perspective, that is as a component of a larger whole. The location of tradition is a segment and stage concerning a problem residuum of meanings in culture and history, as well as in the history of thought, which has been located in the space of individual biography of Kościałkowska, constructed with an old hand of the writer and placed as a component of diagnoses in her contemporaneity. The research material includes manuscripts (notebooks with memories and other types of autobiographical archives), deposited in the Lithuanian State Historical Archives in Vilnius (Lietuvos Valstybės Istorijos Archyvas). The author shows various ways of conducting dialogue by the critic with the old tradition (history, politics, culture, portraits of people, literature, art, family history) and the meaning of the location of tradition in the process of recording oneself and one's contemporaneity by Kościałkowska.

Słowa kluczowe: Wilhelmina Zyndram-Kościałkowska, autobiografia, pamięć, tradycja, historia, literatura i kultura dawna, katalogowanie

Key words: Wilhelmina Zyndram-Kościałkowska, autobiography, memory, tradition, history, Old Polish Literature and Culture, collecting

Joanna Niewiarowska

ORCID 0000-0002-9365-1560

Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie

Wojenne diagnozy literatury i kultury polskiej w *Intermediach rybałtowskich* Bolesława Leśmiana

W latach wojny Bolesław Leśmian – w porównaniu do bardzo obfitej twórczości publicystycznej z lat 1910–1914 – publikował niewiele¹. Od wiosny 1915 roku współpracował z „Myślą Polską” (należącą od tego czasu do Jakuba Mortkowicza, przedwojennego wydawcy poety), w której ukazały się pojedyncze utwory poetyckie i prozatorskie, w tym poemat *Łąka* i ważny wiersz *Spowiedź*, w 1918 roku także kilka wierszy, które weszły do zbioru pod takim tytułem z 1920 roku. Jeśli chodzi o twórczość publicystyczną, 1915 przyniósł trzy eseje: *U źródła rytmu*, opublikowany pod własnym nazwiskiem, oraz dwa pod pseudonimem Felicjana Kostrzyckiego: *Spowiedź Dziennikarza*², poprzedzony krótkim wstępem inauguracyjnym dział *Intermediów rybałtowskich*, i *Poradnik dla recenzentów literackich*³. W 1915 lub 1916 roku, najprawdopodobniej w tym pierwszym, bo to wówczas najintensywniej dyskutowano na temat wydarzeń opisanych w eseju, powstał też nieopublikowany, ale odnaleziony w postaci czystopisu i podpisany znów tym samym pseudonimem tekst *Życie snem*, oznaczony nadtytułem *Intermedia rybałtowskie*. W 1915 i 1916 roku ukazały się również dwa teksty poświęcone sprawom teatru: *Teatry warszawskie* oraz *Na strychu i w pałacu*, opublikowane pod nazwiskiem Leśmian. W późniejszych latach poeta, poza bardzo nielicznymi wyjątkami, nie pisywał już

¹ Szczegóły biograficzne dotyczące omawianego okresu podaje P. Łopuszański, *Wojna, teatr i miłość*, [w:] tegoż, *Bolesław Leśmian. Marzyciel nad przepaścią*, Warszawa 2006, s. 238–262; tenże, *Bolesław Leśmian w Warszawie*, Warszawa 2017, s. 142–174.

² F. Kostrzycki, *Spowiedź dziennikarza*, „Myśl Polska” 1915, z. 2, s. 140–146, [przedruk w:] B. Leśmian, *Dzieła wszystkie*, t. 4: *Szkice literackie*, zebrał i oprac. J. Trznadel, Warszawa 2011, s. 93–107. Odniesienia do tego eseju w zbiorze Trznadla będą oznaczać bezpośrednio w tekście skrótem *Sd*, opatrzonym numerem strony.

³ F. Kostrzycki, *Poradnik dla recenzentów literackich*, „Myśl Polska” 1915, z. 2, s. 311–315, [przedruk w:] B. Leśmian, *Szkice literackie*, dz. cyt., s. 108–117.

tekstów publicystycznych, można więc uznać, że nieprzypadkowo treść części z wymienionych tekstów to rodzaj rozliczenia z dotychczasowymi aktywnościami pozapoetyckimi (prozatorskimi i publicystycznymi).

Intermedia rybałtowskie, które będą przedmiotem niniejszego rozpoznania, można potraktować – w ślad za autorem artykułu z 1937 roku, którego przywołuje Jacek Trznadel – jako spójny blok tekstów i koncept redakcyjny Leśmiana⁴. Wydawca szkiców literackich wysunął przypuszczenie, że wstęp redakcyjny, poprzedzający dwa wymienione powyżej eseje, napisał prawdopodobnie sam Leśmian, na co wskazują cechy jego stylu⁵. Dopiero czytany jako całość korpus tych czterech tekstów – wraz z redakcyjnym wstępem o niepotwierdzonym autorstwie – stanowi interesującą diagnozę niektórych mechanizmów rządzących polskim polem literackim na progu istotnych przemian polityczno-kulturowych (w których – z konieczności – dochodziło do przededefiniowania ról społecznych oraz wypracowywania nowych reguł obowiązujących w najważniejszych polach społecznych)⁶. *Intermedia rybałtowskie* można też potraktować jako jeden z etapów konstruowania tożsamości poetyckiej Leśmiana – skoncentrowany nie tyle na pytaniach o to, kim jest poeta i przede wszystkim jak poznaje on świat (w takich kategoriach opisywali tożsamość poetycką Leśmiana między innymi Michał Głowiński i Ryszard Nycz⁷), ile raczej na problematyce jego usytuowania w świecie społecznym, charakterze relacji, które określają specyfikę polskiego pola literackiego i wyznaczają jego miejsce w przestrzeni społecznej. Wziąwszy pod uwagę rozmnożenie tożsamości pisarskich Leśmiana podczas wojny (publikuje jako Leśmian, Kostrzycki i Ziemołowski w zależności od podejmowanej aktywności pisarskiej), jest to szczególnie interesujące. Warto pamiętać, że proces kształtowania poetyckiego światopoglądu poety nie dokonywał się w próżni – *Intermedia rybałtowskie* są świadectwem intensywnej walki o ten światopogląd w tym sensie, że dotyczą warunków możliwości bycia poetą w kraju, w którym sztuka funkcjonuje, z jednej strony, pod naporem „kwestii”⁸, z drugiej, w realiach rynkowych, które podczas wojny są szczególnie trudne. Wątki te, choć marginalnie, pojawiają się w publicystyce Leśmiana jeszcze przed

⁴ J. Trznadel, *Przypisy*, [w:] B. Leśmian, *Szkice literackie*, dz. cyt., s. 558. Wydawca nie podaje nazwiska autora niniejszego artykułu z „Nowin Wydawniczych” (Warszawa 1937, nr 2), na które się powołuje. Na potwierdzenie tej tezy można dodać, że wstęp ten tematycznie łączy się z problematyką esejów Leśmiana-Kostrzyckiego.

⁵ Tamże.

⁶ W kategoriach przełomu wojenne przemiany literackie opisała D. Kielak, *Wielka Wojna i świadomość przełomu. Literatura polska lat 1914–1918*, Warszawa 2011.

⁷ M. Głowiński, *Leśmian, czyli poeta jako człowiek pierwotny*, „Pamiętnik Literacki” 1964, z. 2, s. 385–417; R. Nycz, „Słowami... w świat wyglądam”. *Poezja nowoczesna Bolesława Leśmiana*, [w:] tegoż, *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków 2001, s. 117–139.

⁸ B. Leśmian, *Rozmyślenia o powieści polskiej*, [w:] tegoż, *Szkice literackie*, dz. cyt., s. 419; pierwodruk: „Tygodnik Polski” (Warszawa) 1913, nr 23 (5 czerwca).

1914 rokiem. „Kwestia” największy wpływ wywiera na powieść⁹, komercjalizacja sztuki dotyka najbardziej teatru¹⁰. Poezja polska wprawdzie, o czym pisze Leśmian w przywołanym tekście o powieści, „dosięgła wyżyn zawrotnych i zdobyła się na twórczość dogłębnie samoistną”¹¹, ale wynika to z jej tradycji, bo ta (mowa zapewne o poezji romantycznej) ją legitymizuje i gwarantuje „utrzymanie się na raz zdobytym poziomie”¹². Można więc powiedzieć, że „samoistność” polskiej poezji jest rezultatem historii polskiego pola literackiego i Leśmian jest tego całkowicie świadom, co oznacza także, że należy nieustannie pracować nad jej utrzymaniem.

Czym są w tym kontekście *Intermedia rybałtowskie*? Czy należy je traktować jako wojenne teksty okolicznościowe? Jeżeli tak, to przecież trzeba pamiętać, że nawet w tym, co okolicznościowe, Leśmian skłonny był poszukiwać tego, co ogólne, tak jak było w przypadku *Pieśni współczesnych* Heinricha Heinego, w których niemiecki poeta miał opracować uniwersalny model ironii i drwiny, pozwalający pisarzowi bronić się przed naporem życia codziennego i polityki (osłaniać „ducha przed napaścią świata”¹³). W czasie wojny heteronomizacja pola literackiego¹⁴ była bardzo silna z wielu powodów, które trudno byłoby tu wymienić nawet w największym skrócie. Czy eseje Leśmiana są taką obroną, całkowicie umocowaną w konkretnych realiach historycznych, zobowiązujących poetę i literaturę w szczególny sposób, czy też rozliczenia te mają wymiar bardziej uniwersalny, skierowany w przyszłość i wynikają z troski o polską literaturę i jej miejsce w przestrzeni społecznej¹⁵? Warto rozważyć hipotezę, że Leśmian, inaugurując ten dział w uznanym czasopiśmie o ważnych politycznych założeniach¹⁶, chciał stworzyć platformę, w której oficjalna polska kultura, a zwłaszcza kultura wojenna z jej tonacją stylistyczną (patetyczno-

⁹ Tamże.

¹⁰ Przed wojną temat ten pojawia się m.in. w eseju *O sztuce teatralnej*, [w:] B. Leśmian, *Szkice literackie*, dz. cyt., s. 170–177.

¹¹ B. Leśmian, *Rozmyślenia o powieści polskiej*, dz. cyt., s. 417.

¹² Tamże.

¹³ B. Leśmian, *Henryk Heine, „Pieśni współczesne”*, [w:] tegoż, *Szkice literackie*, dz. cyt., s. 488.

¹⁴ Nawet mimo młodopolskich powstań literackich, o których zresztą w tym samym 1915 roku pisał Żeromski, wywołując najważniejszą dyskusję literacką okresu wojny (zob.: M.J. Olszewska, *Spór o przyszłość literatury polskiej, czyli polemiki ze Stefanem Żeromskim po jego odczycie „Literatura a życie polskie”*, Poznań 2019).

¹⁵ Trzeba pamiętać, że Leśmian nie unikał wcale dyskusji instytucjonalnych na temat literatury i sztuki, ani jako człowiek teatru, ani jako pisarz – ślady jego zaangażowania w te sprawy odnajdziemy zarówno w publicystyce, jak i w listach poety.

¹⁶ W założeniach programowych pisma deklarowano profil niepodległościowy i ponadpartyjność, faktycznie jednak pismo było trybuną środowisk postępowych i niepodległościowych, które opowiadały się w dużej mierze, na tyle, na ile pozwalała na to cenzura (najpierw rosyjska, następnie niemiecka), za polityką proniemiecką. Zob. uwagi na ten temat rozsiiane w opracowaniu: M. Mlekicka, *Jakub Mortkowicz. Księgarz i wydawca*, Wrocław 1974, s. 171–173 i in.

-heroiczną), znalazłaby swojego wewnętrznego krytyka i stylistyczną przeciwwagę w postaci ironii i humoru. Humoru, jak pisał Umberto Eco, właściwego humoryście, to znaczy takiego, który umożliwia transgresję, przemianę tożsamości lub reguł panujących w przestrzeni społecznej¹⁷ – w tym wypadku, bo eseje te dotyczą literatury i pola literackiego, reguł rządzących literaturą i polem literackim.

W teatrze staropolskim intermedia pełniły funkcję wstawek, najczęściej o charakterze komicznym oraz świeckim i ludowym, między częściami misteriów, mirakli czy moralitetów o tematyce wysokiej i nabożnej¹⁸. Leśmian sięgnął po gatunek intermedium komicznego (XVI–XVII wiek) w wydaniu rybałtowskim, a więc w wersji ludowej – tytuł dzieła nasuwa więc skojarzenia z karnawałem¹⁹ jako sytuacją rytualną – jest wydzieloną czasoprzestrzenią niejako wyłączoną z tematyczno-stylistycznych rygorów pisma (choć nie z jego celów ogólnych), sprzyjającą symbolizacji, ale nieokreślającą z góry jej form i intensywności²⁰, umożliwiającą inscenizowanie tożsamości²¹. Intermedium jest w tym kontekście określeniem gatunkowym i konstrukcyjnym, które profiluje sytuację mówienia, wiążąc publikowane w dziele eseje z określonym kontekstem – całości pisma, a więc „myśli polskiej”. Pełni wobec niego, o czym mowa we wstępie do dzieła, funkcję specyficznego metakomentarza i zarazem remedium, środka, który „wybłyskiem ironii, już to rozświetem pogodzonego z własnymi łzami humoru, już to iskrą gniewu i dąsu, spod serca

¹⁷ U. Eco, *Komizm i norma*, przeł. J. Ugniewska, [w:] tegoż, *Semiologia życia codziennego*, wstęp J. Ugniewska, Warszawa 1996, s. 338–339.

¹⁸ Zob.: J. Lewański, *Intermedium*, [w:] *Słownik literatury staropolskiej*, red. T. Michałowska, Wrocław – Warszawa – Kraków 1990, s. 304–306. Literatura plebejska, w tym rybałtowska, była na przełomie wieków odkrywana i opisywana m.in. przez Stanisława Windakiewicza i Aleksandra Brücknera. Zainteresowanie staropolskim pisarstwem wywodzącym się z kręgów mieszczańskich i ludowych było możliwe dzięki wzmożonym pracom edytorskim i opracowaniom tej literatury, jakie pojawiły się na przełomie wieków. Opisuje je: M.M. Kacprzak, *Dziewiętnastowieczne edycje literatury staropolskiej a światopogląd polskiego modernizmu. Rekonesans*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica” 2006, nr 3(33), s. 109–136.

Literatura modernistyczna bardzo szybko przyswoiła tę świeżo zapoznaną tradycję sowizdrzalską i rybałtowską zarówno ze względu na jej potencjał polityczno-obyczajowo-satyryczny (Adolf Nowaczyński), jak i filozoficzno-kulturowy (Wacław Berent, Jan Kasprovicz, B. Leśmian). Według Nowaczyńskiego satyra współczesna, odrywając się od ludowych korzeni, straciła swoją sprawczą moc i możliwość ożywczego, dekonstruktywnego „wtargnięcia” w sferę publiczną, a więc i w pole polityczne, oraz zmiany reguł jego funkcjonowania, a więc również wpływu na władzę, który należy jej przywrócić (A. Nowaczyński, *Satyra staropolska*, [w:] tegoż, *Szkice literackie*, Poznań 1918, s. 7–34.) *Intermediom rybałtowskim* Leśmiana zdaje się przyświecać podobna ambicja, choć nakierowana bardziej na potencjał kulturotwórczy.

¹⁹ Zob.: S. Windakiewicz, *Teatr ludowy w dawnej Polsce*, Kraków 1902, s. 173, 190.

²⁰ M. Agier, *Karnawał i tożsamość: uwagi teoretyczne i metodologiczne*, przeł. K. Przyłuska-Urbanowicz, [w:] *Karnawał. Studia historyczno-antropologiczne*, red. W. Dudzik, Warszawa 2011, s. 349.

²¹ Tamże, s. 339–357.

wykrzesaną²², będzie leczył tę „myśl polską” ogarniętą „zarazą przedawnionego niezdrovia, zuchwałej obłudy i zakłamanych w sobie sądów o literaturze i sztuce”²³. Toteż „żadna z nich nie powinna ulec odroczeniu na czas niewiadomy i oddaniu na łaskę lub niełaskę dni, które w swym łonie przynieść nam mają dopiero zezwolenie na ponowne podjęcie zaniedbanych trudów ducha”²⁴. Gotowość ta wymaga przepracowania również sądów o literaturze i sztuce jako specyficznych „obszarów życia”, które „przechowują w swej głębi zbyt nieśmiertelne i na czas wszelki niezbędne zdobycze”²⁵. Mimo trudnej do określenia „z dniem bieżącej łącznicy” (nad tą zastanawiał się podczas wojny też Irzykowski²⁶) przestrzeń refleksji na temat sztuki, jej samowiedza, odzwierciedlająca się między innymi w krytyce literackiej i artystycznej, musi przestać być przestrzenią „niezdrovia”, „zuchwałej obłudy” i zakłamania, a stać się obszarem innowacji, „pochodnią” lub „tarczą”, w zależności od spraw bieżących, naświetlającą lub ochraniającą wartości spajające ojczyznę²⁷. Intermedia rybałtowskie mają być więc przestrzenią mobilizacji w służbie kultury („sztuki, nauki, literatury, polityki lub zastanowień społecznych”²⁸) w ramach uniwersum narodowego i – ostatecznie – uniwersum temu przynieść pożytek, choć trudno mówić tutaj o służbie tak, jak rozumiano ją w polskim dziewiętnastowiecznym paradygmacie kultury.

Rybałci na tle frantowsko-błazeńskiej gromady wyróżniali się tym, że byli pierwotnie wykształconymi nauczycielami ludowymi, zdegradowanymi w wyniku reformacji, na skutek czego zajęli się publicystyką satyryczną i teatrem²⁹. Jako intermedianci byli więc zaangażowanymi uczestnikami sfery publicznej, posiadającymi kapitał kulturowy właściwy aktorom tworzącym oficjalną scenę publiczną, ale

²² [b.a.], *Intermedia rybałtowskie*, „Myśl Polska” 1915, z. 1, s. 139.

²³ Tamże.

²⁴ Tamże.

²⁵ Tamże.

²⁶ K. Irzykowski, *Imponderabilia, czyli rzeczy niepotrzebne*, [w:] tegoż, *Słoń wśród porcelany. Lżejszy kaliber*, oprac. Z. Górzyna, Kraków 1976, s. 237, w serii: K. Irzykowski, *Pisma*, red. A. Lam. Pierwodruk pod tytułem: *Imponderabilia. Rzeczy „niepotrzebne”*, „Nowa Reforma” 1916, nr 643.

²⁷ O swoim zainteresowaniu sprawami ojczyznymi i literaturą narodową Leśmian dawał znać i w recenzjach, i w pisanych przed wojną esejach, zwłaszcza w *Bezkrólewiu ducha*, gdzie zaproponował piękną definicję literatury narodowej i dał odpowiedź na pytanie o to, jaki jest cel krytyki, w tym literackiej i artystycznej: „Budzenie myśli krytycznej w społeczeństwie jest koniecznym i jedynym środkiem jego rozwoju, który wymaga uprzedniego złamania wszelkich przeszkód, zabobonów, skostnień oraz sybaryckiego poprzestawania na tym, co niegdyś los zdarzył, a czym dzisiaj już żyć nie można”. B. Leśmian, *Bezkrólewie ducha*, [w:] tegoż, *Szkice literackie*, dz. cyt., s. 86. Pierwodruk: „Prawda” 1910, nr 34.

²⁸ *Intermedia rybałtowskie*, dz. cyt.

²⁹ Pod pewnymi względami ich status przypominać może polską dziewiętnastowieczną inteligencję zawodową, zwłaszcza tę z zaboru rosyjskiego, a więc i ogólną sytuację społeczno-zawodową polskich pisarzy, również pisarzy z pokolenia Leśmiana.

znającymi też reguły ludowej komunikacji symbolicznej. Dzięki względnej odrębności sceny, na której występowali (niezwiązanej instytucjonalnie z głównymi centrami produkcji kultury dla „mas”, czyli sceną jezuicką i szkolną), oraz niejednoznacznej pozycji społeczno-zawodowej, która sytuowała ich na marginesie życia społecznego, swój kapitał kulturowy wykorzystywali jako narzędzie oporu, krytyki społecznej i emancypacji³⁰. Bywali skuteczni, ponieważ mogli prowadzić tę krytykę i obnażać rządzące życiem społecznym mechanizmy od wewnątrz oficjalnej kultury, z jej intermedialnych szczelin, za pomocą różnych form humoru³¹, przede wszystkim karnawałowej poetyki „świata na opak”. Dzięki tej pozycji w przestrzeni społecznej rybałt był zdolny do wyzwalania karnawałowego żywiołu – i jako taki mógł transformować i kreować rzeczywistość nową, alternatywną, która mogła potencjalnie zyskać walor wywrotowy³². Niestabilna i niełatwa do określenia pozycja w systemie społecznym, a zarazem znajomość kodu oficjalnej kultury i rządzących nim reguł, pozwalały im żartować tak, by naruszyć pragmatyczne normy komunikacji symbolicznej, które są przyjmowane jako dane – mogli być więc humorystami w sensie zaproponowanym przez Eco³³. Normy uznane za powszechne i obowiązujące nie będą – według autora *Semiologii życia codziennego* – utrwalone (tak jak według niego dzieje się na ogół w przypadku większości sytuacji komicznych) wówczas, gdy zostanie obnażona sytuacja dyskursywna, w której normy te się konstytuują. Wtedy tracą one swą oczywistość i bezdyskusyjność³⁴.

Z literaturą rybałtowską łączy intermedia Leśmiana ukazywanie sprzeczności pomiędzy wzniosłymi nakazami i wezwaniami oficjalnej kultury (rozumianej jako społeczna norma) a prozaiczną praktyką dnia codziennego oraz skłonność do autotematyzmu³⁵. Wzmagają one poczucie absurdalności ukazanego porządku i w ten sposób otwierają przestrzeń dla jej krytyki. Leśmian stosunkowo wcześniej

³⁰ Status rybałta przypominał pod pewnymi względami ruskich kalików, którzy według Ż. Nalewajk mogli być inspiracją dla kreacji bohaterów *Pieśni kalekujących*, które weszły przecież w skład kompletowanej w tym czasie *Ląki*. Zob.: Ż. Nalewajk, *Leśmian międzynarodowy – relacje kontekstowe. Studia komparatystyczne*, Kraków 2015, s. 186–217.

³¹ J. Tazbir, *Sowizdrzalskie zagadki*, „Przegląd Historyczny”, t. 74: 1983, nr 2, s. 345.

³² P. Pirecki pisał: „rybałci udanie transformowali pojęcia przypisywane ludzkim predyspozycjom i zdolnościom, jako pierwsi utożsamiali ideę *homo faber* (człowiek twórczy) z kategorią *homo ludens* (człowiek bawiący się), którą już od średniowiecza odnoszono do środowisk plebejskich. Uznanie sfery *homo faber* za właściwość przynależną rybałtom trzeba ujmować w szerszym kontekście zjawisk: nieustannej drwiny z bliższego i dalszego otoczenia, postrzegania rzeczywistości w kategoriach dysonansu i dystansu oraz kreowania odrębnego, autonomicznego świata będącego jawną bądź ukrytą krytyką doczesności” (*Zabawy ludowych wesołków – w świetle wybranych zjawisk polskiej komedii plebejskiej XVI i XVII wieku*, „Pamiętnik Literacki” 2009, z. 1, s. 6).

³³ U. Eco, *Komizm i norma*, dz. cyt., s. 339.

³⁴ Tamże, s. 338–339.

³⁵ S. Grzeszczuk, *Literatura sowizdrzalska*, [w:] *Słownik literatury staropolskiej*, dz. cyt., s. 424–432.

przyswoił i „przysposobił” środki komunikacji ironicznej, inspirowanej przede wszystkim twórczością Słowackiego, czego przekonująco dowiódł Piotr Szwed³⁶. W tekstach wojennych postawa ironisty została wzbogacona o te elementy staropolskiej humorystyki, które miały potencjał kontrkulturowy – stawką tych tekstów była bowiem modernizacja polskiej komunikacji literackiej widzianej w szerokiej, socjologiczno- i filozoficzno-kulturowej perspektywie.

Żywiołem rybałtów była satyra dotycząca spraw współczesnych, również spraw własnych – to znaczy ich własnej sytuacji społecznej³⁷. W *Spowiedzi dziennikarza*, poprzez ironiczną antyfrastyczność i za pomocą parodii, Leśmian przeciwstawia sobie dwie istotne figury pola literackiego – dziennikarza (również w funkcji krytyka literackiego, wszak zajmuje się on wszystkimi możliwymi tematami) i poetę. Tekst jest zarazem metakrytyczny i autotematyczny, ponieważ do końca nie wiemy, czy podmiot mówiący jest bardziej dziennikarzem, czy jednak już poetą. Jest jak rybałt, jego status jest niejasny, dlatego przedstawiony przez niego za pomocą różnych strategii komiczno-ironicznych schemat zależności poeta – dziennikarz – publiczność jest przede wszystkim narzędziem wielopoziomowej deziluzji obnażającej patologię polskiego życia literackiego. Służą temu – w obydwu esejach jest podobnie, dlatego wystarczy, że omówię tylko pierwszy z nich – dwie podstawowe strategie, których genealogię można powiązać ze staropolskim intermedium i z literaturą rybałtowską.

W *Spowiedzi dziennikarza* mamy do czynienia z kreacją świata na opak: odwróceniu ulega przede wszystkim hierarchia ról w polu literackim. Leśmian-Kostrzycki posłużył się rozbudowaną antyfrazą, której siłą napędową jest konfrontacja postaw dziennikarza wraz z jego zapleczem instytucjonalnym oraz poety. Mechanizm ironicznego deziluzjonizmu w tym esej zrekonstruowała precyzyjnie Dorota Wojda:

Wydaje się, jakby podważał on [podmiot mówiący – J.N.] swoją sztukę [poetycką – J.N.], ale ironia odwraca tę negację tak, by potwierdzić wartość uniezwykłej formy oraz aluzyjnie sprzeciwić się jej krytykom. *Spowiedź...* to zatem pozorna palindomia, w której Leśmian, skryty za postacią dziennikarza, udaje tylko wyrzeczenie się swej wizji, a faktycznie tworzy refutację w odpowiedzi na recenzenckie zarzuty. Tutaj również dokonuje się więc permanentna parabaza – wychylenie pisarza poza własną sztukę, samozniszczenie i samostworzenie, które wspiera transcendentalna błazenada – zabawa formą i całkiem serio poprowadzona polemika³⁸.

³⁶ P. Szwed, *Oddalenie. Poezja Bolesława Leśmiana wobec romantyzmu polskiego*, Katowice 2014.

³⁷ S. Windakiewicz, *Teatr ludowy w dawnej Polsce*, dz. cyt., s. 224. Zob. też: P. Lewin, *Problematyka społeczna intermedium polskiego z XVI–XVII w.*, „Pamiętnik Literacki” 1961, z. 1, s. 11.

³⁸ D. Wojda, *Ironia w krytyce literackiej Bolesława Leśmiana*, „Ruch Literacki” 2017, z. 5, s. 487.

Działa on więc tak, że to, co na poziomie dosłownym jest waloryzowane pozytywnie („apologia prasy”), w odczytaniu ironicznym zostaje obnażone i skrytykowane – z punktu widzenia skłonności poetyckiej, którą stopniowo odkrywa w sobie dziennikarz. Jak trafnie wskazywała Wojda, fragment dotyczący poezji zawiera charakterystyczne rysy Leśmianowskich wyobrażeń o poezji (idiomatyczna „pieśń bez słów”, figura wzbijania się do lotu, wzlatywania i samego latania) oraz jego poetyckiego stylu: łamanie norm i niekonwencjonalnego użycia języka³⁹. Ta antyfrastyczna samoocena („zwichnięcie duchowe”) jest najważniejszym punktem odniesienia dla zarysowania szerokiej panoramy krytyki literackiej. Wiele już pisano o światopoglądzie poetyckim Leśmiana, który według wielu badaczy w 1915 roku był już w zasadzie wykrystalizowany⁴⁰ – warto się jednak przyjrzeć temu, jak Leśmian postrzegał system, w którym poeta – czy tego chce czy nie chce – musi funkcjonować⁴¹. Obydwa wojenne eseje narracyjne Leśmiana-Kostrzyckiego są wymierzone przede wszystkim w instytucję krytyki literackiej, która pełni istotną funkcję w życiu literackim, nie tylko pośrednicząc pomiędzy twórcą a publicznością, ale może przede wszystkim – tak jak je Leśmian przedstawia – tworząc reguły życia literackiego i wyznaczając pozycje agentów w polu literackim. Na mocy uroszczonego sobie prawa do bycia głosem opinii publicznej (reprezentacją *doxa*, według słownika Bourdieu⁴²) i w imię „spokoju” oraz „dobra ogółu” (*Sd*, 107) – krytyka staje się dyspozytorką reguł panujących w całym polu, reżyserką „świętej i niepokalanej Iluzji” (*Sd*, 107)⁴³. Jednej z wielu, warto dodać, tworzących współczesną kulturową rzeczywistość, która między innymi pod wpływem kultury masowej ulega procesom unifikującym. Leśmian chciał bronić literatury – zwłaszcza poezji – przed żurnalistą cenzurującym go w imię człowieka przeciętnego. I robił to również dla dobra Polski, która

³⁹ Tamże.

⁴⁰ E. Boniecki, *Światopogląd antropomorficzny*, [w:] tegoż, *Archaiczny świat Bolesława Leśmiana*, Gdańsk 2008, s. 90.

⁴¹ Zależności, które dziennikarz uwydatnia w swojej spowiedzi, można z powodzeniem opisywać za pomocą terminologii Bourdieu, którą posługuję się na przestrzeni całej pracy. Zasadność zastosowania tego instrumentarium uzasadniam tym, że Leśmian, podobnie jak Bourdieu, opisuje role i pozycje w świecie literackim jako przestrzeń ustrukturyzowanych i zhierarchizowanych pozycji, które są współzależne, powiązane różnymi interesami. Pole dziennikarskie (i krytyki literackiej) jest subpolem pola literackiego. Zob. przede wszystkim: P. Bourdieu, *Reguły sztuki. Geneza i struktura pola literackiego*, przeł. A. Zawadzki, Kraków 2001; A. Matuchniak-Krasuska, *Zarys socjologii sztuki Pierre’a Bourdieu*, Warszawa 2010; A. Zawadzki, *Pomiędzy genezą a strukturą: Pierre’a Bourdieu socjologia modernizmu literackiego*, [w:] *Odkrywanie modernizmu. Przekłady i komentarze*, red. R. Nycz, Kraków 2004, s. 281–293.

⁴² P. Bourdieu, *Dystynkcja. Społeczna krytyka władzy sądowniczej*, przeł. P. Bilos, Warszawa 2005, s. 526; C. Deer, *Doxa*, [w:] *Pierre Bourdieu, Key Concepts*, red. M. Grenfell, Durham 2008, s. 119–130.

⁴³ Zob. na ten temat: J. Zięba, *Bolesława Leśmiana światopogląd nowoczesny. O eseistyce poety*, Kraków 2000 (tu zwłaszcza rozdział: *Diagnoza i krytyka kultury. Problematyka socjologiczna w eseistyce Leśmiana*).

w literaturze, znów – zwłaszcza w poezji, miała narzędzie poznania i rozumienia samej siebie⁴⁴.

Podmiot wymienia najważniejsze cechy dziennikarstwa: dostosowywanie się do poziomu odbiorców – szerszej publiczności, „człowieka przeciętnego”, jak go gdzie indziej nazwie⁴⁵ – oraz normalizację i konwencjonalizację krytycznych działań, które przeciwstawione barokowej, wręcz „rozzuchwalonej pysze twórczenia” jawią się jako odtwórcze, mechaniczne. W innym miejscu nazwie zresztą krytyków-dziennikarzy za pomocą synekdochy „dziarskimi skarbonami ruchliwego automatu, do których wnętrza sam czytelnik swoje dwa grosze wrzuca, aby stamtąd w zamian otrzymać z góry wiadomy i spodziewany smakołyk umysłowy, dogadzający również wiadomemu z góry podniebieniu” (s. 94). Proces tej korzystnej dla wszystkich wymiany to „rodzaj pieśzcoty rodzinnej, utrwalającej jeno ścisłość stosunków domowych” (s. 94). Krytyk obrazowany jest tutaj inaczej niż w modelu młodopolskim opisanym przez Michała Głowińskiego i Wojciecha Głowalę⁴⁶ – nie stoi po stronie twórcy i dzieła, nie empatyzuje z nim, a sympatyzuje z „czytelnikiem przeciętnym”. Ten jest czymś w rodzaju figury statystycznej, „wielkością niezmienną i niepodległą żadnym wpływom reformatorskim”. Konsekwencje takiego stanu rzeczy – a możemy się domyślić, że one interesują dziennikarza przedzierzgającego się w poetę najbardziej – są oplakane zarówno dla twórcy, jak i dla całego pola literackiego, ponieważ to krytycy i publiczność literacka są ostatecznie „regulatorami podaży i popytu” (określenie Irzykowskiego⁴⁷). Leśmian widzi pole działania krytyki jako uwikłane również ekonomicznie strukturalną siecią zależności, o których się wprost nie mówi, ale które mają istotny wpływ na status pisarza w całym polu społecznym. Ten bowiem zależy od głównego redaktora (poczytnego pisma, zapewne społeczno-literacko-artystycznego), który swoją wartość mierzy kapitałem społecznym, bezpośrednio powiązany z kapitałem kulturowym i ekonomicznym (honoraria, „pieniądze i kobiety”), umożliwiającym mu wywieranie przemocy symbolicznej, jako że jest pierwszą instancją uznania i konsekracji, która pozwala na zaistnienie w polu literackim. Swoje „legalne panowanie” zawdzięcza nieustannym deklaracjom tożsamości z publicznością, czytelnikiem masowym oraz dbałości o „dobro ogółu” i „rozwój kulturalny społeczeństwa”, a także swojej rzekomej „nowoczesności” – deklarowanej specjalizacji i profesjonalizacji pracy („dokładny

⁴⁴ Leśmian rzadko się wypowiadał na ten temat wprost, uwagi tego rodzaju znajdują się w przywoływanym już esejju *Bezkrólowie ducha* (zob. przypis 27).

⁴⁵ B. Leśmian, *Znaczenie pośrednictwa w metafizyce życia zbiorowego*, [w:] tegoż, *Szkice literackie*, dz. cyt., s. 30.

⁴⁶ M. Głowiński, *Ekspresja i empatia. Studia o młodopolskiej krytyce literackiej*, Kraków 1997; W. Głowala, *Młodopolska wyobraźnia metakrytyczna*, Wrocław 1985 (uwagi na temat krytyki literackiej Leśmiana – s. 71).

⁴⁷ K. Irzykowski, *Projekt Akademii Literackiej w Polsce (Stefan Żeromski „Projekt Akademii Literatury Polskiej”. Warszawa 1918)*, [w:] tegoż, *Pisma rozproszone 1897–1922*, red. A. Lam, oprac. J. Bahr, Kraków 1998, s. 256.

i subtelnie zróżniczkowany podział pracy”, s. 96). Paradoks mechanizmu współzależności dziennikarz-czytelnik polega na tym, że jest on zarazem (na płaszczyźnie deklaracji) głosem opinii publicznej, jak i jej „wytwórcą”. O tym mechanizmie się wprost nie mówi, ale podmiot tak konstruuje swoją wypowiedź, żeby czytelnik mógł go dostrzec i zrozumieć.

Reguły działające w tym polu powodują również, że to dziennikarstwo (redaktor i zastęp jego dziennikarzy) ma decydujący głos w sprawie kryteriów literackości, miejsca i zadań sztuki w życiu społecznym. Jest faktycznym narzędziem społecznej kontroli samej literatury i twórczych dążeń pisarzy, tworzy instytucjonalnie uwarunkowane programy funkcji społecznych literatury „ojczystej”. Jego „zasługą” jest, że „statyczne i mitrężne wartości sztuki” dostosowuje do „potrzeb i wymagań zmiennego dynamicznie czasu” i wyznacza sztuce w danym okresie „odpowiednie” stanowisko. Znowuż siłą ironii tego fragmentu jest jego wyraźna antyfrastyczność. Sztuka jest mitrężna i statyczna, krytyka twórcza, dynamiczna, lekka i pożyteczna, czego stara się tej pierwszej udzielić. Czasy zaś bywają normalne i nienormalne. W nienormalnych czasach wojny zmieniają się wymagania i potrzeby, ale nie zmieniają się reguły funkcjonujące w polu literackim. Jest ono zmyślnym, misternie skonstruowanym „moralitetem” (strukturą posiadającą sankcję religijną), tworzącym doskonałą, bo doskonale oderwaną od rzeczywistości iluzję, której prawa są podporządkowane interesom poszczególnych grup, a nie poszukiwaniu, czy lepiej byłoby w przypadku Leśmiana powiedzieć: odkrywaniu lub nawet objawianiu⁴⁸, prawdy. Jeśli przypomnimy, że intermedia były wstawkami międzyaktowymi w moralitetach, to zauważymy, że w Leśmianowskiej inspiracji staropolskim gatunkiem i jej rybałtowskim twórcą nie ma nic przypadkowego.

W swojej spowiedzi dziennikarz opisuje też różne struktury zależności dziennikarzy i pisarzy od Redaktora. Niektóre z nich przypominają heglowską dialektykę pana i niewolnika. Dotyczą one tych, którzy dostąpili uznania, wybierając bezpieczeństwo zapewnione przez pana-Redaktora. Leśmian przedstawia rytualne zachowania pisarzy, wskazujące na ich „słabą” pozycję, strukturalną podległość. Charakterystycznym przykładem jest sytuacja mająca cechy rytuału odwrócenia statusu⁴⁹, w której redaktor zmuszony został sam pofatygować się do pisarza, którego wcześniej wywyższył, i prosić go o powieść do swojego pisma. Niewolnik zamienia się na moment w pana, odgrywając fantazję strukturalnej wyższości. Pan jednak – choć z pobłażaniem na to pozwala – za chwilę przywołuje jednak niewolnika do porządku, przypominając mu o zaciągniętym długu, i wszystko wraca do normy. Wyraźnie zasygnalizowane zostaje zaangażowanie, z jakim obydwaj odgrywają swoje (stereotypowe) role, które ulegają obnażeniu dzięki przerysowaniu. Stereotypy pisarza: „niedbałość i powabne roztargnienie, cechujące ludzi utalentowanych”,

⁴⁸ Zob. na ten temat: R. Nycz, „Słowami... w świat wyglądam”, dz. cyt., s. 31–32.

⁴⁹ Zob.: V. Turner, *Proces rytualny. Struktura i antystruktura*, przeł. E. Dzurak, wstęp J. Tokarska-Bakir, Warszawa 2010, s. 175.

„kapryśność i żywiołowość” i inne, są rekwizytami w prowadzonej grze rytualnej: „ilekroć będziesz mnie prosił o cokolwiek, tylekroć będę gromadził niespodziewane trudności, będę się przekomarzał, dąsał i kaprysił, aby dać ujście głównym cechom mego talentu” (*Sd*, 104). Redaktor z pobłażaniem godzi się na to, ale jego zgoda potwierdza tylko nieszkodliwą rytualność tego, co się wydarzyło, utrwała reguły gry i strukturalny schemat relacji, zasilany stereotypem, który jest – jak wykazywał Homi Bhabha⁵⁰ – jednym z najbardziej podstawowych i skutecznych narzędzi utrwalania nierówności i sprawowania władzy. Narrator nazywa je „cudotwórczymi praktykami” (*Sd*, 104), wskazując na ich pseudomagiczny charakter. Pisarz, pomimo awansu na „koryfeusza”, pozostaje strukturalnie zależny od mechanizmów rządzących polem. W nim samym pozostaje „słaby”, choć czerpie wiele korzyści z awansu poza polem (przywileje i prawa: „pieniądze i kobiety” oraz bezpieczeństwo), które rekompensują mu bycie niewolnikiem. Tego rodzaju rytuały potwierdzają hierarchiczną zasadę, artystowskie ekstrawagancje są częścią systemu zależności w polu.

Jeśli więc stawką tych esejów jest transgresja, to należy ją rozumieć zarówno w sensie jednostkowym – chodzi o tożsamość tego, który odkrył w sobie potrzebę poezjowania jako pewnego sposobu bycia w świecie, jak i zbiorowym – to agenci pola są jego współtwórcami, relacje są tylko pewnymi zmiennymi, które zależą zarówno od gry interesów pomiędzy nimi, od ich interesów osobistych, jak i od „kwestii”, znanej szerzej jako „sprawa polska”. Transgresyjny potencjał ironii i humoryzmu jest tutaj ufundowany nie tylko na antyfrazie, która sprowadza się do uwydatnienia sprzeczności dwóch światów – rzeczywistego i iluzorycznego – i do doświadczeń powiązanych z literaturą: tworzenia i odtwarzania. To status podmiotu mówiącego w *Spowiedzi dziennikarza*, który jednocześnie wymyka się rolom i je ośmiesza – pozwala podmiotowi wymknąć się z sieci opisanych zależności. Dorota Wojda zwróciła uwagę, że w tych esejach „podmiotowość rozdzielona zostaje na »ja« zabierające głos oraz ukrytą za nim personę odautorską, sprzeciwiającą się temu, co wprost powiedziane”⁵¹. Ta persona odautorska to rybałt, *homo faber* i *homo ludens*, walczący z chorobami polskiej literatury. Niemniej wewnątrz *Spowiedzi dziennikarza* mamy do czynienia z kolejnym, choć innym, spiętrzeniem tożsamości literackich. Ta ironiczna konfesja dziennikarza wydaje się dokonywana z perspektywy przemiany, która już zaszła: Leśmiana-poety, który przeprowadził bilans swojej aktywności w życiu literackim i wybrał poezję, dokonał rytualnego przejścia. Ale przecież podmiot mówiący wcale nie wymówił jeszcze „służby dworaka, wersyfikatora obiegowych idei, piszącego ody na cześć bieżących wydarzeń”, jeszcze nie stał się „w pewnym sensie osobą prywatną, zbuntowaną przeciw dostępnemu w codziennej praktyce językowi, a więc pośrednio także instytucjom, które wpływają na jego zeskorupienie”, co miało być cechą dojrzałej postawy

⁵⁰ H.K. Bhabha, *Kwestia Innego. Stereotypy, dyskryminacja i dyskurs kolonializmu*, [w:] tegoż, *Miejsca kultury*, przeł. T. Dobrogoszcz, Kraków 2010, s. 57–77.

⁵¹ D. Wojda, *Ironia w krytyce literackiej*, dz. cyt., s. 486–487.

poetyckiej Leśmiana według Michała Głowińskiego⁵². W zainscenizowanej przez niego zabawie nie ma wcale wyraźnej zmiany statusu, przejścia z jednej strony na drugą, zmiany pozycji. Podmiot mówiący – jak na rybałta przystało – pozostaje w stanie liminalnym⁵³, w „intermedium istnienia”⁵⁴, bo tylko taki – dzięki byciu niejako pomiędzy pozycjami, w szczelinach struktury – umożliwi mu realizowanie twórczego potencjału⁵⁵. Strategię Leśmiana można opisać słowami Eco dotyczącymi transgresywnego potencjału humoryzmu, o którym była już mowa: „Nawet jeśli tylko jedna postać mówi o sobie, rozdwa się na tego, kto osądza, i tego, kto jest osądzany”⁵⁶. Jak pisała Wojda, analizując ironiczne strategie Leśmiana, „twórca-destruktor stale przemieszcza się między różnymi sferami ontycznymi, dzięki czemu zyskuje absolutną, równą boskiej wolność. W konsekwencji naruszane są rozgraniczenia na to, co prawdziwe i fałszywe, realne i idealne, faktyczne i wyobrażone”⁵⁷. W przeciwieństwie do uznawanych przez redaktora „koryfeuszów literatury ojczyznej” nie bierze udziału w żadnym rytuale uznania i podnoszenia statusu, w sensie społecznym nie jest bowiem jeszcze poetą. Omija go dzięki temu upokorzenie nowicjusza i szereg innych obowiązków polskiego pisarza, zwłaszcza tego, który na wojnie pełnił dodatkową służbę na froncie, jego tyłach i/lub w ogniu dyskusji niepodległościowych.

Na tle wojennych diagnoz kulturowych – w tym odnoszących się do literatury i życia literackiego – teksty Leśmiana wyróżnia przede wszystkim styl, nieprzypominający żadnego ze „stylów wojny”, opisanych przez Martę Wykę⁵⁸. Przenikająca je postawa ironiczna czy żywioł ironiczny – wykazuje raczej podobieństwo do powojennych sposobów mówienia o wojennych doświadczeniach (na przykład ironii Wittlina). Rybałt Kostrzycki próbował wyzwolić na kartach „Myśli Polskiej” karnawałową „zabawę ponad zabawami”, będącą wyzwaniem rzuconym istniejącemu porządkowi świata polskiego, do którego przynależy polski świat literacki.

⁵² M. Głowiński, *Leśmian, czyli poeta jako człowiek pierwotny*, dz. cyt., s. 392.

⁵³ V. Turner pisze, że strukturę społeczną zaburzają stany: liminalności (drążącej szczeliny w strukturze), marginesowości (jej krawędzie), podrzędności (spód struktury), V. Turner, *Proces rytualny*, dz. cyt. Intermedium jest zjawiskiem jakiegoś pomiędzy, rybałt zaś sytuuje się na peryferiach struktur społecznych, zaburzenie ładu odbywa się w dwójnasób.

⁵⁴ W didaskaliach *Skrzyпка opętanego* pojawiają się słowa: „Rzecz dzieje się w owych intermediach istnienia, gdy słów nie bywa, a wszyscy się nawzajem rozumieją” (B. Leśmian, *Skrzypek opętany*, oprac. i wstęp. R.H. Stone, Warszawa 1985, s. 174). A więc w czasie przerw w istnieniu (sen, marzenie, sztuka), w których powraca jakiś przedjęzykowy (może symboliczny lub magiczny) sposób komunikacji, który otwiera dostęp do prawdy o rzeczywistości.

⁵⁵ Zob.: V. Turner, *Proces rytualny*, dz. cyt., s. 169.

⁵⁶ U. Eco, *Komizm i norma*, dz. cyt., s. 343.

⁵⁷ D. Wojda, *Ironia w krytyce literackiej*, dz. cyt., s. 479.

⁵⁸ M. Wyka, *Literatura w punktach zerowych – uwagi o stylach wojny*, [w:] *Dwudziestowieczność*, red. M. Dąbrowski i T. Wójcik, Warszawa 2004, s. 69–81.

Leśmianowi-poecie ta druga, wtórna rzeczywistość nie przestała być obojętna, nawet gdy ustały jego pozapoetyckie aktywności⁵⁹.

Co było inscenizowane w *Intermediach rybałtowskich* – wyłączane, poddawane rytualnemu odwróceniu, wywracane „na opak”? W obrębie spowiedzi poety-krytyka-rybałta metakomentarz obejmuje zarówno jednostkę (poetę-krytyka), jak i całą zbiorowość (agentów życia literackiego). Światopogląd dziennikarski, dzięki zabiegowi rytualnej inwersji pozwolił ujawnić prawdy paradoksalne, za pomocą postawy ironisty, przesady i fetyszyzacji dać ich rzetelny obraz, ukazać „nienormalność” normy, a zatem patologie polskiego życia literackiego. Stawką była nie tylko wolność poety i wiara w literaturę twórczą i sprawczą, ale również poddanie całego pola literackiego – na progu potencjalnej niepodległości – nowemu ustrukturyzowaniu. O skuteczności tego eksperymentalnego czasopiśmienniczego rytuału można mówić jednak tylko w sensie jednostkowym – po 1916 roku tożsamość literacka autora *Łąki* się stabilizuje, Kostrzycki i Ziemołowski ustępują miejsca Leśmianowi, efemeryczny dział znika z łamów miesięcznika, ośmieszający sytuację warszawskich teatrów w okresie prowizorium wojennego esej *Życie snem (Intermedia rybałtowskie)* nigdy nie zostanie opublikowany. Trudno mówić o wpływie esejów Leśmiana na zmiany ówczesnej świadomości literackiej, o zainicjowaniu w miejsce starych układów ról jakiejś nowej literackiej *communitas*, co mogłoby być efektem karnawałowej gry według antropologów, ale bez wątpienia da się zobaczyć te teksty jako część pewnych tendencji modernizacyjnych, które nabierały wówczas tempa – zwłaszcza na tle rozwoju nowoczesnej polskiej kultury śmiechu – to w czasie ich publikacji zaczyna się w Warszawie na potęgę rozwijać polski kabaret, do którego pisywał zresztą wielki admirator poezji Leśmiana – Tuwim. To jednak temat na inną rozprawę.

⁵⁹ Trzy lata później, 28 kwietnia 1918 roku w liście do Stefana Żeromskiego poważnie rozważał warunki i możliwości zrealizowania jego projektu Akademii Literatury Polskiej (B. Leśmian, *Do Stefana Żeromskiego* [102], [w:] tegoż, *Utwory dramatyczne. Listy*, zebrał i oprac. J. Trznadel, Warszawa 2012, s. 342–343), w czasie kiedy przebywał jeszcze w Łodzi, potem po powrocie do Warszawy i przed wyjazdem do Hrubieszowa angażował swoje doświadczenie, wiedzę i energię w animację kultury literackiej w niepodległej Polsce. W liście tym wyraził też obawę – na którą warto zwrócić uwagę – dotyczącą możliwości zachowania autonomii instytucji. Poeta podkreślił konieczność jej obrony przed „żywołami obcymi sztuce”, a także przed „pół-literatami” i „nie literatami”, którzy chętnie przejmują kontrolę nad instytucjami pola literackiego. Obawy te miał Leśmian już wcześniej. Wyraził je w *Życiu snem*, trzecim esej z intermedialnego cyklu. Poeta niepokoił się w nim, że „bezład” i „zamęt wojenny” spowodują, że nowo powstające instytucje życia kulturalnego zostaną zawłaszczane przez osoby przypadkowe, nieposiadające odpowiednich kompetencji, które dla osobistych korzyści przejmują pole kulturalne i pozbawiają je koniecznej samorządności i autonomii (*Życie snem (Intermedia rybałtowskie)*, [w:] B. Leśmian, *Szkice literackie*, dz. cyt., s. 205–206).

Bibliografia

- Agier M., *Karnawał i tożsamość: uwagi teoretyczne i metodologiczne*, przeł. K. Przyłuska-Urbanowicz, [w:] *Karnawał. Studia historyczno-antropologiczne*, red. W. Dudzik, Warszawa 2011, s. 339–358.
- Bhabha H.K., *Miejsca kultury*, przeł. T. Dobrogoszcz, Kraków 2010.
- Boniecki E., *Archaiczny świat Bolesława Leśmiana*, Gdańsk 2008.
- Bourdieu P., *Dystynkcja. Społeczna krytyka władzy sądowniczej*, przeł. P. Bilos, Warszawa 2005.
- Bourdieu P., *Reguły sztuki. Geneza i struktura pola literackiego*, przeł. A. Zawadzki, Kraków 2001.
- Deer C., *Doxa*, [w:] *Pierre Bourdieu, Key Concepts*, red. M. Grenfell, Durham 2008.
- Eco U., *Komizm i norma*, przeł. J. Ugniewska, [w:] tegoż, *Semiologia życia codziennego*, wstęp J. Ugniewska, Warszawa 1996, s. 334–344.
- Głowala W., *Młodopolska wyobraźnia metakrytyczna*, Wrocław 1985.
- Głowiński M., *Ekspresja i empatia. Studia o młodopolskiej krytyce literackiej*, Kraków 1997.
- Głowiński M., *Leśmian, czyli poeta jako człowiek pierwotny*, „Pamiętnik Literacki” 1964, z. 2, s. 385–417.
- Grzeszczuk S., *Błażeńskie zwierciadło. Rzecz o humorystyce sowizdrzalskiej XVI i XVII wieku*, Kraków 1994.
- Irzykowski K., *Imponderabilia, czyli rzeczy niepotrzebne*, [w:] tegoż, *Słoń wśród porcelany. Lżejszy kaliber*, oprac. Z. Górzyna, Kraków 1976, s. 232–241.
- Irzykowski K., *Projekt Akademii Literackiej w Polsce (Stefan Żeromski „Projekt Akademii Literatury Polskiej”. Warszawa 1918)*, [w:] tegoż, *Pisma rozproszone 1897–1922*, red. A. Lam, oprac. J. Bahr, Kraków 1998, s. 339–354.
- Kacprzak M.M., *Dziewiętnastowieczne edycje literatury staropolskiej a światopogląd polskiego modernizmu. Rekonesans*, „Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Litteraria Polonica” 2006, nr 3(33), s. 109–136.
- Kaliszewski A., *Bolesław Leśmian – krytyk i eseista. Próba oceny*, [w:] *Twórczość Bolesława Leśmiana. Studia i szkice*, red. T. Cieślak, B. Stelmaszczyk, Kraków 2000, s. 25–48.
- Kielak D., *Wielka Wojna i świadomość przełomu. Literatura polska lat 1914–1918*, Warszawa 2011.
- Lewin P., *Problematyka społeczna intermedium polskiego z XVI–XVII w.*, „Pamiętnik Literacki” 1961, z. 1, s. 1–37.
- Łopuszański P., *Bolesław Leśmian. Marzyciel nad przepaścią*, Warszawa 2006.
- Łopuszański P., *Bolesław Leśmian w Warszawie*, Warszawa 2017.
- Matuchniak-Krasuska A., *Zarys socjologii sztuki Pierre’a Bourdieu*, Warszawa 2010.
- Mlekicka M., *Jakub Mortkowicz. Księgarz i wydawca*, Wrocław 1974.
- Nalewajk Ż., *Leśmian międzynarodowy – relacje kontekstowe. Studia komparatystyczne*, Kraków 2015.
- Nowaczyński A., *Satyra staropolska*, [w:] tegoż, *Szkice literackie*, Poznań 1918, s. 7–34.
- Nycz R., *„Słowami... w świat wyglądam”. Poezja nowoczesna Bolesława Leśmiana*, [w:] tegoż, *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków 2001, s. 117–139.

- Olszewska M.J., *Spór o przyszłość literatury polskiej, czyli polemiki ze Stefanem Żeromskim po jego odczycie „Literatura a życie polskie”*, Poznań 2019.
- Słownik literatury staropolskiej*, red. T. Michałowska, Wrocław – Warszawa – Kraków 1990.
- Szwed P., *Oddaleniec. Poezja Bolesława Leśmiana wobec romantyzmu polskiego*, Katowice 2014.
- Tazbir J., *Sowizdrzalskie zagadki*, „Przegląd Historyczny”, t. 74: 1983, nr 2, s. 337–345.
- Turner V., *Proces rytualny. Struktura i antystruktura*, przeł. E. Dzurak, wstęp J. Tokarska-Bakir, Warszawa 2010.
- Windakiewicz S., *Teatr ludowy w dawnej Polsce*, Kraków 1902.
- Wojda D., *Ironia w krytyce literackiej Bolesława Leśmiana*, „Ruch Literacki” 2017, z. 5, s. 475–488.
- Wyka M., *Literatura w punktach zerowych – uwagi o stylach wojny*, [w:] *Dwudziestowieczność*, red. M. Dąbrowski i T. Wójcik, Warszawa 2004, s. 69–81.
- Zawadzki A., *Pomiędzy genezą a strukturą: Pierre’a Bourdieu socjologia modernizmu literackiego*, [w:] *Odkrywanie modernizmu. Przekłady i komentarze*, red. R. Nycz, Kraków 2004, s. 281–293.
- Zięba J., *Bolesława Leśmiana światopogląd nowoczesny. O eseistyce poety*, Kraków 2000.

War diagnoses of Polish literature and culture in *Intermedia rybałtowskie* by Bolesław Leśmian

Abstract

The paper contains an analysis and interpretation of essays by Bolesław Leśmian from 1915 to 1916, published in *Mysł Polska* in the section ‘Intermedia rybałtowskie’. These texts, which concern literary life, are considered in reference to the tradition of minstrel literature and against the background of war changes and cultural diagnoses. This perspective makes it possible to perceive Leśmian not only as an insightful diagnostician, who is familiar with philosophical-cultural issues (which has been proved by researchers), but also a critic of contemporary times and change initiator; who was able to recognise his own situation and literary identity against a broad sociological-cultural background, and took an effort in order to change his own position and some rules which were relevant in the Polish literary field.

Słowa kluczowe: literatura sowizdrzalska, ironia, krytyka literacka, pierwsza wojna światowa
Key words: picaresque literature, irony, literary criticism, World War I

Roman Mazurkiewicz

ORCID 0000-0002-2972-8922

Uniwersytet Pedagogiczny im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie

***Banderia Prutenorum*, czyli poczet chorągwi krzyżackich obalonych piórem Jerzego z Krakowa**

*I wszystkie pruskie chorągwie
jaśnieją jak świece triumfu
wokół mego stołu
Jerzy Harasymowicz, Banderia Prutenorum*

W sobotnio-niedzielnym wydaniu krakowskiego „Dziennika Polskiego” z 17–18 października 1976 roku pierwszą kolumnę gazety otwierał złożony czerwoną czcionką nagłówek: *Dziś odsłonięcie Pomnika Grunwaldzkiego*, z dopiskiem: „Ukoronowanie wielkiego patriotycznego przedsięwzięcia”¹. Zamieszczona poniżej informacja dotyczyła odbytego w Sali Hołdu Pruskiego w Sukiennicach, rzecz jasna z udziałem wszelkiego szczebla władz partyjnych, uroczystego posiedzenia Komitetu Odbudowy Pomnika Grunwaldzkiego oraz Krakowskiego Komitetu Frontu Jedności Narodu. Nieco niżej podano program sobotnich uroczystości na placu Matejki. Na dalszych stronach tego samego wydania gazety znalazł się krótki wywiad Andrzeja Warzechy z Jerzym Harasymowiczem, zatytułowany *Wróciłem spod Grunwaldu*, a obok niego wiersz poety pod tytułem *Pomnik Grunwaldzki*, którego ostatnie wersy brzmiały: „I wszystkie zdobyte/ krzyżackie chorągwie/ trzepoczą/ zatknięte w chmurach”.

Przypominam te fakty głównie dlatego, że w tym samym czasie i z tej samej okazji w krakowskim Wydawnictwie Literackim ukazał się w nakładzie 15 tysięcy egzemplarzy, w biało-czerwonej okładce, niewielki tomik Jerzego Harasymowicza zatytułowany *Banderia Prutenorum, czyli Chorągwie pruskie...*². Co prawda we

¹ Pomnik Grunwaldzki został wzniesiony w 1910 roku z fundacji Ignacego Jana Paderewskiego według projektu Antoniego Wiwulskiego i Franciszka Blacka w 500. rocznicę bitwy pod Grunwaldem, w 1939 roku został zburzony przez Niemców, a w 1976 zrekonstruowany według projektu Mariana Koniecznego.

² J. Harasymowicz-Broniuszyc, *Banderia Prutenorum, czyli Chorągwie pruskie podniesione Roku Pańskiego 1410, w święto Rozestania Apostołów pod Grunwaldem przeciw królowi Władysławowi Jagielle i przez króla przewrócone, jak i cała moc niemiecka, i przywiezione do Krakowa*, Kraków 1976.

wspomnianym wywiadzie autor przekonywał, że zgromadzone tu wiersze powstały rok wcześniej³, ale czas, okoliczności i wreszcie okazjonalnie skomponowana rama wydawnicza⁴ jednoznacznie przesądziły o „rocznicowym” charakterze książki, przynajmniej w odbiorze czytelników, krytyków i recenzentów.

W średniowieczu chorągiew była podstawowym oddziałem taktycznym skupionym wokół proporca, odpowiednio barwionego i opatrzonego znakiem rozpoznawczym⁵. W czasie bitwy owe proporce odgrywały istotną rolę jako instrumenty dowodzenia oraz punkty skupiania się walczących pod ich znakami, a „ich upadek, utrata lub zniszczenie mogło być przyczyną klęski i zawsze stanowiły jej widomą oznakę, a jednocześnie wskazywały na sukces przeciwnika”⁶. Jan Długosz wylicza w *Rocznikach* 51 chorągwi Królestwa Polskiego, 40 wielkiego księcia litewskiego oraz 51 chorągwi krzyżackich. Zdobyte pod Grunwaldem weksylia zakonne stały się, zgodnie z ówczesnym prawem, własnością zwycięskiego monarchy. Jak informuje *Cronica conflictus*, znoszenie królowi chorągwi zdobytych pod Grunwaldem trwało trzy dni; jedną z nich, będącą znakiem bojowym biskupstwa pomezańskiego, Jagiełło zaraz po bitwie polecił wysłać do Krakowa z wieścią o zwycięstwie, pozostałe natomiast przeznaczył jako wota do katedry wawelskiej⁷. 25 listopada 1411 roku zostały one uroczyście wniesione na Wawel i zawieszono w kaplicy Świętego Stanisława⁸. Według późniejszych relacji (między innymi Bartosza Paprockiego i Joachima Bielskiego) wisiały tam jeszcze „okryte kurzem” w końcu XVI wieku, ale potopu szwedzkiego prawdopodobnie nie przetrwały⁹.

W roku 1448 Jan Długosz zlecił sporządzenie rysunków zdobycznych chorągwi Stanisławowi Durinkowi, który przedstawił je tak, jak wówczas były zawieszono –

³ Na pytanie o zbieżność obchodów grunwaldzkich z ukazaniem się książki poeta odrzekł: „Została napisana jeszcze przed rokiem. Jej wydanie przyspieszyło Wydawnictwo Literackie zapewne właśnie z powodu, o którym pan wspomniał”. Zob.: A. Warzecha, *Wróciłem spod Grunwaldu. Wywiad z Jerzym Harasymowiczem-Broniuszycem*, „Dziennik Polski” 1976, nr 236, s. 3. Z okazji odsłonięcia pomnika Grunwaldzkiego wybór wierszy z *Banderii* opublikowało również „Życie Literackie” (J. Harasymowicz-Broniuszyc, *Pomnik Grunwaldzki*, „Życie Literackie”, 10.10.1976, s. 7).

⁴ M.in. na stronie przedtytułowej zamieszczono notę: „Wydano z okazji odbudowy Pomnika Grunwaldzkiego w Krakowie w październiku 1976”.

⁵ F. Pilarczyk, *Stemmata w drukach polskich XVI wieku*, Zielona Góra 1982, s. 8.

⁶ J. Ptak, *Chorągiew w komunikacji społecznej w Polsce piastowskiej i jagiellońskiej*, Lublin 2002, s. 374–375.

⁷ Tamże, s. 375.

⁸ *Jana Długosza Banderia Prutenorum*, wyd. K. Górski, Warszawa 1958, s. 5. Zob. też: J. Długosz, *Roczniki czyli Kroniki sławnego Królestwa Polskiego*, ks. X–XI: 1406–1412, przeł. J. Mrukówna, Warszawa 1982, s. 214–215. Relacje pomiędzy opisami chorągwi krzyżackich w *Rocznikach* i w *Banderii* analizuje Gerard Labuda w artykule *Miejsce „Banderia Prutenorum” w twórczości historiograficznej Jana Długosza*, „Studia Źródłoznawcze”, t. 25: 1980, s. 23–34.

⁹ O dalszych losach chorągwi krzyżackich i hipotezach na ten temat pisze K. Górski w: *Jana Długosza Banderia Prutenorum*, dz. cyt., s. 5–10.

z drzewcami poziomymi, przymocowanymi do filarów kaplicy¹⁰. W rękopisie *Banderiów* ilustracje 56 chorągwi¹¹ wykonane zostały techniką gwaszową za pomocą tradycyjnych barwników: białych, żółtych, czerwonych, niebieskich i czarnych. Objasnienia i komentarze do rysunków pisane były trzema rękami przez lat kilkanaście, najstarsze sporządził sam Długosz. Są to zwięzłe opisy wyglądu poszczególnych chorągwi, ich wymiary, informacje o miejscach pochodzenia oraz dowódcach oddziałów. Wartość źródłowa *Banderii* jest, jak stwierdza Górski, „wcale znaczna” – pozwala nie tylko poznać godła miast i komturstw w państwie krzyżackim, ale także organizację i sposób mobilizacji wojsk zakonu¹². Dla Długosza i jego współczesnych zarówno same chorągwie, jak i ich późniejsza dokumentacja w *Banderii* miały wartość nie tylko materialną, ale przede wszystkim symboliczno-ideową:

Polacy – pisał dziejopis – winni je strzec i przechowywać jako wieczystą pamiątkę i symbol, w miejsce starszych winni tkać nowe, by ze względu na ogromną i nieprawdopodobną walkę i odniesiony w niej triumf istniał dowód tak wielkiego zwycięstwa i by widniały częścią te same chorągwie, częścią takie, jak gdyby to były te same¹³.

Można przypuszczać, że pracując nad zbiorem wierszy *Banderia Prutenorum*, Jerzy Harasymowicz prowadził kwerendę źródłową, w każdym razie na pewno korzystał z Długoszowej *Banderii* wydanej przez Artura Górskiego w 1958 roku, zaglądał też do *Roczników*, w których znajduje się opis chorągwi nie tylko krzyżackich, ale też polskich i litewskich¹⁴. Z wydania Górskiego Harasymowicz przejął ilustracje Durinka oraz ramę kompozycyjną pierwowzoru, powtarzając z niewielkimi modyfikacjami jego tytuł¹⁵ i formułę

¹⁰ Tamże, s. 19–20.

¹¹ Są to ilustracje 51 chorągwi zdobytych pod Grunwaldem, jednej utraconej przez Krzyżaków pod Koronowem (1410) oraz czterech chorągwi inflanckich zdobytych w bitwie pod Dąbkami (1431).

¹² Tamże, s. 27.

¹³ J. Długosz, *Roczniki...*, dz. cyt., s. 215. Jak komentują wydawcy *Roczników*, słowa Długosza „jak gdyby to były te same” odnoszą się do jego własnego dzieła – *Banderia Prutenorum*. Słowa te sprawdzają się do dzisiaj: dzięki *Banderii* Długosza możliwe było późniejsze odtworzenie chorągwi krzyżackich, ostatnio z okazji 600. rocznicy bitwy grunwaldzkiej.

¹⁴ Świadczy o tym np. wzmianka o „naszej chorągwi” w wierszu *Banderii* nr 34: „Są to na niebieskim tle/ dwa krzyże złote”; w *Rocznikach* Długosza (dz. cyt., s. 102) jest to chorągiew „gończa”, którą dowodził Andrzej z Brochocic („dwa żółte krzyże na niebieskim polu”).

¹⁵ Przekład tytułu, nieco przez Górskiego poprawiony w stosunku do edycji K. Mecherzyńskiego: *Chorągwie pruskie podniesione Roku Pańskiego 1410, w święto Rozesłania Apostołów przeciw królowi polskiemu Władysławowi Jagielle i przez króla obalone, i przywiezione do Krakowa oraz zawieszzone w kościele katedralnym, które zostały odmalowane w ten sposób jak niżej*. Tytuł oryginału: *Banderia Prutenorum Anno Domini millesimo quadringentesimo decimo in festo Divisionis Apostolorum erecta contra Poloniae regem Wladislaum Jagyelno et per eundem regem prostrata et Cracoviam adducta ac in ecclesia catedrali suspensa, quae, ut sequitur, in hunc modum fuerunt depicta*. Na uwagę zasługuje modyfikacja

końcówką¹⁶, a w nagłówkach wierszy wykorzystując komentarze Długosza. Oryginalnym wkładem krakowskiego poety do tego wielowarstwowego i wieloautorskiego w rezultacie końcowym dzieła jest 57 wierszy, przypisanych po jednym każdej z reprodukowanych w zbiorze ilustracji¹⁷, oraz swego rodzaju *Postscriptum*, zawierające wiersz *Chorągiew krzyżacka ze Świecia, która nie wzięła udziału w bitwie grunwaldzkiej* tudzież formułę: „Zakończenie Chorągwi Pruskich, wierszowanych ręką Jerzego z Krakowa w dzień Jana i Weroniki 12 lipca 1976 roku”.

Krytyczno-recenzencki odbiór Harasymowiczowskiej *Banderii* był ambiwalentny. Okolicznościowy charakter zbioru i jego katalogowa konstrukcja¹⁸, ilustracyjno-komentarzowa funkcja wierszy pisanych „na chorągwie” – nie sprzyjały zdaniem recenzentów wlotom poetyckiej wyobraźni. W krótkiej prezentacji tomiku na łamach „Życia Literackiego” Stanisław Balbus pisał:

Jest to i w poezji współczesnej, i w obrębie twórczości Harasymowicza (nawet po ostatnich jego wierszach patriotycznych) książka dość wyjątkowa; nie o poetycką wynalazczość temu wynalazcy ciągle nowych światów teraz chodzi, słowo nie draży tutaj rzeczy w głąb, chce zaledwie być skromnym dodatkiem do rzeczy, do Sprawy¹⁹.

W podobnym tonie oceniał literacką wartość *Banderii* recenzent „Nowych Książek”:

Książka zwraca uwagę kunsztowną szatą graficzną oraz dosyć oryginalnym pomysłem, chociaż – pomimo tych zalet – poezji w dosłownym tego słowa znaczeniu czytelnik tutaj nie uświadczy²⁰.

Najostrzej ocenił *Banderię* Jerzy Kwiatkowski w felietonie opublikowanym na łamach „Twórczości”, w którym nazwał ją „książką telefoniczną chorągwi zdobytych

przez Harasymowicza brzmienia tytułu oryginalnego przez dodanie zdania „jak i cała moc niemiecka”: *Chorągwie pruskie podniesione Roku Pańskiego 1410, w święto Rozesłania Apostołów przeciw królowi polskiemu Władysławowi Jagielle i przez króla obalone, jak i cała moc niemiecka, i przywiezione do Krakowa oraz zawieszzone w kościele katedralnym, które zostały odmalowane w ten sposób jak niżej*. Tekst łaciński dzieła Długosza dostępny online pod adresem: https://la.wikisource.org/wiki/Banderia_Prutenorum (dostęp: 20.08.2020).

¹⁶ Długosz: „Koniec Chorągwi pruskich, malowanych ręką Stanisława Durinka z Krakowa, w piątek 29 marca 1448”; Harasymowicz: „Zakończenie Chorągwi pruskich, malowanych ręką Stanisława Durinka z Krakowa, w piątek 29 marca 1448”.

¹⁷ W zbiorze jest 57 ilustracji i 57 odpowiadających im wierszy, ale *de facto* mamy tu 56 chorągwi, gdyż z chorągwi mistrza inflanckiego (w *Banderii* nr 53) zreprodukowano i policzono osobno awers i rewers.

¹⁸ W 1968 roku ukazał się zbiór wierszy Harasymowicza pt. *Madonny polskie*, utrzymany w podobnej, katalogowo-ekfrastycznej poetyce.

¹⁹ Fil. [S. Balbus], *Co nowego w księgarni*, „Życie Literackie” 1976, nr 45, s. 17.

²⁰ A. Konkowski, *Emblematy kłęski*, „Nowe Książki” 1977, nr 645, s. 68.

pod Grunwaldem”²¹. Po latach krytyczną recepcję nurtu „historyczno-patriotycznego” w poetyckim dorobku Harasymowicza podsumował Andrzej Kaliszewski:

Tomiki *Barokowe czasy, Polowanie z sokołem, Cudnów*, nie mówiąc już o najbardziej okazjonalnym *Banderia Prutenorum*, przyjmowano z pewnym niepokojem i rezerwą, widząc też w nich czasem zapowiedź kresu możliwości poety, przez całe lata przyzwyczajającego czytelników do innego modelu poezji, a teraz ulegającego czemuś w rodzaju komercjalizacji, standaryzacji²².

W ostatnim czterdziestoleciu zbiorów grunwaldzkich wierszy Harasymowicza nie budził większego zainteresowania nawet wśród znawców jego twórczości. Do wyjątków należy opublikowany na początku XXI stulecia artykuł toruńskiego badacza Alberta Duzinkiewicza „*Banderia Prutenorum*” *Jerzego Harasymowicza – cykl powtórzony*²³. „Nie jest to poezja najwyższej rangi – pisał Duzinkiewicz – zasługuje jednak na uwagę literaturoznawców właśnie ze względu na sposób, w jaki jest powiązana z piśmienniczym pierwowzorem”²⁴. Istotnie, Harasymowiczowska *Banderia* wchodzi w skomplikowane relacje intertekstualne z dziełem Długosza-Durinka oraz dwóch późniejszych pisarzy; krakowski poeta jawi się jako działający po pięciu stuleciach autor kolejnej warstwy tekstowej dzieła, dopisujący do wizerunków krzyżackich banderii oraz ich średniowiecznych komentarzy własne, poetycko-ekfrastyczne glosy.

Struktura *Banderia Prutenorum* – konstatuje Duzinkiewicz – mogła zostać uzupełniona dlatego, że jest to struktura dzieła nieliterackiego – nie wydaje się możliwe wykorzystanie do tego jakiegokolwiek utworu literackiego. [...] Mariaż literatury z nie-literaturą, jaki dokonał się w tomiku Harasymowicza, byłby zapewne nieciekawym, gdyby owa nieliteracka struktura nie implikowała wielkiej symbolicznej przestrzeni, rozumianej nie tylko w sensie historycznym, ale także ikonograficznym – wszak wizerunek każdej chorągwi coś znaczy i jednocześnie, uruchamiając poetycką wyobraźnię, nabiera nowych znaczeń²⁵.

Oprócz wskazanych przez toruńskiego badacza znamion *Banderii* jako „cyklu powtórnego” – powtórnego w odniesieniu do średniowiecznego pierwowzoru – można by w tym kontekście przywołać również bogaty nurt twórczości z pogranicza literatury i sztuk plastycznych, poczynając od średniowiecznej heraldyki (*Banderia Prutenorum* czy *Insignia seu clenodia Regis et Regni Poloniae* Jana Długosza), poprzez

²¹ J. Kwiatkowski, *Harasymowicz barokowy i powstańczy*, [w:] tegoż, *Felietony literackie*, Kraków 1982, s. 140 (wcześniej felieton opublikowany w „*Twórczości*” 1978, nr 12, s. 120).

²² A. Kaliszewski, *Księżę z Kraju Łagodności (o twórczości Jerzego Harasymowicza)*, Kraków 1988, s. 249. Już zresztą wcześniej sam poeta przyznał, że „niebezpiecznie zabrznął w historyzm”. J. Harasymowicz, *Wstęp*, [w:] tegoż, *Poezje wybrane*, Warszawa 1985, s. 8.

²³ A. Duzinkiewicz, „*Banderia Prutenorum*” *Jerzego Harasymowicza – cykl powtórzony*, [w:] *Cykl literacki w Polsce*, red. K. Jakowska, B. Olech, K. Sokołowska, Białystok 2001.

²⁴ Tamże, s. 641.

²⁵ Tamże, s. 645.

późnośredniowieczne dewizy, łączące godło z napisem, zawołaniem lub mottem, renesansowe stemmata – wiersze na herby, aż po barokowe emblematy, łączące słowo i obraz w skonwencjonalizowanej, trójdzielnej kompozycji²⁶. Nie wchodząc głębiej w tę problematykę, eksperyment Harasymowicza z *Banderią* przywodzi na myśl, przy zachowaniu wszelkich proporcji, przypadek *Emblematów* Zbigniewa Morsztyna, który z pierwowzoru, jakim były francuskie *Emblemata miłości świętej i świeckiej...* Ojca Kapucyna, przejął ryciny i związane z nimi inskrypcje (napisy, sentencje), zastępując pełniące funkcje subskrypcji epigramy oryginału własnymi wierszami o charakterze medytacyjno-modlitewnym. Podobnie Harasymowicz – ze średniowiecznego pierwowzoru przejął rysunki Durinka oraz tytuły (inskrpcje) Długosza, dopisując do nich własne wiersze; w rezultacie otrzymaliśmy trójczłonową, *quasi*-emblematyczną konstrukcję: inskrypcja – obraz – subskrypcja. Na związek Harasymowiczowskiej *Banderii* z dawną twórczością emblematyczną zwrócił zresztą uwagę jeden z pierwszych recenzentów tomiku Andrzej Konkowski, który opatrzył swój artykuł celnie dobranym tytułem – *Emblematy kłęski*.

Tytuł ten dobrze charakteryzuje główny wątek dalszych moich uwag znad lektury tomiku Harasymowicza, uwag inspirowanych również stwierdzeniem Alberta Duzinkiewicza, iż dopiero wszystkie, ujęte w sztywną ramę kompozycyjną obrazy, tytuły i wiersze *Banderii* tworzą przestrzeń bitwy grunwaldzkiej, która jednak niewiele ma wspólnego z rzeczywistością historyczną, bo przeniesiona została przez poetę w sferę nadnaturalną, „składającą się z trzech wymiarów: symbolicznego, mitycznego i aksjologicznego”²⁷. Intencjonalną dominantą tej transpozycji jest symboliczna i aksjologiczna deprecjacja krzyżackiej armii, zwłaszcza jej oddziałów i ich dowódców, reprezentowanych tu przez wizerunki zdobywczych chorągwi. Co więcej, deprecjacja ta została historycznie i ideologicznie uogólniona, obejmując nie tylko średniowieczny Zakon Szpitala Najświętszej Maryi Panny, ale całą „tysiącletnią Niemców Rzeszę”:

Śląski Konradzie
orle czarny
w każdym piórze
zdradny

Któryś Niemcom
w komnacie uczuć niskich
nisko sklepionej
skrzydlate bił pokłony
(nr 4)²⁸

²⁶ Zob.: J. Pelc, *Słowo i obraz. Na pograniczu literatury i sztuk plastycznych*, Kraków 2002, s. 17, 61; M. Piskała, *Herbarz (staropolski) jako gatunek literacki*, „Teksty Drugie” 2015, nr 1, s. 337–357.

²⁷ A. Duzinkiewicz, „*Banderia Prutenorum*” ..., dz. cyt., s. 644–645.

²⁸ Cytaty z wierszy *Banderii* Harasymowicza opatruję ich numeracją w tomiku.

albo:

Na herb szponiasty ucieka
tysiącletnia Niemców
Rzesza
(nr 48)

W ten oto sposób wpisuje się autor *Banderii* w dziewiętnastowieczną głównie, ale podsycaną również w PRL-u, czarną legendę Krzyżaków. Pisze Igor Kąkolewski:

Metryka stylizacji Krzyżaka na Prusaka i Niemca oraz antypolskiego i w ogóle antyhumanitarnego demona, tak widoczna w literaturze polskiej przynajmniej po pierwszej połowę XX wieku, swym rodowodem sięga epoki polskiego romantyzmu, głównie dzieł Adama Mickiewicza (*Grażyna* 1823 i *Konrad Wallenrod* 1828), kojarzących „krzyżactwo” z germańską agresywnością²⁹.

Inspirowana dziełem Długosza i ożywiona perspektywą restauracji pomnika jagiellońskiego triumfu *Banderia* jest chyba ostatnią tego rodzaju manifestacją w literaturze XX wieku, mimo że w dekadzie rządów Edwarda Gierka, zwłaszcza w jej drugiej połowie, następowała wyraźna normalizacja stosunków polsko-niemieckich³⁰.

Grunwaldzka klęska wojsk zakonu urasta w wierszach *Banderii* do rangi moralnej katastrofy i „wiecznej sromoty” Krzyżaków, Niemców, Prusaków, rabusiów i zdrajców:

Ten poemat przed sobą
będzie toczył
pyski Henryka bose
w lecie i zawiei
po wiek wieków
(nr 15)

– to zapowiedź wiecznej niesławy księcia Henryka, który prowadził pod Grunwaldem chorągiew komturstwa i miasta Tucholi, niesławy na wieki utrwalonej stemplem poematu.

Gnić będziesz z hańby
na mierzwie uczynków
po wiek wieków
(nr 4)

²⁹ I. Kąkolewski, *Historyczne opinie o Krzyżakach. 600 lat czarnej legendy*, publikacja dostępna online pod adresem: <https://twojehistoria.pl/2017/11/12/co-dawni-polacy-sadzili-o-krzyzakach-600-lat-czarnej-legendy/> (dostęp: 20.08.2020). Zgoła odmienny, choć równie przekłamany obraz zakonu krzyżackiego wykreowała literatura niemiecka. Zob. np.: A. Pogoda-Kołodziejak, *Literatura niemiecka o Krzyżakach*, „Rozprawy Humanistyczne. Zeszyty Naukowe Państwowej Wyższej Szkoły Zawodowej we Włocławku”, t. 13: 2012, s. 113–126.

³⁰ Zob. np.: A. Bielawska, *Normalizacja stosunków polsko-niemieckich – proces wciąż trwający?*, „Środkowoeuropejskie Studia Polityczne” 2009, nr 3, s. 172–174.

– wieszczu poeta zdradzieckiemu księciu Konradowi Białemu ze Śląska. Róża z proporca miasta Rogoźna „dziś jeszcze na wieki zwiędnie”, a pyszny orzeł z chorągwi Brandenburga już „szcerniał na wieki i zgasł”. Antykrzyżackie złorzeczenia, inwektywy, obelgi noszą w sobie performatywną moc klątwy. Nie w plastycznych wizerunkach chorągwi, ale w dopisywanych do nich wierszach Harasymowicza, reinterpretujących utrwaloną w tradycji symbolikę barw, kształtów, figur, postaci, rekwizytów – dokonuje się bezwzględna deprecjacja świata idei i wartości bądź co bądź rdzennie chrześcijańskiego i na wielu polach zasłużonego zakonu, który wywiódł przecież swą nazwę od krzyża Chrystusa.

Czarny krzyż na białych płaszczach zakonnych rycerzy stał się najbardziej wyrazistym i nośnym ideowo atrybutem, wykorzystywanym również w antykrzyżackiej propagandzie. Na chorągwiach grunwaldzkich przedstawionych w *Banderii* krzyż pojawia się ponad dwudziestokrotnie, nie licząc skrzyżowanych strzał czy mieczy. Szczegółową „inventaryzację” znaku krzyża oraz innych wyobrażeń religijnych występujących na krzyżackich chorągwiach zdobytych pod Grunwaldem sporządził Jan Ptak:

Na dwóch były umieszczone krzyże wielkiego mistrza – belkowane, z połączanymi ramionami (nr 1 i 2 w *Banderiach*), na dwóch innych proste czarne krzyże zakonne (nr 3 i 12), na dwóch kolejnych – małe krzyżyki stanowiące część godła ziemi chełmińskiej i miasta Chełmna (nr 6 i 43), ponadto na trzech (elbląskich) – krzyż biały i czerwony (nr 20, 28 i 30), na jednej (braniewskiej) krzyż biały i czarny (nr 25), na jednej (gdańskiej) dwa białe krzyże (nr 44) i na jednej (królewieckiej) pojedynczy biały krzyż (nr 36). Do tego doliczyć trzeba omówiony wcześniej krzyż św. Jerzego. W sumie daje to liczbę 13 obiektów. Poza tym dochodzą jeszcze godła figuralne o treści religijnej: anioł na chorągwi komturstwa pokrzywieńskiego (nr 21), orzeł św. Jana Ewangelisty na pomezkańskiej (nr 8), Baranek Boży na znakach bojowych biskupstwa warmińskiego i komturstwa człuchowskiego (nr 31 i 46) oraz pastorał skrzyżowany z mieczem na banderii biskupstwa chełmińskiego (nr 23). Ogółem więc jedna trzecia chorągwi używanych przez stronę krzyżacką pod Grunwaldem nosiła w godłach wyobrażenia, które można wiązać z treściami religijnymi³¹.

Jak widać z powyższego wyliczenia, na chorągwiach krzyżackich, obok najliczniejszych przedstawień krzyża czarnego, występują również krzyże białe i czerwone. Kontekstowo warto w tym miejscu przywołać epigramat *Na Zakon Krzyżacki* autorstwa Andrzeja Krzyckiego, biskupa i dyplomaty królewskiego, który uczestniczył w rokowaniach w sprawie sekularyzacji zakonu:

Wiadomo, że trzy krzyże są i o trzech barwach,
Różne – tych, co je noszą, też rodzaje trzy.

³¹ J. Ptak, *Chorągiew w komunikacji...*, dz. cyt., s. 188–189. Jak zauważa lubelski historyk, po stronie polsko-litewskiej niemal wszystkie chorągwie nosiły godła heraldyczne, niezwiązane ze sferą religijną; nawet jeśli pojawiał się na nich znak krzyża, to poza chorągwią Świętego Jerzego stanowił on jedynie część godła herbowego.

Jest czerwony – ten słusznie zwie się Jezusowym,
Albowiem tak Jezusa zabarwił się krwią.
Jest biały, odpowiedni zbójcy z prawej strony,
Którego zbrodnie kilka odkupiło słów.
Jest w końcu czarny, zbója z strony lewej; ten to
Zdradziecki Zakon uznał – jak słusznie! – za swój³².

Harasymowicz nie ceniuje, jak Krzycki, symboliki krzyża, zależnie od jego barwy czy kształtu. Różnorodnym krzyżom i krzyżykom z zakonnych chorągwi przydaje wyłącznie znaczenia negatywne, abstrahujące od tradycyjnej symboliki chrześcijańskiej. „Krzyż czarny” wznosi się z jeziora średniowieczną marą (nr 3), krzyże czerwony i biały: „Ten w polu białym/ ze wstydu czerwony/ ten w polu czerwonym/ z lęku zbiegał” (nr 20), krzyże biały i czarny zostały „wynajęte do spraw ciemnych” (nr 25). Godłem rycerstwa Westfalii są „na krzyż/ dwie strzały/ we krwi/ skąpane” (nr 18), Wielki Mistrz pada „z krzyżem swym/ na krzyż” (nr 18), „pychą wzburzona” chorągiew miasta Chełmna „Kiedy przyszło/ przeciw Polakom stawać/ krzyżykiem małym/ tylko się żegnała” (nr 6).

W podobny sposób traktuje poeta inne figury i znaki symboliczne na zdobycznych banderach, zwłaszcza krzyżackiego orła – czarnego, czerwonego lub żółtego (złotego), domyślnie przeciwstawianego rodzimemu orłowi białemu³³. Cytowany już Albert Duzinkiewicz zauważa:

Grunwaldzkie bestiarium uwidocznione na chorągwiach ożywa przede wszystkim w wymiarze symbolicznym, dalekim od znaczeń tradycyjnej heraldyki. Podmiot liryczny nie jest nią zainteresowany; obrazy służą mu wyłącznie do interpretacji wydarzenia historycznego, która polega na wyszukiwaniu negatywnych symbolicznych ekwiwalentów w celu obniżenia wartości sił i intencji armii krzyżackiej³⁴.

Chorągwie większa i mniejsza wielkiego mistrza, z czarnymi orłami na spojeniu ramion krzyża, padają jak jastrząb, wybite „do szponiastej nogi” (nr 1 i 2). Czarny orzeł staje się emblematem wspomnianego już zdrajcy Konrada Śląskiego (nr 4), orzeł złoty z chorągwi biskupa pomezańskiego jest „niby papuga/ zawsze siedząca/ na chudym ramieniu chciwości” (nr 8), zaś pyszny i żądny rozboju czerwony orzeł Brandenburczyków niczym żagiew zapala sobą wsie i pola (nr 41).

Pyszniący się na chorągwi Królewca lew „pojedzie na wozie/ jak lękliwy baran/ becząc/ czy lwiąc/ lwie godzinki” (nr 12). Czerwony wilk w białym polu z banderii miasta Balgi, krewny rzymskiego wilka, „to już tylko/ pies czerwony/ zbity do krwi” (nr 10). Wilk biały w polu czerwonym, godło rycerzy szwajcarskich, groźny i rozżarty, zapędzony przez Polaków na drzewo, zbiegał ze strachu, bo „krew zeń wilcza

³² Przeł. Edwin Jędrkiewicz.

³³ Biały orzeł w koronie na czerwonym tle był herbem chorągwi wielkiej ziemi krakowskiej.

³⁴ A. Duzinkiewicz, „*Banderia Prutenorum*”..., dz. cyt., s. 646.

ucieła” (nr 27). Nawet biały, niewinny Baranek Boży z przebitą piersią, z której do kielicha tryska krew, i z proporczykiem, znakiem zmartwychwstania – na chorągwi komturstwa i miasta Człuchowa staje się emblematem krzyżackiej obłudy i przewrotności:

Nawet tyś
 Niebios Baranku
 w cuda kędzierzawy
 był przeciw nam

Chociaż
 armia
 znosiła ci
 sosnowe wieńce
 pejzaży

Lecz u ciebie
 nie kędzierzawiła się
 prawda święta
 naiwna

Pod suknią wiary
 biegły truchtem
 łapy wilka
 (nr 31)

Łagodny biały anioł, patron chorągwi komturstwa i miasta Pokrzywno, zostaje niczym Lucyfer strącony z nieba, bo „był przeciw nam” (nr 21). Święty Maurycy, opiekun i orędownik chrześcijańskich rycerzy, został wraz z chorągwią mistrza inflanckiego wzięty do niewoli, choć „nadużywał/ nadprzyrodzonych mocy/ swojej ręki świętej” (nr 53). Podobnie wyobrażona na rewersie tejże chorągwi patronka zakonu: „Święta Maria Chwalebna/ do niewoli dostała się chwalebnej/ razem z dzieciątkiem” (nr 54). Ta symbolicznie proklamowana przez grunwaldzkie banderie krzyżacka potęga zostaje bezlitośnie ośmieszona i wyszydzona: koronę królewskiego lwa z chorągwi Brunszwiku przymierzają ciury, krzyżackiego anioła prowadzi za warkocz do niewoli prosty giermek, ostatnie gwiazdy nadziei z chorągwi inflanckiej ściągają niedźwiedzią łapą chłopci ubrani „w pogańskie jeszcze wiary”, a podskarbi Zakonu „przez łeb konia wywinął kozła historii”.

W interpretacji Harasymowicza krzyżackie weksylia ewokują czarno-białą, a raczej czarno-biało-czerwony (bo te barwy dominują zarówno w ilustracjach, jak i w wierszach) świat zła i przemocy: współtworzą go obrazy krwi („krwawe ręce”, „zbity do krwi”, „we krwi skąpane”, „zjawy krwawe”, „krwawe drzewo nieszczęść”, „pełen krwi pancerz” „krwawy znak pożaru”), zdrady („pióropusz zdradą zawoszony”, „krzywy dziób zdrady”), agresji, chciwości i pychy („ręka szponiasta”, „ryby z czerwonymi szponami”, „pyszny na szponach przepysznych”, „herb szponiasty”, „jelen [..] na

złoty kopytach pychy”, „chorągiew jak zebra/ w białe i czarne/ pasy chciwości”). Cały ów bezmiar krzyżackiej nikczemności zostaje zneutralizowany przez wojska polsko-litewskie, często idące do boju pod podobnymi jak wrogowie sztandarami³⁵.

W roku 1976 krakowski poeta Jerzy Harasymowicz-Broniuszyc, usilnie wówczas eksponujący szlachecko-herbowe korzenie swego rodu, symbolicznie kontynuuje dzieło rycerskich przodków, już nie mieczem, ale piórem obalając krzyżackie banderie: „trzeba je spalić/ na poematu podworcu/ Tak jak się pali/ przegniłe sakwy/ łotrów” (nr 32), zawieszając je, podobnie jak niegdyś Jagiełło, „u sklepienia poematu/ w Krakowie” (nr 24) i czując się ich duchowym współzdobywcą: „I wszystkie pruskie chorągwie/ jaśnieją jak świece triumfu/ wokół mego stołu” (nr 37).

Tak radykalna interpretacja wojny polsko-krzyżackiej – poprzestanę tu na przywołaniu konstatacji Alberta Duzinkiewicza – która wprawdzie ma długoletnią tradycję wynikającą z kształtu polskich dziejów, powoduje obniżenie wartości cyklu krakowskiego poety; można podejrzewać go nawet o – świadomy czy nie – współudział w peerelewskiej propagandzie antyniemieckiej, w której krzyżacki kostium odgrywał niepoślednią rolę. Pozostaje jednak warta odnotowania oryginalna konstrukcja zarówno tomu, jak i metafizycznej przestrzeni wydarzenia historycznego³⁶.

Do „wartych odnotowania” walorów Harasymowiczowskiej *Banderii* dodać też trzeba przygotowanie merytoryczne autora, porządzenie sobie z niełatwym materiałem wyjściowym, jakim z pewnością był dla poety katalog 56 proporców z powtarzającymi się często motywami ikonograficznymi, sprawne operowanie aluzją, ironią i komizmem jako narzędziami perswazji, czy też rozbłyskujące od czasu do czasu niebanalne metafory.

Znamienne przy tym, że chyba najlepsze pod względem artystycznym utwory *Banderii* to wiersze „niezaperzone”, pozbawione propagandowego żądła deprecjacji. W tomiku są dwa takie utwory (nr 5 i 50), w których Harasymowicz (podążając za Długoszem) stworzył niemal panegiryczne wizerunki rycerzy walczących pod sztandarami krzyżackimi. Wiersz pod tytułem *Chorągiew świętego Jerzego...* poświęcony został oddziałowi skupiającemu „rycerstwo świetne z całej prawie Europy”, którym dowodził Jerzy Kerzdorff. Jego sylwetkę oraz losy całej chorągwi przedstawił Długosz w *Banderii* w następujących słowach:

Chorągiew św. Jerzego po stronie krzyżackiej, którą prowadził rycerz dzielny, poczytający za hańbę uciekać z bitwy, Jerzy Kerzdorff. Stał bowiem nieustraszony, dzierząc ją, aż przez rycerzy polskich został pojmany, a chorągiew mu wydarto. Pod nią byli rycerze znakomici z różnych szczepów i ziem niemieckich, bardzo odważni i bitni, a wszyscy prawie zostali zabici, nieliczni uratowali się ucieczką.

³⁵ Np. chorągiew Świętego Jerzego, pod którą walczyli zaciężni Czesi i Morawianie, chorągiew z głową żubra kasztelana śremskiego Jana z Obichowa czy inne, na których – podobnie jak na krzyżackich – widniał topór, dwie ryby albo dwie skrzyżowane strzały.

³⁶ A. Duzinkiewicz, „*Banderia Prutenorum*”..., dz. cyt., s. 648.

Jakie bowiem każdy zajął miejsce w walce, zachował, padając i umierając, zwrócony wprzód ku nieprzyjacielowi³⁷.

Długoszowi zatem i jego dziełu zawdzięczać przede wszystkim należy, że poetycki komentarz Harasymowicza do wizerunku chorągwi Świętego Jerzego przybrał formę refleksyjnego epitafium:

Chorągiew św. Jerzego, pod którą było rycerstwo świetne z całej prawie Europy,
jako to Brytowie, Flamandowie, Szwabi, Frankowie, Duńczycy i inni

Nieustraszona ta chorągiew
i nieustraszenie zginęła

Szła ze śpiewem rajskim
pod pióropószem walecznym

Na honorze nietknięta
bez rany najmniejszej
nie splamiona ucieczką
wjechała
mostem dymów
wprost
do gotyckiego nieba
(nr 5)

W drugim ze wspomnianych wierszy, zatytułowanym *Chorągiew komturstwa zamku i miasta Gniewu, którą prowadził hrabia Jan von Veynde*, poeta skupił się na scenie śmierci gniewskiego komtura, którego postać tak opisał Jan Długosz:

Chorągiew komturstwa i miasta Gniewu albo po niemiecku Mewe, którą prowadził hrabia Jan von Veynde, komtur gniewski, mąż szlachetny i łagodny, który zawsze i każdego czasu usilnie doradzał zgodę i pokój. [...] Padł zaś sam Jan, komtur gniewski, w tej bitwie wraz z wielu rycerzami swojego znaku czołem do nieprzyjaciela, a powalony między trupami, na rozkaz Władysława, króla polskiego, odwieziony został do Malborka i pochowany w kościele św. Anny³⁸.

I tutaj, podobnie jak w wierszu *Chorągiew świętego Jerzego*, wyraźny jest inspirowany wpływ Długoszowej *Banderii*; śmierć hrabiego Jana, „męża szlachetnego i łagodnego”, ukazał Harasymowicz bez „zawziętości serca”, w aluzyjnym nawiązaniu do średniowiecznego wzorca heroicznej i dumnej śmierci Rolanda:

Chorągiew komturstwa zamku i miasta Gniewu,
którą prowadził hrabia Jan von Veynde

³⁷ *Jana Długosza Banderia Prutenorum*, dz. cyt., s. 80.

³⁸ Tamże, s. 260. Postać ta nie do końca została zidentyfikowana; od roku 1407 komturem gniewskim był Zygmunt von Ramungen, który poległ pod Grunwaldem, a Jan von Weynde może być tą samą osobą co Fryderyk von Weynde, wójt Rogoźna (tamże, s. 306).

Zawzięta jest chorągwi czerwień
lecz serce me nie bądź zawzięte
z brodą spokoju i powagi
padł hrabia Jan von Veynde

I wszyscy jego
padli rycerze
nie dosiedli małej
łasicy ucieczki

Weźcie cheruby Rzeszy
niech który pospieszy
weźcie ciało skłute
które szkarłatną
nie ubrało butę

I choć rany ma śmiertelne
pełen krwi pancierz
weźcie go na złote ręce
pochowajcie w Malborku
(nr 50)

W stylizowanej na średniowieczny *explicit* formule zamykającej *Banderię* złożył autor czytelnikom szczególną obietnicę:

Tenże mniema, iż wszystko uczyni, by podobną kiedyś zwycięską banderę chorągwi polskich pod Grunwaldem barwnie i zacie w polu ustawić, co niechaj sprawi się słowom.

Niestety – *Banderia Polonorum* nie powstała, a szkoda, bo byłibyśmy zapewne świadkami interesującej ekwilibrystyki „słowami sprawiającymi”, jeśli nie miałyby ona być jedynie aksjologiczną antytezą *Banderii Prutenorum*.

Bibliografia

- Bielawska A., *Normalizacja stosunków polsko-niemieckich – proces wciąż trwający?*, „Środkoeuropejskie Studia Polityczne” 2009, nr 3, s. 159–200.
- Długosz J., *Roczniki czyli Kroniki sławnego Królestwa Polskiego*, ks. X–XI: 1406–1412, przeł. J. Mrukówna, Warszawa 1982.
- Duzinkiewicz A., „*Banderia Prutenorum*” *Jerzego Harasymowicza – cykl powtórzony*, [w:] *Cykl literacki w Polsce*, red. K. Jakowska, B. Olech, K. Sokołowska, Białystok 2001, s. 641–648.
- Fil. [S. Balbus], *Co nowego w księgarni*, „Życie Literackie” 1976, nr 45, s. 17.
- Harasymowicz-Broniuszyc J., *Banderia Prutenorum, czyli Chorągwie pruskie podniesione Roku Pańskiego 1410, w święto Rozesłania Apostołów pod Grunwaldem przeciw królowi Władysławowi Jagielle i przez króla przewrócone, jak i cała moc niemiecka, i przywiezione do Krakowa*, Kraków 1976.
- Jana Długosza *Banderia Prutenorum*, wyd. K. Górski, Warszawa 1958.

- Kaliszewski A., *Księżę z Kraju Łagodności (o twórczości Jerzego Harasymowicza)*, Kraków 1988.
- Kąkolewski I., *Historyczne opinie o Krzyżakach. 600 lat czarnej legendy*, publikacja dostępna online pod adresem <https://twojehistoria.pl/2017/11/12/co-dawni-polacy-sadzili-o-krzyzakach-600-lat-czarnej-legendy/> (dostęp: 20.08.2020).
- Konkowski A., *Emblematy kłęski*, „Nowe Książki” 1977, nr 645, s. 68–69.
- Kwiatkowski J., *Harasymowicz barokowy i powstańczy*, [w:] tegoż, *Felietony literackie*, Kraków 1982.
- Labuda G., *Miejsce „Banderia Prutenorum” w twórczości historiograficznej Jana Długosza*, „Studia Źródłoznawcze”, t. 25: 1980, s. 23–34.
- Pelc J., *Słowo i obraz: na pograniczu literatury i sztuk plastycznych*, Kraków 2002.
- Pilarczyk F., *Stemmata w drukach polskich XVI wieku*, Zielona Góra 1982.
- Piskała M., *Herbarz (staropolski) jako gatunek literacki*, „Teksty Drugie” 2015, nr 1, s. 337–357.
- Pogoda-Kołodziejak A., *Literatura niemiecka o Krzyżakach*, „Rozprawy Humanistyczne. Zeszyty Naukowe Państwowej Wyższej Szkoły Zawodowej we Włocławku”, t. 13: 2012, s. 113–125.
- Ptak J., *Chorągiew w komunikacji społecznej w Polsce piastowskiej i jagiellońskiej*, Lublin 2002.
- Warzecha A., *Wróciłem spod Grunwaldu. Wywiad z Jerzym Harasymowiczem-Broniuszycem*, „Dziennik Polski” 1976, nr 236, s. 3.

***Banderia Prutenorum*, or a fellowship of Teutonic flags, overthrown by the pen of Jerzy from Krakow**

Abstract

The paper is dedicated to the volume of poems by Jerzy Harasymowicz, entitled *Banderia Prutenorum* (1976). The author explores the dependence of this volume on a work of the same title, which was released in mid-15th century through the initiative of Jan Długosz. The medieval manuscript contains illustrations and short descriptions of 56 Teutonic flags captured by Polish troops in the battle of Grunwald (1410). The author of these pictures was Stanisław Durink, while the descriptions were made by Jan Długosz, among other authors. Using the illustrations of Teutonic flags from the medieval model, Harasymowicz added his own poems, showing in bad light particular troops (flags) of the Teutonic Order, as well as their great defeat in the battle against Polish-Lithuanian forces. The author of the paper analyses the ideological-persuasive meaning of these poems, as well as their language and depiction.

Słowa kluczowe: *Banderia Prutenorum*, zakon krzyżacki, bitwa pod Grunwaldem, Jan Długosz, Jerzy Harasymowicz

Key words: *Banderia Prutenorum*, Teutonic Order, the battle of Grunwald, Jan Długosz, Jerzy Harasymowicz

Ilustracje chorągwi krzyżackich pochodzą z *Banderii Prutenorum* Jana Długosza, w nawiasach podaję ich numerację w zbiorze Jerzego Harasymowicza.

- | | |
|---|---|
| 1. Chorągiew malborska Mistrza Krzyżackiego wielka (nr 1) | 6. Chorągiew miasta Elbląga (nr 20) |
| 2. Chorągiew Zakonu Krzyżackiego (nr 3) | 7. Chorągiew komturstwa i miasta Człuchowa (nr 31) |
| 3. Chorągiew Konrada Białego (nr 4) | 8. Chorągiew miasta Torunia (nr 48) |
| 4. Chorągiew Świętego Jerzego (nr 5) | 9. Chorągiew komturstwa zamku i miasta Gniewu (nr 50) |
| 5. Chorągiew komturstwa i miasta Tucholi (nr 15) | |



II. 1



II. 2



II. 3



II. 4



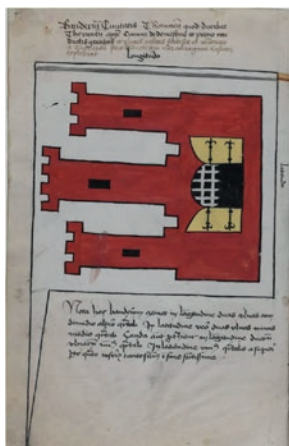
II. 5



II. 6



II. 7



II. 8



II. 9

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia Historiolitteraria 20 (2020)

ISSN 2081-1853

DOI 10.24917/20811853.20.19

Piotr Borek

ORCID 0000-0003-3031-7722

Uniwersytet Pedagogiczny im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie

***Historia sarmatica* w poezji Jerzego Harasymowicza (prolegomena)**

Fascynacja problematyką historii sarmackiej w zróżnicowanym pod względem tematyki poetyckim dorobku Jerzego Harasymowicza przypada na lata siedemdziesiąte ubiegłego stulecia. Co prawda już dekadę wcześniej uchwytnie są pewne sygnały i niejako zapowiedzi wzrostu zainteresowania barokową tradycją w liryce autora *Cudnowa* (np. tomik *Pastorałki polskie* – poeta sięgnął tu po niezwykle popularny w XVII wieku bożonarodzeniowy gatunek religijny¹), jednak rozkwit „stylizacji historycznych” w aspekcie ilościowym dokumentują późniejsze zbiory: *Barokowe czasy* (1975), *Polowanie z sokołem* (1977) i *Cudnow* (1979)². Warto tu przypomnieć, iż część badaczy dostrzega już w tomiku *Cuda* (1956) ogromny wpływ poetyki marinistycznej na styl Harasymowicza. Grażyna Bujala dowodzi na przykład – idąc w swych wnioskach za zdawkowymi sugestiami Kazimierza Wyki³ oraz Michała Głowińskiego⁴ – że w kilku wierszach tego zbioru daje się zauważyć predylekcję poety do stosowania dysonansów, zaskakujących antropomorfizacji, kontrastów obrazów, stylów, metaforyki, a ponadto „bujność wyobraźni, zrywającej w komponowaniu obrazów poetyckich z zasadą harmonii i ładu, uwidocznia się w rozszczepianiu jednej myśli na wiele rozbudowanych przedstawień”⁵.

¹ Por.: J. Okoń, *Wstęp*, [w:] *Staropolskie pastorałki dramatyczne. Antologia*, oprac. J. Okoń, Wrocław – Warszawa 1989, s. XIV–XXVII. Co prawda w przypadku Harasymowicza nazwa gatunkowa bardziej kojarzy się z kolędą (innym gatunkiem spopularyzowanym w okresie staropolskim), niemniej jednak uchwytnie w niej są także echa tradycji dialogicznej (dramatycznej).

² W późniejszym okresie (poza wyborami poezji, gdzie znalazły się też wiersze sarmackie) ukazał się osobny zbiorek: J. Harasymowicz, *Kozackie buńczuki*, Kraków 1991.

³ K. Wyka, *Rzecz wyobraźni*, Warszawa 1959, s. 205.

⁴ M. Głowiński, *Poezja kontrastów*, „*Twórczość*” 1957, nr 3, s. 138.

⁵ G. Bujala, *Przeciwko „współczesnym chudopachołkom stylu”. O baroku w poezji Jerzego Harasymowicza*, „*Acta Universitatis Lodzianis. Folia Litteraria Polonica*”, t. 7: 2005, s. 409–410.

Mając świadomość znakomitego przygotowania lekturowego Harasymowicza, który swoimi utworami poświadcza znajomość konwencji estetycznych okresu baroku, warto skupić się intensywniej na tematyce historycznej, którą uznawał on w swoich wystąpieniach za jedną z ważniejszych⁶. Należy jednak odnotować, iż z początkiem lat osiemdziesiątych autor *Barokowych czasów* dokonał weryfikacji znaczenia historyzmu we współczesnej poezji (której sam był reprezentantem), dowodząc jego małej atrakcyjności czytelniczej. Stwierdzał:

Kilka lat temu niebezpiecznie zabrnąłem w historyzm. W kozi zaułek sarmackiej pychy. Sława Bogu, jakoś zostawiłem to na boku. Jakoś pojąłem, że to mało na świecie interesuje kogokolwiek w dwudziestym wieku, kiedy np. wygrał i gdzie swoje bitwy Radziwiłł Rudy... Coraz bardziej odległy staje mi się wszelki nacjonalizm, który bywa tylko zapiekłą szkołą nienawiści i niszczy sztukę i duszę. Już to brałem. Coraz bardziej interesują mnie ludzie jako tacy. Zwykli, zagonieni, w pracy. Ludzie prości, ich kultura, wierzenia, pracowity byt⁷.

Lektura powyższej deklaracji nakazuje zastanowić się, na ile szczerze i autentyczne były to oświadczenia. Nawet jeśli uznamy, iż Harasymowicz próbował zdecydowanie odciąć się od problematyki historycznej, to jednak daje się zauważyć w jego późniejszej twórczości przywiązanie do tradycji i przeszłości, czego nie był w stanie definitywnie wyrugować z poetyckiej spuścizny – znaczący przykład stanowi w tym względzie kultywowana przezeń forma wypowiedzi (nawiązująca niekiedy do barokowych zawilosci stylu) oraz preferowane konwencje gatunkowe (np. wspomniane *Kozackie buńczuki* czy *Zimownik* z roku 1994).

Jak stwierdzono, najważniejszymi zbiorami, w których dominantę tematyczną stanowi *historia sarmatica*, okazują się *Barokowe czasy*, *Polowanie z sokołem* oraz *Cudnów*. Skupienie uwagi na formułach tytułowych wyliczonych tomików pozwala wnioskować, iż dla poety zwornikiem treściowym pozostają kwestie dotyczące wyróżników epoki, a ponadto kwestie obyczajowe (*Polowanie z sokołem*) i militarne (*Cudnów*). Dokładniejsza analiza zawartości trzech zbiorów prowadzi do precyzyjniejszej konstatacji: otóż Harasymowicz w rekonstruowaniu, a ściślej rzecz ujmując modelowaniu, czasów sarmackich w największym zakresie wykorzystał świat bohaterów historycznych lub fikcyjnych, a przy tym szerokie *spectrum* rzeczy (obrazy, rzeźby, budynki, przedmioty związane z ceremoniami, militariami oraz barokową codziennością), aż po sytuacje historyczne (na przykład zwycięstwa lub klęski). Te ostatnie poeta traktował jako rezerwuar ludzkich zachowań, które można

⁶ Poświadcza to na przykład wstęp autora do przygotowanej przezeń edycji, gdzie konstataował: „Pisanie moje »dzieje się« między dwoma biegunami. Groteską (*Bar na stawach*, *Droński* itp.) i czystą liryką (*Zielnik*, *Wiersze miłosne*, *Cała góra barwinków* itp.). Jak też folklor i sztuka (*Pastorałki polskie*, *Madonny polskie*), no i historia (poemat *Wawel*, *Cudnów*, *Barokowe czasy*, *Polowanie z sokołami* itp.)” – J. Harasymowicz, *Poezje wybrane*, wybór i wstęp autora, Warszawa 1985, s. 6.

⁷ Tamże, s. 8.

traktować ponadczasowo i bardziej uniwersalnie. Interesująco w tym kontekście jawi się aksjologia, którą autor *Polowania z sokołem* wpisywał w deskrypcję miejsc i zdarzeń, starając się nie tylko oceniać przeszłość, ale sugerować możliwe wnioski dla swojej współczesności.

Wśród mozaiki wydarzeń, jakie „odczytujemy” w utworach sprofilowanych historycznie, ważne miejsce zajmują liryki oraz – w mniejszym zakresie – epickie narracje poświęcone konfliktom zbrojnym z Turcją, Moskwą, Szwecją, Kozakami, Siedmiogrodem i Tatarami. Ich największe nasilenie przypadało na wiek XVII, stąd też nie dziwi fakt, że poetyckie nawiązania skupiają się na tym właśnie okresie. Tytułem przykładu warto przywołać utwór *Kłęska. Fragmenty* ze zbioru *Cudnów*. Poemat osnuty został na kanwie wydarzeń, jakie rozegrały się wczesną wiosną 1648 roku, a mianowicie pierwszego etapu wojny polsko-kozackiej. Jak wiadomo, armia koronna doznała klęski nad Żółtymi Wodami oraz pod Korsuniem⁸. Harasymowicz inicjuje poetycką opowieść patriotyczną deklaracją, iż nie chce brać udziału w pogromie Polaków: „Lecz nie będę z wami puchacze w zмовіе/ Nie pójdę na Lachów”⁹. Manifestowany opór przed rekonstrukcją klęski skorelowany jednak został z fatalizmem przeznaczenia i dopełnienia losu: „Jakże się jarom krętym z prawdy wykręcić?”¹⁰. W poetyckiej wizji Kozakom zdaje się sprzyjać natura, która im właśnie – mieszkańcom stepu – donosi o trasie przemarszu Polaków: „Tysiąc gniazd jaskółek jak oczu tysiąc/ Z brzegów jaru patrzy i donosi rysiom/ Które leżą w starych gankach dębiny/ Że jadą Lachy krwawe wrzeszczą byliny/ I cisza – i ryś z gałęzi na gałąź skacząc/ Doniósł wszystko czubatym od wódki Kozakom”¹¹. Opozycja, z jednej strony, zewnętrznej ciszy, którą oszukiwani są polscy rycerze przez świat stepowej natury, sprzyjającej mołojcom, zderzona została, z drugiej strony, z wrzaskiem przyrody, który rozpoznają przeciwnicy Lachów. Symbioza Kozaka z naturą to jeden z kluczowych elementów tradycji literackiej, uchwytany już w utworach staropolskich¹². Wypada nadmienić, iż jednakowoż dopiero epoka romantyzmu spopularyzowała i rozwinęła ideę zespolenia kozackiej wolności z rozległością i niezależnością stepu. Modelowym przykładem takiego traktowania Kozaków okazuje się *Maria* Antoniego Malczewskiego¹³. Kolejne strofy dotyczą projekcji poszczególnych faz bitwy. Warto przytoczyć obszerny fragment poetyckiej relacji, w którym Harasymowicz „pasuje się” z powinnością bycia wiernym rekonstruowanym wydarzeniom i z dowolnością epika, posiłkującego się fikcją literacką w celu monumentalizacji wybranych rycerzy oraz deprecjacji głównodowodzących siłami koronnymi:

⁸ Zob. dokładną rekonstrukcję wydarzeń w pracy: W. Biernacki, *Żółte Wody – Korsuń*, Warszawa 2004.

⁹ J. Harasymowicz, *Cudnów*, Kraków 1979, s. 81.

¹⁰ Tamże.

¹¹ Tamże.

¹² Por.: M. Strycharska-Brzezina, *Kozak ukraiński. Studium językowe*, Kraków 2005.

¹³ E. Feliksiak, *„Maria” Malczewskiego: duch dawnej Polski w stepowym teatrze świata*, Białystok 1997.

VI

Tam dziki ich spowijesz Chmielu
I podwieszany ikonami świśniesz Tuhaj-beju
I tylko ja widzę wjeżdżają w nieczysty
Ów parów widzę do ostatniej iskry
Pod kopyt jazdy która tak milcząca
Jak bór zimowy wjeżdża w kalin pnącza

VII

Jeździec będzie nad sobą wyrąbywał
Kawałek nieba aż trawa ostnica
Zarośnie go całkiem i będzie ręka
Nad tłumem chwilę jaśniała jak święta
Jaśniała razem z męznym mieczem
Który dęby Tatarów wszystko wokół siecze

VIII

Tylko na czapce Koryckiego czujne pióro czaple
Nie dało się zaskoczyć krzyżuje z tatarskim szable
Po czym przewróciwszy dąb rwie w pole
Reszta nie – czemu nad stołem trzepoczesz sokole
Z tą wieścią że ledwo w huku dział zasypiam
Tak bolą zabici Potocki pijanica

IX

Zielonym majem ich wiodłeś majowy hetmanie
Co bardziej ci baby stoją w czubie grają szałamaje
Niż wojsko z Kalinowskim zdrowie wznosisz tytułów
Kopiastych jakby w kolasio nie hetmanów dwóch tylko bałagutów
Siedziało – i w parów wjechali jak w ulicę ciemną
Nad którą ręce podały – mord-krzywoprzysięstwo

X

Potocki jak indor do karety wskoczył
Chroniąc szkarłatne pióra w ucieczce się toczył
I Kalinowski na którego kolasio herby jak papugi
Wrzeszczały – też do kukułki przepijał swe długi
Wobec Ojczyzny – spod rubinowego z wódki spoglądał oka
I tylko butelka po butelce jak cietrzew wciąż cmoka

XI

Hetman z kart do gry hetman winny
Beczki z miodem wodzem wybrać go powinny
Słodkim bo walczył z krasawic warkoczami
Gorzkim jak zepchnięta z konia postać sławy
Zapiętej w krwi zakrzepłej w rubinowe guzy
Którą pędząc koń wlecze ubrany w pas róży

XII

W księżycowy pióropusz ubrany wiodło ich przeznaczenie
Krzyżowcy Rusi jadą wzrok wbity w przyczajoną ziemię
Krzyżowcy Rusi z całą krzyży błękitną paradą
Tu życie w hełm ubrane jeźdźcy pozostawią
Jeźdźcy i konie ogromne niby srebrne wieże
Zarosły po oczy horyzont słyszy ich pacierze

XIII

Krzyżowcy Rusi pisze pióro lecz nie chce wiedzieć
By jak w górze luster w pancerzu miał siedzieć
Jednym – ów brat zakonny i nasz husarz
W tych samych zagłady krwawych pióropuszach
Zakuci w nienawiść ludów od stóp do głowy
Przez te same mroczne jechali dąbrowy

XIV

W biały dzień drzewo czarne od zdrady
Za nimi w trawie ubrane Nomady
I kłusuje rumak w pychy ubrane złote rogi
I skośny wzrok kłęski długo za nim wodzi
Już husarz z konia zwiesza się jak z życia
I koń sam pędzi gdzie irys zakwita

XV

I cień zdrady runął do brzucha koni
Króla dragonów i próżno było z dłoni
Głównią imienia króla w tłum ciskać
Runęły na Lachów niebios a i dębina wszystka
I od strzał płonących które horda słała
Zapalił się nasz tabor jak od świec katafalk

XVI

Lecz Potocki nie zapalił się jak świece
Choć spirytus w nim siniał jak w bece
Czemu nie wyskoczył z karety jak z trumny
Jak ów złotoręki trup niemy i chmurny
Co usiadł nagle w cerkwi w zaświatowym złocie
Nauki głosił gestem wsparte ku ludu przestrodze

XVII

Nie zapaliły się na Potockim te pszenicy kłosa
Kukurydzy buńczuki z rozwianymi włosy
Hetman chrapał kareta jak wół szła ciężko
Zostawiając w trawie dwie linie kaczeńców
I zdawało się kos w dębiniu zaświstał
I hajduk spadł z kozła po ziemi się ciskał

XVIII

I już futrzane głowy Tatarów zewnątrz cwałowały
Husarz jak jastrząb z konia się zwałił
Czerń odarła go z piór z mięsem razem do kości
Czerń i jeszcze mieczem zagradzał drogę ciemności
A tam już Chmielnicki w złotym i sinym maju
Z buławą jak głuszec odbity w ruczaju

XIX

Cóż tam robi moje pióro śpiewne
Jak wilga – postacie zewsząd liściaste i drzewne
Z rąk chorążego krzyżem przekreślone wyrwały szmat nieba
Błękitny – już wyścigi konie robiły na przełaj
Bez jeźdźców – w tej grabinie zawilgłej wilgami
Gdzie władza króla leży do góry kołami

XX

Runął pancierz od fiołków aż czarny
W staw – w górę buchnęły ptasich piór fontanny
Nie gniewajcie się bracia Kozaki
Ja przy Lachach zostanę mnie są miłe Lachy
Na archanioła Michała nie przechodzę stronę
Za Władysława walczę loki i koronę

XXI

Bo same zostały przy godle Lachy
Uciekły od nich i księżyc i ptaki
Husarz jak łoś brodził przez czahary
I całkiem był pusty złoty łeb buławy
Tak jak łeb Potockiego bez czapki
Na który prószły jaśminowe płatki

XXII

Z piórem płonącym jak z pochodnią
Noc całą chodzę w zimę zawinięty mroźną
Po pokoju pełnym dębów chodzę szukam
I zabitych w pamięci grzebię i z jaru usuwam
I zakopane przed wiekami nieuważnie chyba
Wypłynęła z wiosną ręka jak ryba

XXIII

I kości do kości składam za głową szperam
Na konia ją sadzam w bodiaki ubieram
W trawy długie w trawy pokutne
Które Lachów zmówią zabita włócznią
Zmówią rycerzy wspartych o parów
Którzy padali milcząc jak góry kryształów

XXIV

Niechaj czapła widnokręgu siwa
 Z oczeretów hełm przyzywa
 By przy płynął niech przy płyną ciężkie rany
 Czerep pusty niech zmówi przez nikogo nie chciany
 W nocy strojny w mietlic pióropusze
 Czerep się po stole tłucze

Poemat *Kłeska* stanowi apoteozę męstwa polskiego wojska ujawnionego w pierwszej fazie wojny polsko-kozackiej („Nie gniewajcie się bracia Kozaki/ Ja przy Lachach zostaną mnie są miłe Lachy/ Na archanioła Michała nie przechodzę stronę/ Za Władysława walczę loki i koronę”). Harasymowicz w zgodzie z przekazami źródłowymi przywołuje kolejne fazy toczonej od 29 kwietnia do 16 maja 1648 roku bitwy nad Żółtymi Wodami oraz drugiej pod Korsuniem (26 maja), wskazując przy tym na niesforność i brak odpowiedzialności hetmanów Mikołaja Potockiego oraz Marcina Kalinowskiego. Za materiał porównawczy niechaj posłuży *Latopisiec* Joachima Jerlicza. Pamiętnikarz pod rokiem 1648 zanotował:

[...] kozacy skupiwszy się do kilkunastu tysięcy, nad którymi wodzem i starszym był Bohdan Chmielnicki, wprzód namówiwszy się z orzą, a braterstwo przyjąwszy z niejakim bejem białogrodzkim murzą, który zebrałszy blisko 60 000 wojska na pomoc onym ku Żółtym Wodom przyszedł, znieśli hetmańskiego syna Potockiego, którego był wprzód dla pohamowania swawoli na Zaporozie posłał z dwanaście set kwarcianego żołnierstwa i 6000 Kozaków rejestrowych – którzy mając potajemną radę z swawolcami, skoro zobaczyli orzę i tych, co się po ludziach przedtem kryli, zdjąwszy zarazem czapki, do nich się rzucili, swoich poczęli zabijać, odstąpiwszy ich i zdradziwszy, przywiązawszy się do Chmielnickiego¹⁴.

I dalej:

Doszedłszy hetmanów pod Korsuniem, tamże przez kilka godzin ścierając się nastąpili tak srodze, że tabor albo obóz rozerwali i wzięli, a to za niesprawą wodzów, to jest hetmanów, Mikołaja Potockiego, który więcej radził o kieliszkach i szklanicach niżeli o dobru Rzeczypospolitej i całości onej; jakoż w nocy radził o pannach albo dziewczkach młodych i nadobnych żonkach, będąc sam w starości lat podeszłych, nie znosząc się ani radząc kolegi swego Marcina Kalinowskiego hetmana polnego, ani pułkowników i rotmistrzów, tak też towarzystwa¹⁵.

¹⁴ J. Jerlicz, *Latopisiec albo kroniczka różnych spraw i dziejów dawnych i terażniejszych czasów, z wieku i życia mego na tym padole świata, ile pamięć moja mogła znosić i wiedzieć, o czym z czytania jako i z widzenia na piśmie po sobie w krótcie i na potomne czasy potomkom moim zostawuję; chcącemu wiedzieć z czytania tych książek w posiedzeniu przy dobrej myśli dla zabawy, pod rokiem od narodzenia Syna Bożego w Trójcy Jedynej, Twórcę wszęgo, Pana Wiekuistego, 1620*, wyd. z rękopisu K.W. Wójcicki, Warszawa 1853, s. 62–63.

¹⁵ Tamże, s. 63–64.

Lektura innych relacji świadków wydarzeń nad Żółtymi Wodami oraz Korsunem nie potwierdza niemoralnych zachowań hetmana Potockiego¹⁶. Są jednak, poza cytowanym Jerliczem, późniejsze barokowe relacje, gdzie ten temat się pojawia, a ówczesni twórcy jednoznacznie obarczają winą za klęskę hetmanów koronnych¹⁷.

Dla Harasymowicza porażki z siłami kozacko-tatarskimi w pierwszej fazie wojny 1648 roku stały się kanwą dla wykreowania poetyckiego monumentu, w którym poeta wykuwał hołd i upamiętnienie rycerskiej tradycji. W niej właśnie oprócz momentów chwały pojawiały się też chwile martyrologii oraz śmierci za wiarę, króla i ojczyznę. W opisach dotyczących oddawania życia uchwytne jest apologia szlachty-rycerzy, choć – mimo krytycyzmu – Harasymowicz docenia też waleczność Kozaków Bohdana Chmielnickiego. Imponuje mu zarazem sposób prowadzenia walki podjazdowej przez tatarskie siły Tuhaj-beja, który skutecznie atakował ciężkozbrojną husarię. Moment klęski stanowi dla pisarza jeden z elementów kolorytu historycznego, którym przesiąknięte są jego utwory o barokowej tematyce. O postaci twórczej tego okresu, to jest lat siedemdziesiątych XX stulecia, wypowiadał się następująco: „Już nadszedł czas taki, że można spokojnie mówić o tych sprawach, podchodzić normalnie do tego zjawiska. Wiemy o masie wad, które sarmatyzm i kultura sarmacka miały w sobie, ale było też masę rzeczy pozytywnych, które składają się na nasz charakter narodowy”¹⁸. Ambiwalentna waloryzacja czasów sarmackich uchwytne jest w większości utworów Harasymowicza, w jakich odnosił się on do kultury, mentalności i wydarzeń stuleci XVII i pierwszej połowy XVIII.

Kanwą materiałową dla niektórych wierszy sarmackich okazywały się również chwalebne momenty historii XVII stulecia. Przykładowo w tomiku *Cudnów* w obrębie serii literackiej (opartej na schemacie ekfrazy), zatytułowanej *Kolekcja landszaftów starożytnych jaśnie wielmożnych panów na Dźbowie Dźbowskiach wyjaśniona biegle przez Laurentego Żurawkę tegoż dworu w Dźbowie pisarczyka i porządków sprawcę*, znajduje się kilka zwięzłych opisów polskich wiktorii. Pierwszy z nich to *Zabawka wojenna*, gdzie czytamy „Zabawka wojenna. Książ Chowański ludzi

¹⁶ Por.: *Relacje wojenne z pierwszych lat walk polsko-kozackich powstania Bohdana Chmielnickiego okresu „Ogniem i mieczem” (1648-1651)*, oprac. wstępem i przypisami opatrzył M. Nagielski, Warszawa 1999, s. 95-122.

¹⁷ Na przykład diarysta Bogusław Kazimierz Maskiewicz odnotował, że hetman polny koronny M. Kalinowski cierpiał na krótkowzroczność i nie miał posłuchu wśród żołnierzy, natomiast M. Potocki nadużywał trunków: „I diabła tam miał być dobry rząd, kiedy pan krakowski hetman wielki koronny Mikołaj Potocki ustawnie się opił gorzałką, jako i w te czasy pijany w karecie siedział”, *Zbiór pamiętników historycznych o dawnej Polsce z rękopisów, tudzież dzieł w różnych językach o Polsce wydanych, oraz z listami oryginalnymi królów i znakomitych ludzi w kraju naszym*, Lipsk 1840, s. 66. Podobne oceny działań dowódców zaprezentował Samuel Twardowski w *Wojnie domowej*.

¹⁸ *Barok żywy*, „Poezja” 1977, z. 5-6, s. 163 (dyskusja J. Harasymowicza z N. Zachajkiewicz).

natraciwszy jako to zwykle gdy się z naszymi Moskwa złoży – tyły podaje dymy jadowitemi zasłoniwszy miasto Worobiowo”¹⁹.

Autor nawiązuje tu do wydarzeń roku 1660, gdy armia moskiewska przy wsparciu oddziałów kozackich wkroczyła na Ukrainę. Najważniejszym sukcesem wojsk polskich okazały się bitwy pod Słobodyszczami oraz Cudnowem, w których pokonano siły carskie dowodzone przez Wasyla Szeremietiewa i Kozaków Jerzego Chmielnickiego. Warunki kapitulacji (4 listopada 1660) były bardzo niekorzystne dla wojsk rosyjskich (złożenie broni, oddanie kilku twierdz wraz z Kijowem, zapłaćenie wysokiego okupu i wzięcie do niewoli samego Szeremietiewa wespół z kilkoma bojarami jako gwarantami postanowień rozejmu).

Należy podkreślić, iż wspomniana cudnowska wiktoria została przez Harasymowicza upamiętniona i niejako nobilitowana. Wskazuje na to tytuł tomiku *Cudnów*. Poetycki zbiór gloryfikuje męstwo sarmackiego rycerstwa, choć zawiera też trochę utworów o wydźwięku krytycznym, parodystycznym i karykaturalnym obrazowaniu niejednoznacznego czasem (*vide* lisowczycy) bohaterstwa. W utworze *Bitwa pod Czudnowem* opisane zostało na przykład pole bitewne:

Naszy z etmany którzy są – Rewera Potocki Hierzy Lubomirski. W środku Szere-mieta srogie wojska jako gapy na śniegu lub jako zajączki w polu gdy nasi jako charci wokół wesoła z nich robią parodyjne. Chmielniczenko z pomocą Szere-mietowi szedł wyjechał naprzeciw Hierzy Lubomirski etmańskie czyniąc roszady pogłaskał go grzecznie że mu ćwikła bokiem wyszła. To już ten Szeremiet samotny borsucze łapki do góry wzniośszy cale kształtne wywodził jeremiady. Poczem do niewoli śli. Ten Szeremiet tak był ubrany: gęba ruska nieprzytulna reszta na sześciu nogach jako mówią futrem poryta była (s. 12–13).

W sarkastycznym obrazku poeta dokonał selekcji najważniejszych momentów bitwy pod Cudnowem i Słobodyszczami, wskazując jednocześnie, iż moskiewski wódz trafił do niewoli. Dodajmy – niewoli tatarskiej, gdyż po złożeniu kapitulacji przez Rosjan zostali oni „rozparcelowani” poprzez żądnych łupów Tatarów, mających sojusz z polską armią w roku 1660. Wśród kolekcji obrazów pomieszczony został też drugi opis dotyczący bitwy cudnowskiej: „Bitwa pod Cudnowem. Jarchanioł Michał widząc carskich tak skaradne bicie do nieba na skargę leci. I że nie wolno – gęste protesty składa i proklamuje. A wolno mówi Pan Jezus najlepi w szyrym polu i na lekkim mrozie. Co i było” (s. 14). Opowiedzenie się przeciw Moskwie – nie tylko w tym zresztą utworze (podobnie w „Bitwa pod Kłuszynem. Wojewoda ruski boso i w koszuli jednej ucieka a zajączki małe przecie mu nogi podkładają”, s. 14) – autor komentuje, jak widać, providencjalizmem i Bożą opieką/wolą, która uobecnia się w zadawanych Moskałom klęskach.

¹⁹ J. Harasymowicz, *Cudnów*, Kraków 1979, s. 12 (dalej numeracja stron w tekście głównym).

Tytuł tomiku *Cudnów* (jak wiadomo, został on opublikowany w roku 1979) być może należy też aktualizować w kontekście bieżącej historii czasów PRL-u. Wszak utwór ukazał się drukiem w okresie poprzedzającym wydarzenia stanu wojennego. Mógł być zatem odczytywany jako promocja polskich sukcesów w zmaganiach z Rosją, której obecność po drugiej wojnie światowej kładła się cieniem na niezależności Polski. W jakimś zatem sensie *historia sarmatica* stawała się rezerwuarem patriotycznych postaw i apologią dawnej wielkości. Potwierdza to pośrednio *passus* dziełka utrzymanego w tonacji żartobliwego panegiryku zatytułowanego *Elekcja druga. Paweł V Sapieha etman wielki litewski*, gdzie zestawione są dokonania wodza, a wśród nich pokonanie Chowańskiego pod Połonką: „Tys pod Połonką Moskwę tak poraził pilnie/ Że kniaź Chowański na rękach w chrusty laź przymilnie/ Jako kotek rzewny wdzięcznie się bałuszył/ Żeby mu kto dupy więcej nie naruszył” (s. 22). W tonie pochwalnym został też utrzymany liryk *Cudnów polski* (s. 93–94).

Wśród apologii rycerskich wiktorii są także te, które dotyczą zmagania z Kozakami (np. Kumejki, Beresteczko, s. 86) czy z armią turecko-tatarską (np. Chocim, s. 94). Ten ostatni stanowi zresztą pretekst do wytworzenia obrazu braterstwa lacko-kozackiego, gdy królewicz Władysław Waza kroczy wespół z Piotrem Konaszewiczem-Sahajdacznym, mając na uwadze dobro całej Rzeczypospolitej w służbie królewskiej. Te nieliczne sygnały pokazują, iż Harasymowiczowi bliska była idea porozumienia obu nacji, niezależnie od wielowiekowych zadróżnień i konfliktów. Wyrazistym przykładem tej postawy okazuje się „Wiersz poświęcony Polakom i Ukraińcom” pod tytułem *Świt jesienny*. Liryczną i oniryczną wizję dawnego zwycięstwa pod Chocimiem (1621) Harasymowicz podsumował obrazem: „Długo widziałem jak się prowadził/ Pod ramię Sahajdaczny z Królewiczem/ I w papachach które szron kędzierzawił/ Wyjechali przed setnią Dewbysze/ Nad mgłą do złotych krzyży cerkwi/ Modliłem się i liście topoli szeptały/ Za tych pod Chocimiem wspólnie poległych/ Za błękitną chorągiew sławy” (s. 86). Podobny obraz w wierszu *Święto Jordanu* z tomiku *Barokowe czasy*: „I drzewko wyrosło z rzeki – zielenią jedliny/ Szoruje nurt bystry nienawiści płamy/ Które narodów dwóch stół pokryły/ Wygięte wiatrem szable sławy/ Pokryły wypraw wspólne epepeje/ I poemat wyrzuca w górę słowa jak czapki/ Jeszcze pojedą narody dwa strzemię w strzemię/ Jeszcze kołpak gór wzniesie hetman Sahajdaczny” (s. 67).

Na historię sarmacką składają się nie tylko opisy zdarzeń i sytuacji. Harasymowicz nader często sięga do tradycji portretu. Konwencja opisu daje mu możliwości budowania groteski, humorystycznej karykatury (np. Bogusław Radziwiłł, król Władysław IV na koniu, Michał Korybut Wiśniowiecki czy *Juraszka Chmielnicki*, s. 103–104) lub nieukrywanej pochwały (np. Stefan Czarniecki, cykl o lisowczykach).

Bibliografia

Barok żywy, „Poezja” 1977, z. 5–6, s. 163–168.

Biernacki W., *Żółte Wody – Korsuń*, Warszawa 2004.

- Bujała G., *Przeciwko „współczesnym chudopachołkom stylu”. O baroku w poezji Jerzego Harasymowicza*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica”, t. 7: 2005, s. 407–425.
- Feliński E., „*Maria*” *Malczewskiego: duch dawnej Polski w stepowym teatrze świata*, Białystok 1997.
- Głowiński M., *Poezja kontrastów*, „*Twórczość*” 1957, nr 3, s. 137–142.
- Harasymowicz J., *Cudnów*, Kraków 1979.
- Harasymowicz J., *Kozackie buńczuki*, Kraków 1991.
- Harasymowicz J., *Poezje wybrane*, wybór i wstęp autora, Warszawa 1985.
- Jerlicz J., *Latopisiec albo kroniczka różnych spraw i dziejów dawnych i terażniejszych czasów, z wieku i życia mego na tym padole świata, ile pamięć moja mogła znosić i wiedzieć, o czym z czytania jako i z widzenia na piśmie po sobie w krótkce i na potomne czasy potomkom moim zostawuję; chcącemu wiedzieć z czytania tych ksiąg w posiadzeniu przy dobrej myśli dla zabawy, pod rokiem od narodzenia Syna Bożego w Trójcy Jedynej, Twórcę wszego, Pana Wiekuistego, 1620*, wyd. z rękopisu K.W. Wójcicki, Warszawa 1853.
- Okoń J., *Wstęp*, [w:] *Staropolskie pastorałki dramatyczne. Antologia*, oprac. J. Okoń, Wrocław – Warszawa – Kraków 1989, s. III–LXXX.
- Relacje wojenne z pierwszych lat walk polsko-kozackich powstania Bohdana Chmielnickiego okresu „Ogniem i mieczem” (1648–1651)*, oprac., wstępem i przypisami opatrzył M. Nagielski, Warszawa 1999.
- Strycharska-Brzezina M., *Kozak ukraiński. Studium językowe*, Kraków 2005.
- Wyka K., *Rzecz wyobraźni*, Warszawa 1959.
- Zbiór pamiętników historycznych o dawnej Polsce z rękopisów, tudzież dzieł w różnych językach o Polsce wydanych, oraz z listami oryginalnymi królów i znakomitych ludzi w kraju naszym*, Lipsk 1840.

“*Historia sarmatica*” in the poetry of Jerzy Harasymowicz (prolegomena)

Abstract

The paper is dedicated to recognising Sarmatian motifs in poetic collections of Jerzy Harasymowicz. The analysis of selected works proves that the poet had an excellent preparation for interpreting old literature. Poems written by Harasymowicz are the evidence of both his familiarity with aesthetic conventions of the Baroque period and his knowledge of historical themes of the 17th century. Historism was treated by the writer as a reservoir of motifs and characters, which were a point of reference for the diagnosis of the current political situation in the 70s of the last century.

Słowa kluczowe: Jerzy Harasymowicz, barok w literaturze współczesnej, sarmatyzm, literatura a historia

Key words: Jerzy Harasymowicz, Baroque in contemporary literature, Sarmatism, literature vs. history

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia Historicolitteraria 20 (2020)

ISSN 2081-1853

DOI 10.24917/20811853.20.20

Dawid Kopa

ORCID 0000-0003-4741-2048

Uniwersytet Pedagogiczny im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie

Lisowczycy, czyli Harasymowicz i mielizny poznania poetyckiego

Dwadzieścia lat, które minęło od śmierci Jerzego Harasymowicza, skłania do refleksji nad rolą jego poezji wczoraj i dziś. Choć nie dożył sędziwego wieku, zdążył zobaczyć jako aktywny twórca przynajmniej trzy zasadnicze powojenne polskie przełomy ideologiczne, więcej zaś jeszcze „nowych fal” w poezji. Swoją pisarską przygodę rozpoczynał w okresie kształtowania się organizacyjnych i ideologicznych podstaw socjalistycznej kultury. Korzystał z nowo powstałych dróg awansu społecznego, które otworzyły się przed twórcami dzięki rozwojowi mecenatu państwa. Promotorem jego debiutu był Kazimierz Wyka¹. Po przełomie ideowym lat sześćdziesiątych XX wieku, kiedy pojawiło się „zamówienie” na utwory głoszące chwałę dawnej przeszłości narodu i państwa, w twórczości „księcia poetów” nastąpił zwrot ku sarmackiej tradycji. Właśnie z tego okresu pochodzi będący tu przedmiotem mojego zainteresowania poemat: *Lisowczycy czyli rozpędzona korona polska czyli pan pułkownik Lisowski lub o nim summa zachwyków i krytyk gorących bezstronnego świadka ze siebie i z historii pełnymi garściami brane na co słowo poetyckie daje skromny sługa pióra rymopis*². Wraz ze zmianą warunków funkcjonowania ludzi kultury w Polsce w ostatnim trzydziestoleciu zmieniła się tematyka utworów Harasymowicza. Widać to wyraźnie na przykładzie tomiku, w którym wpływ szoku transformacyjnego skrzyżował się z efektem pogłębiania się z wiekiem świadomości przemijania. Dla ilustracji podaję fragment wiersza *Miejskie wakacje* ze zbioru *Za co jutro kupimy chleb*:

Biorę do ręki Miłosza i zasypiam

śni mi się Miłosz stojący w kolejce po chleb

który zdrożeje trzy razy zanim

Miłosz dojdzie do lady

¹ J. Kwiatkowski, *Felietony poetyckie*, Kraków 1982, s. 34.

² J. Harasymowicz-Broniuszyc, *Cudnów*, Kraków 1979, s. 37; J. Harasymowicz, *Wiersze sarmackie*, Kraków 1983, s. 184.

Pan tu nie stał mówią stare kobiety
do Miłosza czy ktoś zna tego pana skąd

w życiu
ja też w życiu

Budzę się
zbierają swe skarby

zbieracze butelek przewrócili wózek
jarzące się złodziejskim światłem

Zgiełk emerytów

płócienne ubrania mają
pозszywane rany po zabiegach
mioł czarne nogi z papierosów

50 dziennie

Karta uparta
karta zażarta
wychodzę

czarne nogi z papierosów jak Faraon³

Nawet najbardziej niezależna twórczość artystyczna stanowi zawsze odpowiedź na zamówienie społeczne. Zlecenie składają zawsze siły decydujące na danym etapie rozwoju społeczeństwa o dalszym jego kierunku. To, czy twórca ma świadomość, że jest tworzywem w rękach zgłaszającego „zamówienie”, nie wpływa na odbiór czytelniczy utworów i miejsce poety w kulturze społeczeństwa, którego jest członkiem. Uświadomienie sobie przez literata tych przykrych z punktu widzenia samooceny procesów nie jest warunkiem ich zachodzenia. Pozytywny stosunek twórcy do odgrywanej roli – nikomu nie jest potrzebny. Przemiana celów autora i jego środków ekspresji w stosunku do utworu *Lisowczycy* jest uderzająca, a zważywszy na transformacyjną tematykę *Miejskich wakacji*, nawet... szokująca.

Stanisław Ignacy Fiut w *Tożsamościach światów poetów*, w odniesieniu do utworów literackich poetów z lat 2007–2014, trafnie ujął zjawisko, które moim zdaniem ma bardziej generalny charakter i nie jest możliwe użycie go jako kryterium periodyzacyjnego:

Uważamy, że wytwory poetyckie stanowią barometr owych procesów tożsamościowych, związanych z osobistym doświadczeniem egzystencjalnym, ale i ciśnieniem świata zewnętrznego na ich osobowości twórcze, co przyczynia się u nich do prób poszukiwania różnej formy światów alternatywnych w stosunku do bezpośrednio doświadczanego, a nawet ucieczki w nie od doskwierającej twórcom rzeczywistości. Mogą być to rzecz jasna światy daleko odmienne w formie i treści od obecnie im danego, ale nie wyklucza to również postawy twórczej, polegającej do [*sic!*]

³ J. Harasymowicz, *Za co jutro kupimy chleb*, Warszawa 1991, s. 20–21.

sięgania do korzeni własnej tożsamości, a nawet ucieczki w alternatywne światy, w celu ochrony własnej tożsamości osobistej, ale i kulturowej⁴.

Wędrownica po alternatywnych światach z pewnością należała do arsenału poetyckiego Harasymowicza. Stanowiła ona wyraz dystansu wobec rzeczywistości. Dystans wobec rzeczywistości stał u niego na drodze procesom jej poetyckiej eksploracji. Raczej nie może już wpłynąć na ocenę Harasymowicza rezerwa, jaką w połowie lat osiemdziesiątych obdarzył on swoje wcześniejsze utwory powstałe na fali zainteresowania sarmatyzmem⁵. Poeta stwierdzał z ulgą i autoironią:

Kilka lat temu niebezpiecznie zabrnąłem w historyzm. W kozi zaułek sarmackiej pychy. Sława Bogu, jakoś zostawiłem to na boku. Jakoś pojąłem, że to mało na świecie interesuje kogokolwiek w dwudziestym wieku, kiedy np. wygrał i gdzie swoje bitwy Radziwiłł Rudy... Coraz bardziej odległy staje mi się wszelki nacjonalizm, który bywa tylko zapiekłą szkołą nienawiści i niszczy sztukę i duszę. Już to brałem. Coraz bardziej interesują mnie ludzie jako tacy. Zwykli, zagonieni, w pracy. Ludzie prości, ich kultura, wierzenia, pracowity byt⁶.

Spojrzenie na ludzi prostych okiem nieuzbrojonym w wiedzę o społecznej strukturze może przynieść jedynie bezkrytyczną pochwałę ich „kultury, wierzeń, pracowitego bytu”. Nie przybliży jednak ani trochę do odpowiedzi na pytanie, dlaczego byt ów jest, jaki jest, i jakie siły stoją za takim stanem rzeczy.

Poglądy Harasymowicza ewoluowały. Pisząca na początku lat dziewięćdziesiątych Agnieszka Kozłowska w swoim opisie postawy Harasymowicza wobec historii i jej dziedzictwa we współczesności skupiła swoją uwagę na czasie ukazania się *Wierszy sarmackich*. Dalsze zmiany nastawienia autora do funkcji historycznych rekwizytów w poezji współczesnej nie zostały przez nią odnotowane. Kozłowska zaznacza, że:

[...] na plan pierwszy zawsze wysuwa się jedna myśl, która staje się niejako myślą przewodnią we wszystkich tomikach historycznych poety: Harasymowicz czuje się odpowiedzialny za pamięć o swych dziadach, „z krwi swojej rąk nie umywa”, oddaje im cześć, wskrzesza ich w obawie, że „nikt im nie wystawi małej warowni wierszy”. I jest to kolejny powód Harasymowiczowego zainteresowania historią⁷.

Kozłowska nieco dalej uściśliła swoją wykładnię stosunku Harasymowicza do sarmatyzmu. Odnosiła się co prawda konkretnie do utworu *Kontusz* z tomu

⁴ I.S. Fiut, *Tożsamości światów poetów*, Kraków 2014, s. 15.

⁵ L. Żuliński, *Słowo o poecie, glosa o wyborze*, [w:] J. Harasymowicz, *Wybór liryków*, Warszawa 1999, s. 341.

⁶ J. Harasymowicz, *Poezje wybrane*, wybór i wstęp autora, Warszawa 1985, s. 8.

⁷ A. Kozłowska, *Barokowy szlachcic i barokowy poeta (o poezji Jerzego Harasymowicza)*, „Kieleckie Studia Filologiczne”, t. 6: 1992, s. 142.

Barokowe czasy, lecz wystarczy zamienić słowo „kontusz” na „sarmatyzm”, a intencja autorki okaże się jaśniejsza.

Harasymowicz wybrał kontusz. Kontusz, który go zachwyca i fascynuje do tego stopnia, że wszystkie cechy negatywne swojego szlachcica albo natychmiast łagodzi, kończąc utwory pointą podnoszącą patriotyczną gotowość Sarmaty, albo traktuje je z przymrużeniem oka, z dowcipem lub ironią. Tak jest w tomie *Cudnów* w cyklu zatytułowanym: *Kolekcja landszaftów...*⁸.

Zdaniem Marii Eustachiewicz sarmatyzm stanowi u Harasymowicza perspektywę, przez którą patrzy on na cały okres staropolski. Badaczka wskazała, że w postrzeganiu okresu baroku dominuje u poety koncentracja na wątkach tyrtejskich zanurzonych w sosie sarmackim⁹. Znów warto dodać, że Eustachiewicz, której publikacja ukazała się na początku lat dziewięćdziesiątych XX wieku, pominęła milczeniem przełom, jaki miał miejsce w autoprezentacji, ale i w twórczości Harasymowicza w połowie lat osiemdziesiątych.

Wśród tych obserwatorów twórczości Harasymowicza, którzy dokonali przedwczesnej oceny jego „sarmackiego” dorobku, znalazł się także Jacek Kajtoch. Na jego usprawiedliwienie można przytoczyć stwierdzenie, że niełatwo jest przewidywać przyszłość. Wszak swojej oceny dokonał 27 grudnia 1983 roku, podczas gdy tekst Harasymowicza przynoszący zmianę autoprezentacji ukazał się w roku 1985. Kajtoch zatem zauważył, że:

Według mnie Jerzy Harasymowicz jest antysarmatą. Dla ścisłości należałoby od razu podać wyjątek: poeta lubi przepych, tak jest, przepych metafory, rozbudowanych porównań, bogatą skalę głosu, obejmującą i tony tragiczne, i tony groteskowe, pastisz, opierający się na znakomitym słuchu językowym, poznaniu i zrozumieniu staropolszczyzny. Takiego „sarmatyzmu” nikt mu za złe nie brał, nie bierze i brać nie będzie. Lecz pod względem historiozofii i ideologii Harasymowicz, powtarzam, sarmatą nie jest i łatwo można to udowodnić¹⁰.

Świat przedstawiony utworu poetyckiego jest produktem poznania dokonywanego przez poetę¹¹. Jak wspominał Kazimierz Wyka: „Poznanie poetyckie jest poznaniem poprzez wyobraźnię”¹². Pułapki poznania poetyckiego, jakie czekają

⁸ *Tamże*, s. 144.

⁹ M. Eustachiewicz, *Z recepcji baroku w poezji polskiej po roku 1956*, [w:] *Z badań nad polską tradycją literacką*, red. J. Łukasiewicz, Wrocław 1993, s. 16.

¹⁰ J. Kajtoch, *Nie tylko o autorach i książkach*, Bielsko-Biała 1985, s. 92.

¹¹ Na zachodzenie tego zjawiska, chociaż z obcej mi zupełnie perspektywy wskazuje np. A. Wesołowska, *Sztuka jako rodzaj poznania. O polemice Herberta z Tatarkiewiczem o poetycką teorię poznania*, „Anthropos?”, t. 8–9: 2007, <http://www.anthropos.us.edu.pl/anthropos5/texty/wesolowska.htm> (dostęp: 1.09.2020).

¹² K. Wyka, *Rzecz wyobraźni*, wyd. 2, Warszawa 1977, s. 9.

na poetę-observatora zadowolającego się opisywaniem poznawanych fenomenów, w barwny sposób zarysował Jan Kurowicki:

Zakłada się tutaj nie tylko wiarę w bezpośredniość poetyckiego poznania, nie tylko indywidualizm metodologiczny w jego klasycznej postaci, „możliwość analizy rzeczywistości artystycznej, poczynając od samotnego, wyobnionego Robinsona – sennego golema uśpionej fizjologii”¹³ (by przejść do opisu relacji między artystą i światem); zakłada tu się również, że spontaniczna reakcja na fakty rzeczywistości, pozbawiona ogólnej wiedzy o świecie (bez której nie ma żadnej wiedzy), jest czymś właściwym. Jest to tym samym zgodą na poznawczą bierność poety¹⁴.

Im poznanie ma bardziej zapośredniczony przez wiedzę teoretyczną charakter, tym jaśniej oświetla zjawiska kultury jako reprezentację sił działających w procesie historycznym. Im bardziej jednak w poznaniu poetyckim dominuje zdrowy rozsądek, będący reprezentacją nieuświadomionego stereotypu, tym bardziej aparat epistemologiczny poety wyłapuje jedynie jednostkowe zdarzenia-doznania. Czytelnik pozostawiony przez poetę w gąszczu poznawanych fenomenów jest jak zagubiony wędrowiec, który widzi drzewa, lecz nie wie, w jakim jest lesie.

Czy zatem w świecie poezji Harasymowicza istnieje ów las, idealna generalizacja? Czy jest jedynie ogród, w którym poeta zebrał rośliny pochodzące z różnych środowisk, nietworzące razem jednego organizmu – o opisywalnych cechach. Czy ewentualny las poezji Harasymowicza jest przyjazny? Jeżeli tak, to dla kogo? Zanim jednak wyświetlę Harasymowiczowskie mielizny poznania poetyckiego, postaram się opisać analizowany utwór.

Przyjrzyjmy się zatem poematowi *Lisowczycy*. Andrzej Kaliszewski zasugerował, że istnieje dłuższa wersja utworu. Nie odnalazłem jej¹⁵. Jak wspomniała Elżbieta Dąbrowska:

W epickiej przestrzeni tekstu, rozpisanego na XXV namiotów, odnajdujemy wielkie „zamieszanie” stylów i obrazów, swego rodzaju *silva rerum*, w którym pobrzmiewają echa *Przewag elarów polskich* kapelana lisowczyków księdza Wojciecha Dębółęckiego, relacji diariuszowych, różnego rodzaju nowin i kazań obozowych, przeróbki legendarnych opowieści o „lisowczykach” słynnych w całej Europie z odwagi i okrucieństwa¹⁶.

¹³ Wcześniejsza wersja tekstu w miejscu cudzysłowu miała nawias; J. Kurowicki, *Dzień powszedni wyobraźni albo o ułomności zdrowego rozsądku w poznaniu poetyckim*, Warszawa 1976, s. 29–30.

¹⁴ J. Kurowicki, *Literatura w społeczeństwie*, Warszawa 1987, s. 237–238.

¹⁵ A. Kaliszewski, *Książę z Kraju Łagodności (O twórczości Jerzego Harasymowicza)*, Kraków 1988, s. 254–255.

¹⁶ E. Dąbrowska, *Teksty w ruchu. Powroty baroku w polskiej poezji współczesnej*, Opole 2001, s. 155.

Maria Eustachiewicz wyraziła zdziwienie pomysłem podzielenia utworu na całości zwane namiotami¹⁷. Zdziwienie czytelnika jest wszakże elementem składowym barokowego konceptu. Harasymowicz nawiązywał do baroku na różne sposoby. Zatem nasze (czytelników) zdziwienie „obozowym” podziałem – nie zaskakuje. W *Namiocie wstępnym* czytamy:

Jedzie truchtem pan Lisowski herbu Jeż
 Na którego kolce stalowe człeku wiedz
 Brał cerkwi kopuły i bardzo nań płakał
 Rżew zdobyty i Rostów – Suzdał i Astrachań
 Bo Lisowski i bojary i niebo też siecze
 Z Archaniołem krzyżuje płomieniste miecze
 I już u Kulbaki Archanioła troczy
 Rusi patrona sznurem złocistym warkoczy¹⁸

Jak zauważył Michał Friedrich:

Desygnat nazwy heraldycznej, a raczej jego specyficzne obronne własności, posłużyły tu za „budulec konceptyczny”. Wiktorie, a zatem owoce działań zbrojnych lisowczyków, konotują tutaj – co ważne: zupełnie nieoczekiwane – kolce jeża, który został całkowicie pozbawiony właściwego sobie kontekstu kulturowego: istota pojawiająca się w bajkach, przedstawiana jako przyjazna, towarzysząca częstokroć człowiekowi w jego domowym zaciszu, staje się tutaj wojennym symbolem. Tego rodzaju zabieg uprawomocniać może tylko jeden fakt – właśnie obecność jeża w herbie rodowym słynnego pułkownika.

Polski „jeż o stalowych kolcach” jest również elementem dość wyszukanej hiperboli – wymienione powyżej zdobycze terytorialne nabierają wymiaru kosmicznego i mitycznego zarazem...

Wobec słynnego pułkownika jazdy polskiej zastosowano tutaj pompatyczną metaforę budzącą odległe skojarzenia ze słynną frazą o „Kserksesie chłostającym łańcuchami morze”, w barokowej stylizacji pojawia się również aluzja do ksenofobii, stereotypowo przypisywanej szlachcie, a zwłaszcza do niesnasek na tle religijnym, w które obfitował przecież wiek siedemnasty – „sieczenie” nieba i szermierka z Archaniołem to, jak wypada sądzić, walka w imię jedynie słusznego wyznania katolickiego. Zaskakiwać musi natomiast fakt, że wielokrotnie przywoływane przez Harasymowicza elementy kultury wschodniego chrześcijaństwa niosą tutaj ze sobą znaczenia negatywne, co u autora *Lichtarza ruskiego* jest sytuacją bardzo rzadką¹⁹.

Michał Friedrich dokonał wyjątkowo łagodnego osądu ksenofobii szlachty. Rzeczywiste wojny religijne, pogromy i przejawy dyskryminacji w dostępie do stanowisk sfery publicznej traktuje on jako niesnaski. Niewątpliwie taki wizerunek przeszłości

¹⁷ M. Eustachiewicz, *Z recepcji baroku...*, dz. cyt., s. 53.

¹⁸ J. Harasymowicz-Broniuszyc, *Cudnów*, dz. cyt., s. 39.

¹⁹ M. Friedrich, *Barok w poezji Jerzego Harasymowicza. Interpretacje, konteksty, powinowactwa*, Warszawa 2016, s. 72–73.

stanowiącej tło utworu sprzyja przyjęciu, że akcenty niechęci wobec kultury ruskiej to tylko element mniej czy bardziej udanego konceptu. Jawi nam się tu Harasymowicz jako nowy Jan Andrzej Morsztyn²⁰, który żartował nawet, gdy był poważny. Jeżeli jednak zwrócę uwagę na moment ukazania się *Lisowczyków*, to muszę stwierdzić, że koncept służący jako ciekawa forma dla treści nacjonalistycznych doskonale wpisywał się w przygotowywaną właśnie do zakwitnięcia (w cieniu rządów ekipy Edwarda Gierka) koncepcję „jedności moralno-politycznej narodu”, odwołującej się do „Legendy Starej Polski”²¹. Zastąpić miała ona starszą, opartą na „władzy sprawdzonej w bojach o wyzwolenie społeczne i narodowe”, a tkwiącą korzeniami w kompromisie pomiędzy PPR a PPS z roku 1948. Porozumienie to zostało zawarte jako konsekwencja trudnych doświadczeń drugiej wojny światowej. W świetle zamieszczonych powyżej uwag poety o „niebezpiecznym zabrnięciu w historyzm”²² moja ocena zaangażowania (nieważne czy świadomego) poety w tworzenie klimatu ideologicznego dla przygotowywanej zmiany kursu politycznego ówczesnych władz musi być negatywna. Widocznym wyrazem tego zaangażowania jest między innymi utwór *Lisowczycy*. Na silne osadzenie poezji Harasymowicza w ówczesnej terażniejszości zwrócił też uwagę Wojciech Ligęza. Chociaż spojrzął on na rzecz od innej strony, to jednak podzielam jego pogląd o tym, że „etapy” w poezji Harasymowicza wyrastają z dokonujących się zmian społecznych i antycypują ich skutki w polskiej kulturze. Ligęza relacjonuje:

Jerzy Harasymowicz uprawiał poezję patriotyczną w kostiumie form dawnych i z przywiązania do wartości integrujących polską wspólnotę wywiódł kształt współczesnej poezji. Jednocześnie, sięgając po barokową stylistykę przesadnie, doprowadzając do groteski pompatyczne przemowy, naśmiewał się (też pośrednio) z celebracji życia społecznego PRL-u lat 70. Żarliwie wzmacniał potrzebę świetnej przeszłości i kreował swoisty język ezopowy. Zapewne siedemnastowieczne zwycięstwa nad Moskwą i dzieje dzielnego króla Władysława IV, którego poeta określił zdobną peryfrazą „carów gnębiciel nadobny”..., w środku na pół smutnej epoki gierkowskiej przynosiły cichą satysfakcję czytelnikom nad Wisłą. Przypomnijmy, że wtedy suwerenność chwiała się coraz bardziej, że trudno było przełknąć żenującą poprawkę w zapisie konstytucyjnym o przyjaźni i współpracy z ZSRR (1976)²³.

Harasymowicz uważał jednak, że kontekst odbioru jego twórczości nie ma znaczenia. Chociaż opinia odbiorców leżała mu na sercu, to myślał, że kontekst odbioru nie wpływa na kształt jego wierszy²⁴. Myślał, iż swobodna gra wyobraźni może

²⁰ W. Ligęza, *Jerzego Harasymowicza śmiech sarmacki*, [w:] *Godność i styl. Prace dedykowane Włodzimierzowi Wójcikowi*, red. M. Kisiel, Katowice 2003, s. 212.

²¹ J. Kurowicki, *Figury i maski w praktykach ideologicznych*, Warszawa 2013, s. 46–80.

²² J. Harasymowicz, *Poezje wybrane*, dz. cyt., s. 8.

²³ W. Ligęza, *Jerzego Harasymowicza...*, dz. cyt., s. 206.

²⁴ J. Baran, *Jerzy Przeobrażeński (wspomnienie)*, [w:] *Jerzy Harasymowicz poeta Krakowa, Bieszczadów i Sądcecczyzny*, red. B. Faron, Kraków 2014, s. 257.

wystarczyć, by zrodziła się nowatorska poezja. Zdawał się zdziwiony, że znaczenia mitów, symboli i metafor w zmieniających się realiach społecznych są nośnikami coraz to innych wartości. Są literackimi reprezentacjami układu oddziaływania sił w społeczeństwie. Działo się tak szczególnie w początkowej, bliskiej debiutu fazie jego twórczości²⁵. Późniejsze lata nie przyniosły jednak u niego gwałtownego zerwania z tym sposobem rozumienia poezji.

Nie wszyscy czytelnicy dali się porwać „księciu łagodności”. Z pewnością do grona entuzjastów nie zalicza się Stanisław Stabro. Profesor, ale i poeta, związany z Nową Falą. On i jego poetyckie pokolenie kształtowali swoją tożsamość w opozycji do poprzedników. Jest to proces w literaturze naturalny i powtarzalny. Mianowali się piewcami wartości i osobistego kontaktu poety z poznawanymi fenomenami, nie pytając, czyja jest ta moralność, do której przestrzegania interpelują i są interpelowani. W życiu nie liczą się jednak intencje, lecz działanie. W ramach tej aktywności Stanisław Stabro o *Lisowczykach* napisał:

Utwory te, zatytułowane: *Namioty*, wpisują się w tradycję wojen z Moskwą [...]. Pominąwszy cztery *Namioty*, zawierające akcenty krytyczne pod adresem wojennych przewag lisowczyków, reszta utworów z tego cyklu jest apologią ich podbojów terytorialnych oraz idei etnicznego konfliktu, a nie obrony własnej domeny [sic!]. W tym cyklu wierszy Harasymowicza idealizowani przez niego lisowczycy zostali ukazani jako rycerze rozślawiający potęgę i przewagę polskiego oręża w słusznej sprawie. A przecież nieregularna jazda polskich „elearów”, sformowana przez Aleksandra Józefa Lisowskiego w początkach XVII wieku, licząca od dwóch tysięcy do dwudziestu tysięcy żołnierzy, nie cieszyła się dobrą sławą²⁶.

Słuszne to uwagi i nie śmiałybym się z nimi spierać. Można by jednak powiedzieć więcej. Trzeba by nawet udzielić odpowiedzi na narzucające się dzisiaj pytania. Dlaczego Harasymowicz sięgnął po elearów w swoim utworze? Jakie to odniesienie do lisowczyków miało znaczenie w Polsce lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych? Jakimi utworami inspirował się Harasymowicz, podejmując temat lisowczyków? Przede wszystkim jednak: na jakie oczekiwania i której części społeczeństwa odpowiadał Harasymowicz w rozważanym tu poemacie? Jednakże tych pytań Stanisław Stabro ani nie stawia, ani też na nie nie odpowiada. Pozwoliłem sobie już wyżej podjąć próbę odpowiedzi na nie. Więcej miłych słów dla Harasymowicza miała Joanna Kulczyńska. Starając się nakreślić zrównoważony obraz *Lisowczyków*, napisała o tym utworze:

[...] stylizowany jest na barokową poezję rycerską i batalistyczną. Panegiryczny opis udziału lisowczyków w wojnach moskiewskich i tatarskich bywa tendencyjny i jednostronny. [...]

²⁵ S. Burkot, *Wokół debiutu Jerzego Harasymowicza*, [w:] *Jerzy Harasymowicz poeta Krakowa*, dz. cyt., s. 16.

²⁶ S. Stabro, *Jerzy Harasymowicz wobec tradycji*, [w:] *Jerzy Harasymowicz poeta Krakowa*, dz. cyt., s. 36.

Cykl może także nawiązywać do diariusza kapelana lisowczyków Wojciecha Dębołęckiego, który w *Przewagach elearów polskich co ich nigdy lisowczykami zwano* (Poznań 1623) apoteozował wygnany z granic Polski odział lekkiej jazdy²⁷.

Poemat Harasymowicza wyciągnął lisowczyków jak rekwizyt z rupieciarni kultury. Czytając go, widać coraz wyraźniej, że: „Stare relacje są źródłem przedzałożeń i toposów wykorzystywanych do tworzenia nowych. Z biegiem czasu wpływ bagażu kulturowego na kolejne powstające opisy jest stale rosnący”²⁸. Wyobraźnia poetycka Harasymowicza żywiła się kulturowym obrazem lisowczyków, ponownie używała w nowej funkcji starego mitu. Mitu dobrego, bo starego, jego twórcą był Wojciech Dembołęcki. W *Namiocie II* spotykamy zatem nawiązania do złej sławy elearskiej:

Bił wszystkich lecz że grobów nie chciał uszanować
Nie będzie zeń pióro infamii zdejmować²⁹.

Podobnie w *Namiocie IV*:

Prześcignęli nasi pogan – pogańską robotą
Bo razem z wiekuiście śpiące już piszczele
Ruryka chyba jeszcze zrywają pierścienie
Złote posągi na wozy rzucają jak snopy
Darując im życie za dzięki przetopy
Zaś diaków jak kocię czarne w rzece pławiąc
Nic orła naszego czyni te nie sławią
I w Rostowie nic nie zostało prócz Rublowa stołu
Gdzie trzech zwiastujących siedziało Aniołów³⁰.

Oraz w niezacytowanym już tutaj przeze mnie *Namiocie V*, *Namiocie VI* i w *Namiocie VII*³¹. W tymże *Namiocie VII* jest nawiązanie przez Harasymowicza do *Pieśni o cnych Kozakach lisowskich*³². Poniższy wers zdradza znajomość przez Harasymowicza utworu Dembołęckiego:

Cny Lisowski – w nieba medalionie odbijasz twarz Hektora³³.

²⁷ J. Kulczyńska, *Cudnów Jerzego Harasymowicza – konterfekt Polski szlacheckiej czy Polaków portret własny?*, [w:] *Poetyckie prowincje i peryferie. Jerzy Harasymowicz i inni*, red. J. Kulczyńska, W. Ligęza i W. Pruchnicki, Kraków 2014, s. 93–94.

²⁸ D. Kopa, *Ostatnia odłona rzeczywistości Jana K.*, „Nowa Krytyka. Czasopismo Filozoficzne”, t. 41: 2018, s. 161.

²⁹ J. Harasymowicz-Broniuszyc, *Cudnów*, dz. cyt., s. 40.

³⁰ Tamże, s. 41.

³¹ Tamże, s. 42–44.

³² *Pieśni o cnych kozakach lisowskich*, [w:] R. Szyber, *Wojciech Dembołęcki o Lisowczykach wierszem i prozą (1620–1621)*, Warszawa 2011, s. 252–262.

³³ J. Harasymowicz-Broniuszyc, *Cudnów*, dz. cyt., s. 44.

Tymczasem u kapelana lisowczyków odnaleźć można taki oto fragment:

Wieszczy Apollo! Weźmij harfę złotą,
A sam przy harfie zaśpiewaj z ochotą
O cnym rycerstwie, walecznych kozakach,
Wszędzie szczęśliwych lisowskich junakach³⁴.

Dostrzegalne są zależności Harasymowicza od Dembołęckiego przejawiające się w doborze leksyki oraz użyciu imion postaci mitologicznych w zbliżonym kontekście i funkcji.

W *Namiocie VIII* znalazłem dowody na to, że oprócz dystansu do okrucieństwa lisowczyków w Harasymowiczu narastała też, w okresie kiedy pisał ten utwór, fascynacja staropolszczyzną. We fragmencie poniższym autor wykazał się poczuciem humoru, dalekim jednak od groteski, występującym natomiast jako środek perswazji:

I klękając witały Lisowskiego wielbłądy
Na temat Jego uprzejmie wymieniając poglądy
Na dywaniku zielonym swej beźmięsnej wiary
Pokłony bijąc już sułtańskiej miary
I niepotrzebnie spuścił Lisowski trochę z tatarskiego tonu
Boby doszedł do kwitnących jak nenufar wysepek Nipponu
Tam dopiero z samurajem indyjskim wręcz kwiki
Tam by dopiero czub z czubem walczył dziki³⁵.

W *Namiocie XIII* można zauważyć, że autor nie mógł się zdecydować, czy iść w stronę panegiryku, czy też pastiszu:

Wpadnie Moskwa – nasi w jelenie ucieczki
Rybą płyną sokołem lecą niby trusie grzeczni
Wtem zwrot robią i jakby Rzymu uderzyli taranem
Rażą wroga pędzą niby w nieba bramę
W bramę briańska cerkiew złote w ucieczce zrzuca gary
Jam kropę położył – Briańsk dobyły eleary³⁶.

Pojawienie się elearów stanowi ponowne odwołanie się do twórczości prawie bezkrytycznego wobec kondotierskiej formacji księdza Wojciecha Dembołęckiego. W *Namiocie XIV* można się przekonać, że groteska potrafi u Harasymowicza współgrać z bezwarunkowym uwielbieniem dla przejawów dążeń kolonialnych szlachty Rzeczypospolitej.

³⁴ *Pieśni o cnych...*, dz. cyt., s. 252, w. 1–4.

³⁵ J. Harasymowicz-Broniuszyc, *Cudnów*, dz. cyt., s. 44.

³⁶ Tamże, s. 48.

Bo cóż to był za Chrystus Sapiehy się nie bał
Więc choć Lisowski jak żbik skoczył w niebios szybki
Nie dogonił Chrysta i powrócił z kwitki
Choć Sapieha ani o to nie dbał
Kielichem w turkusy zwycięstw wysadzany bawiła się
ręka
Własną Matkę Bożą i Chrysta trzymając w Kodeniu
We własnej barwie erbie własnym ułożeniu³⁷.

Hiperbolizacja wrogów lisowczyków miała na celu podniesienie rangi zwycięstw nad nimi. Wszakże im przeciwnik doskonalszy, tym zwycięstwo nad nim jest większym świadectwem militarnego kunsztu i brawury. W *Namiocie XVII* można to zjawisko zobaczyć nader wyraźnie:

Doszedł Lisowskiego książ kurakin
Mknąc sani gwiazdozbiorem
Miał pisany w złote słowa Pankratora
Modry i iskrzący jakby z lodu pancierz
Lecz do Lisowskiego był za ciężki tancerz³⁸.

Nie wiem, czy w *Namiocie XVIII* więcej jest w opisie powrotu lisowczyków z Moskwy (w głąb Rzeczypospolitej) potępienia żołdackiego okrucieństwa, czy może więcej jest podziwu dla ich pacyfikacyjnego kunsztu. Musi tu już czytelnik sam wybrać.

Bo wiedz że ci co w kulbace szeptali rzymskie pacierze
Straszniejsi byli niż Pizarro razem z brodatym Kortezem
I puste zostało niebo pustą zostawili ziemię
Nie miało gdzie usiąść przyjazne wspomnienie
Bo trawę nawet wypalali w trawie coś piszczalo
Mogło wypełznąć i carowi donosić niemało³⁹.

Harasymowicz zdaje się wypróbowywać w kolejnych *Namiotach* różne nastroje, jakie mogą wzbudzać lisowczycy i ich działania w rozmaitych grupach odbiorców. O odbiorcach piszę nie przypadkiem, ponieważ dla autora ich nastawienie i ocena nie były bez znaczenia. Potwierdza to w swoim wspomnieniu o poecie Józef Baran⁴⁰.

Lisowski – święty i przeklęty; Harasymowicz peregrynuje za nim po Rusi, nie bez poczucia pewnej wyższości. Widać to wyraźnie w *Namiocie XXI*:

³⁷ Tamże, s. 49.

³⁸ Tamże, s. 50.

³⁹ Tamże, s. 51.

⁴⁰ J. Baran, *Jerzy Harasymowicz...*, dz. cyt., s. 257.

Z całej się Rusi gawrony zbierały na wiece
 Pobił cara i ten się w nieba cerkwi schronił
 Pośród ikon stanął i tym się obronił
 Jak one czarny jak one kosmaty
 Z czerwonymi świcami czynili sabaty⁴¹.

Stanisław Stabro zwrócił uwagę na *Namiot XXII*, poświęcony charakterystycznemu stylowi ubierania się lisowczyków – jest on ekfrazą polemizującą z wizerunkiem lisowczyka, znanym z dzieła Rembrandta *Jeździec polski*. Nakierowuje uwagę odbiorcy na nieliczącą z żołnierskim zajęciem urodę postaci⁴². Podobnie Joanna Kulczyńska zwróciła uwagę na *Namiot XXII*. Podkreśliła jednak inne jego właściwości:

Fenomen polskiego żołnierza lekkiej jazdy, dzielnego, dumnego wojownika Harasymowicz podkreślił między innymi w utworze *Namiot XXII*, poddając krytyce obraz Rembrandta *Jeździec polski* (1655)⁴³.

W jakimś stopniu Harasymowicz mógł znajdować się pod wpływem opowiadania Zofii Kossak-Szczuckiej *W pracowni Rembrandta*⁴⁴, dla której obraz *Jeździec polski* stanowi oś narracji. W *Namiocie XXIV* dostrzegamy echa osiemnastowiecznej wojny pomiędzy obyczajem sarmackim a modą cudzoziemską⁴⁵. Warunkiem dostrzeżenia tego jest posiadanie przez czytelnika odpowiedniej kompetencji literacko-kulturowej, umożliwiającej wychwycenie sensu wypowiedzi⁴⁶.

Cóż mi w koronkach morsztynów certy kląki i padwany
 Juniewiczza ze słowem wolę jako z szablą pany
 Tamci perugi słów trefione w srybrze metafor fraki⁴⁷.

Harasymowicz odnosił spór osiemnastowieczny do siedemnastowiecznych lisowczyków, ponieważ dawne czasy były u „księcia łagodności” jedynie dekoracją, która służyła odniesieniom do współczesności. Te więzi z terażniejszością są zawsze ważniejsze niż to, co już było i stanowi jedynie legitymację naszego dzisiaj. Maria Eustachiewicz uznała ten poemat za szkicowy i nieudany, wykorzystując większość treści *Namiotu XXIV* jako ilustrację dla swoich stwierdzeń⁴⁸. Natomiast Michał Friedrich zwrócił uwagę, że:

⁴¹ J. Harasymowicz-Broniuszyc, *Cudnów*, dz. cyt., s. 53.

⁴² S. Stabro, *Jerzy Harasymowicz...*, dz. cyt., s. 37.

⁴³ J. Kulczyńska, *Cudnów...*, dz. cyt., s. 93–94.

⁴⁴ Z. Kossak-Szczucka, *W pracowni Rembrandta*, [w:] *też*, *Bursztyny*, Warszawa 1958, s. 99–108.

⁴⁵ W. Ligęza, *Jerzego Harasymowicza...*, dz. cyt., s. 212.

⁴⁶ E. Dąbrowska, *Barok w wierszu współczesnym – o lekturze intertekstowej*, [w:] *Wszystek krąg ziemski. Antropologia. Historia. Literatura. Prace ofiarowane Profesorowi Czesławowi Hernasowi*, red. P. Kowalski, Wrocław 1998, s. 83.

⁴⁷ J. Harasymowicz-Broniuszyc, *Cudnów*, dz. cyt., s. 56.

⁴⁸ M. Eustachiewicz, *Z recepcji baroku...*, dz. cyt., s. 56.

Cykl „wierszy-namiotów” można uznać za pierwszy objaw myślenia konceptualnego czy też „konceptycznego”, posługując się sformułowaniem Barbary Fałęckiej; układ utworów (podobnie zresztą jak ich treść) sugeruje wyobrażenie oddziałów Lisowskiego rozlokowanych w namiotach przed bitwą czy też bitwami, o których zresztą jak najbardziej jest mowa...⁴⁹.

Przyjrząwszy się utworowi, warto zastanowić się, na jakie to mielizny poznania poetyckiego natrafił Harasymowicz, tworząc *Lisowczyków*. Trzeba stwierdzić, że poznanie w roztrzęsanim tu utworze ma charakter zdroworozsądkowy. To znaczy, że pryzmatem oglądu rzeczywistości w poezji jest zbiór stereotypów oraz obserwacje różnych fenomenów. Forma poetycka stanowi jeden ze sposobów ich ukazania, który jest jednocześnie ich interpretacją.

Luigi Pareyson uważa, że: „W poezji myśl filozoficzna staje się sztuką, zostając obrazem, wypełniając się ekspresyjnymi intencjami, zawierając się w zmysłowych figurach”⁵⁰. Pusta jest jednak efektowna forma poezji, kiedy ukrywa brak refleksji teoretycznej nad literaturą jako sztuką służebną. Warunkiem znaczącej wypowiedzi poetyckiej jest to, aby utwór stanowił egzemplifikację szerszego zjawiska społecznego, różnie odczuwanego przez poszczególne osoby. Dlatego izolacja poezji od kontekstu filozoficznego prowadzi li tylko do festiwalu prób efektownego obrazowania (stąd właśnie biorą się niektóre nieudane ekfrazy). Nowa, niedryfująca w kierunku miłego kiczu konstrukcja myśli powinna mieć charakter redukcyjny. To znaczy wychodzić od dłużej lub krócej trwającego procesu i powoływać jego egzemplifikację za pomocą mitu i symbolu, metafory i redefiniowania znaczeń słów, tworzenia neologizmów *etc.* Nigdy jednak odwrotnie, gdyż jest to droga donikąd. Prowadzi bowiem do odtwarzania tego, co już było, powtarzania wciąż od nowa tych samych tematów i środków obrazowania. W komfortowej sferze zdrowego rozsądku mogą zagościć tylko mity najpopularniejsze, idee będące rodzajem eksplanacji dziejących się aktualnie procesów. Idee kształtujące nasze dzisiaj są zwykle w procesie rozpadu i wypierania przez wartki nurt rzeczywistości, który wciąż domaga się idei nowych, lepiej tłumaczących słusność kierunku dokonujących się zmian, niezależnie od ich skutków. Jerzy Harasymowicz zaczerpnął z atmosfery intelektualnej czasów swego debiutu dystans do potrzeb dnia dzisiejszego. Odpowiedział na wezwanie do spojrzenia wstecz, w głąb kultury staropolskiej, która stanowiła alibi dla zmian dokonujących się podskórnie w Polsce lat sześćdziesiątych. Dlatego to Harasymowicz, stając wobec lisowczyków, widzi ich na dwa różne sposoby, czasem w sąsiadujących ze sobą wersach. Najpierw okrutnych kondotierów bez litości łupiących, grabiących i mordujących. Wtem jakby zaczyna śnić inny sen, widzi bohaterskich wysłanników kultury łacińskiej na dzikim wschodzie. Wobec meandrów wcześniejszej i późniejszej twórczości Harasymowicza taka zmienność nie dziwi.

⁴⁹ M. Friedrich, *Barok w poezji...*, dz. cyt., s. 71.

⁵⁰ L. Pareyson, *Estetyka. Teoria formatywności*, przeł. K. Kasia, red. A. Kuczyńska, Kraków 2009, s. 331.

To, że nie dziwi, nie oznacza jednak, że budzi entuzjazm. Harasymowicz zarażony (między innymi przez Kazimierza Wykę) awersją do myślenia redukcijnego stawia swój własny, przypadkowy zestaw wartości ponad możliwość poszukiwania i analizy społecznych uwarunkowań własnego spojrzenia. W świecie poetyckim Harasymowicza społeczeństwa nie ma. Rzeczywistość społeczną zastępuje perspektywa ahistorycznego spojrzenia (wykorzystująca często zabytki jako rekwizyty), egzystencjalne wyobcowanie i brak możliwości porozumienia ze światem zewnętrznym. Porozumienie to jest zastępowane przez współodczuwanie przewidywalnych dla obu stron emocji. Ten stan rzeczy w utworze *Lisowczycy* przerywa czasami powrót do barokowego mistycyzmu, który często zatrzymuje się na poziomie eksploatacji służących temu mistycyzmowi konceptów. Koncept wykorzystujący barokową przeszłość literatury zastępuje u Harasymowicza myślenie o naszym teraz. Czemu pisząc o utworze odnoszącym się do lisowczyków, zwracam uwagę na nasze teraz? Czynień tak, bowiem wszelkie konstrukcje świata przedstawionego utworów współczesnych, zawsze niezależnie od historycznych dekoracji, stanowią pewną formę interpretacji kultury współczesnej. Od czasu powstania utworu *Lisowczycy* minęło ponad czterdzieści lat, dlaczego zatem piszę o naszym teraz? Dlatego że wpływ ówczesnej poezji powstałej z chęci cofnięcia czasu, powrotu do dawnego świata będącego (w ówczesnie rozpowszechniających się wyobrażeniach) skarbnicą wartości wciąż trwa. Tymczasem ani tej dawnej Arkadii nigdy nie było, ani też wartości, do których pragnął powrócić Harasymowicz, nigdy nie funkcjonowały w oderwaniu od procesów społecznych warunkujących ich egzystowanie jako normatywów. Harasymowicz błąd ten zrozumiał. Przejawem tego było zerwanie w połowie lat osiemdziesiątych z kręgiem tematycznym, który reprezentuje utwór *Lisowczycy*. Czytelnicy jednak niczego nie zrozumieli. Wciąż tęsknili za dawnym, lepszym Harasymowiczem. Nie tylko za barwną, bo połyskującą blaskiem historii dekoracją, ale także chcieli dalszego głoszenia przez wyjątkowo popularnego poetę idei autonomii wartości. Idei fałszywej, zawsze jednak mile widzianej, ponieważ stanowiącej wygodne uzasadnienie dla funkcjonujących w stale przekształcającym się społeczeństwie zdroworozsądkowych przeświadczeń oraz porządkujących świat realny stereotypów i półprawd.

Bibliografia

- Baran J., *Jerzy Przeobrażeński (wspomnienie)*, [w:] *Jerzy Harasymowicz poeta Krakowa, Bieszczadów i Sądcczyzny*, red. B. Faron, Kraków 2014, s. 251–260.
- Burkot S., *Wokół debiutu Jerzego Harasymowicza*, [w:] *Jerzy Harasymowicz poeta Krakowa, Bieszczadów i Sądcczyzny*, red. B. Faron, Kraków 2014, s. 9–24.
- Dąbrowska E., *Barok w wierszu współczesnym – o lekturze intertekstowej*, [w:] *Wszystek krąg ziemski. Antropologia. Historia. Literatura. Prace ofiarowane Profesorowi Czesławowi Hernasowi*, red. P. Kowalski, Wrocław 1998, s. 80–98.
- Dąbrowska E., *Teksty w ruchu. Powroty baroku w polskiej poezji współczesnej*, Opole 2001.
- Eustachiewicz M., *Z recepcji baroku w poezji polskiej po roku 1956*, [w:] *Z badań nad polską tradycją literacką*, red. J. Łukasiewicz, Wrocław 1993, s. 7–63.

- Fiut I.S., *Tożsamości światów poetów*, Kraków 2014.
- Friedrich M., *Barok w poezji Jerzego Harasymowicza. Interpretacje, konteksty, powinowactwa*, Warszawa 2016.
- Harasymowicz J., *Poezje wybrane*, wybór i wstęp autora, Warszawa 1985.
- Harasymowicz J., *Wiersze sarmackie*, Kraków 1983.
- Harasymowicz J., *Za co jutro kupimy chleb*, Warszawa 1991.
- Harasymowicz-Broniuszyc J., *Cudnów*, Kraków 1979.
- Kajtoch J., *Nie tylko o autorach i książkach*, Bielsko-Biała 1985.
- Kaliszewski A., *Księżę z Kraju Łagodności (O twórczości Jerzego Harasymowicza)*, Kraków 1988.
- Kopa D., *Ostatnia odłona rzeczywistości Jana K.*, „Nowa Krytyka. Czasopismo Filozoficzne”, t. 41: 2018, s. 159–170.
- Kossak-Szczucka Z., *W pracowni Rembrandta*, [w:] tejże, *Bursztyny*, Warszawa 1958, s. 99–108.
- Kozłowska A., *Barokowy szlachcic i barokowy poeta (o poezji Jerzego Harasymowicza)*, „Kieleckie Studia Filologiczne”, t. 6: 1992, s. 139–149.
- Kulczyńska J., *Cudnów Jerzego Harasymowicza – konterfekt Polski szlacheckiej czy Polaków portret własny?*, [w:] *Poetyckie prowincje i peryferie. Jerzy Harasymowicz i inni*, red. J. Kulczyńska, W. Ligęza i W. Pruchnicki, Kraków 2014, s. 81–103.
- Kurowicki J., *Dzień powszedni wyobraźni albo o ułomności zdrowego rozsądku w poznaniu poetyckim*, Warszawa 1976.
- Kurowicki J., *Figury i maski w praktykach ideologicznych*, Warszawa 2013.
- Kurowicki J., *Literatura w społeczeństwie*, Warszawa 1987.
- Kwiatkowski J., *Felietony poetyckie*, Kraków 1982.
- Ligęza W., *Jerzego Harasymowicza śmiech sarmacki*, [w:] *Godność i styl. Prace dedykowane Włodzimierzowi Wójcikowi*, red. M. Kisiel, Katowice 2003, s. 204–218.
- Pareyson L., *Estetyka. Teoria formatywności*, przeł. K. Kasia, red. A. Kuczyńska, Kraków 2009.
- Pieśni o cnych kozakach lisowskich*, [w:] R. Sztyber, *Wojciech Dembołęcki o Lisowczykach wierszem i prozą (1620–1621)*, Warszawa 2011, s. 252–262.
- Stabro S., *Jerzy Harasymowicz wobec tradycji*, [w:] *Jerzy Harasymowicz poeta Krakowa, Bieszczadów i Sądectwiny*, red. B. Faron, Kraków 2014, s. 25–48.
- Wesołowska A., *Sztuka jako rodzaj poznania. O polemice Herberta z Tatarkiewiczem o poetycką teorię poznania*, „Anthropos?”, t. 8–9: 2007, <http://www.anthropos.us.edu.pl/anthropos5/texty/wesolowska.htm> (dostęp: 1.09.2020).
- Wyka K., *Rzecz wyobraźni*, wyd. 2, Warszawa 1977.
- Żuliński L., *Słowo o poecie, glosa o wyborze*, [w:] J. Harasymowicz, *Wybór liryków*, Warszawa 1999, s. 339–344.

Lisowczycy, i.e.: Harasymowicz and the shallows of poetic cognition

Abstract

The following paper is dedicated to the work by Jerzy Harasymowicz: *Lisowczycy czyli rozpedzona korona polska czyli pułkownik Lisowski lub o nim summa zachwyków i krytyk gorących*

bezstronnego świadka ze siebie i z historii pełnymi garściami brane na co słowo poetyckie daje skromny sługa pióra rymopis. It is set against the background of the stages of the poet's creative work. It is placed in a broad context of social processes which took place in Poland in the second half of the 20th century. The author takes a stand in the discussion on the methods of poetic cognition. He makes an updated interpretation of historical references found in Harasymowicz's work.

Słowa kluczowe: literaturoznawstwo, poezja, Jerzy Harasymowicz, lisowczycy, epistemologia

Key words: literary studies, poetry, Jerzy Harasymowicz, Elgars, epistemology

Dimitar Y. Dimitrov

ORCID 0000-0002-8199-1269

Veliko Tarnovo University, Bulgaria

The Ancient Sarmatians and the “Sarmatism” in Modern Eastern Europe (the Slovak Case)

In 1864 a famous Slovak poet Samo Chalupka (1812–1883) came forward with a new poem, *Mor ho!*, which was destined to become a real hit in the context of the Slovak national revival. This is a story of freedom-loving Slavs, produced by the Slavophile imagination. Those Slavs stood proudly upright in front of the Roman Emperor, pleading for freedom. “To have a ruler is injustice and even more unjust is to be a ruler yourself” (*Pána mat’ je nepravosť: a väčšia byť pánom*) was their main slogan. The Emperor, however, disdained both the gifts and the plea for peace and freedom. As a result, a strong grumble appeared among the Slavic warriors and a cry “Mor ho!” (Kill him!) did overwhelm them when dashing into battle against the ruler of mighty Rome. The Slavs were overcome and perished in that battle, fighting for their freedom and their peaceful homeland. “*They are dying, but as heroes*” – claimed pathetically pompously the poet and continued with “*Hey, Tatry, mother of bright eagles! Your children will never come back from that battle*”. The conflict was generally presented as being that between the tyrannical Rome and the Slavdom (*Slovanstvo*) eager to cheer their romantic peacefulness and nearly anarchical freedom.

We can’t say for sure if Samo Chalupka read Ammianus Marcellinus or not. Probably he took the story from P.J. Šafárik and his *History of Slavonic Language and Literature* from 1826. The story is based on the *Res Gestae* of Ammianus Marcellinus (XIX, 11), when part of the Sarmatians, the so called Limigantes, nearly killed the Emperor Constantius II (337–361) in 358, or more likely in 359, near Acimincum (Slankamen in modern Serbia, close to Novi Sad) with cries “Marha, marha” (“kill him”, or “death”), but were finally defeated and butchered.

Sarmatians played an important role in the *Res Gestae* of Ammianus Marcellinus who used to be a military officer and a direct witness to most of the events described from the 350s up to the 370s. Generally, Sarmatians continued to cause trouble to the Romans, mostly on the Middle Danube lines. Ammianus described the Sarmatians as good riders equipped with lances and chain armor made of horn,

which partly coincided with the description made by Pausanias two centuries before (*Description of Greece* I.21.5–6). At the time Sarmatians were located mostly in the region of Danube and Tisza (Parthiscus) rivers, approximately the modern Voivodina in Serbia, Eastern Hungary, and Northern Romania. It was the last period in their development, the so called *Third Sarmatian period* when Iazyges and Roxolani played the main role in the development of the Sarmatian confederacy, but also some German tribes, like Taifali and Quadi, and finally the remnants of the older Celtic population in Central Europe.¹ The Sarmatians in that period continued to be divided into two distinctive groups, the free (*argaragantes*) and the *limigantes*, the “slaves”. Ammianus gave detailed information about the conflict between them. When Constantius II subdued the “free” Sarmatians (*liberis ... Sarmatas*) in 357–358, the Emperor allowed them to inhabit the region between Danube and Tisza, close to the Roman border. Sirmium (Sremska Mitrovica) and Bregetion (near Komarom in Hungary) were the main imperial bases at that time. The Romans had to deal with the *limigantes*, too, the latter being defeated. Thus, probably in 359 there was an incident, when the *limigantes*, coming presumably for peace negotiations, nearly killed the Emperor close to Acimincum.

Sarmatians continued to persist in Roman and Early Byzantine sources in the next decades and centuries after Ammianus Marcellinus. According to Theodoret (*Hist. Eccl.* V. 5), the Sarmatians of what is nowadays Banat were pushed by the Goths to Valeria (modern Western Hungary, in Roman territory) during the troublesome times of the Hunnic invasion and the dramatic events in the Balkans in 376–378. Theodosius, who was just to become the Emperor, defeated them. “*Many of the barbarians – wrote Theodoret – were killed by their countrymen*”. Obviously, we have new repercussions of the older conflict between the *argaragantes* and *limigantes*.²

Also Jordanes wrote about the Sarmatians in the 6th century. In his *Gethica* he generally used older sources for the events described, telling stories like that of the Scythian-Amazon genealogy of the Sarmatians. He located them in the region around the Sarmatian mountains (III. 17), which could be identified with the Carpathian range and its northern extensions – the Beskids, the Tatra mountains, and the sources of Vistula river. Moreover, it is the region considered to be the native land of the Croatian tribes later. Jordanes also mentioned the wars between the Goths and the Sarmatians who came to be traditional foes. The military encounters were located predominantly around Sirmium and Singidunum in the 5th century (LIV–LVI). However, after the 5th century the Sarmatians disappeared from the historical scene, substituted by their relatives and probably direct descendants, too – the Alans.

¹ J. Harmatta, ‘Studies in the History and Language of the Sarmatians’, *Acta Universitatis (Szeged)*, vol. 13, 1970, pp. 41–56.

² O. Maenchen-Helfen, *The World of the Huns*, University of California Press, 1973, pp. 31–34.

Although coined in the 18th century, Sarmatism became dominant among Polish nobility in the 16th century. With historians and historiographers, like Marcin Bielski, Marcin Kromer, Maciej Strykowski and Stanislaw Sarnicki, the new trend was forged just to become a kind of fashion during the next two centuries. Furthermore, Sarmatism was partly related to the Baroque Slavism, which was brought into the world approximately at that time. Thus, Marcin Kromer would describe as early as in the 16th century the existence of two *Sarmatiae*, the Asian one and the European one, divided by the river Tanais (Don) and the Cimmerian Bosphorus. The European Sarmatia was obviously centered round the Carpathian Arc. In that region, according to Kromer, from the Baltic Sea to the Black Sea, had spread the Sarmatian nations, known in the sources as Wenedi, Slavs, Russians, Bulgars, Serbs, and Croatians.³ Kleczewski will pretend in the 18th century that not only Sarmatians and Alans were Slavs, but also the ancient Scyths and even in Ancient Greece people used to speak Slavonic.⁴ Thus, we are not far from the fantasies of W. Dembolecki who not only considered Poles to be Sarmatians, but pretending that in the Paradise the Poles/Sarmatians spoke the same language.⁵ The *Privilege* of Alexander the Great to the Slavs appeared as a well-known forgery sometimes in the 15th or rather 16th century with naivety we should pardon. Slavism, Sarmatism and the kernels of nationalism were coming to the fore with the same veneer of Romantic dilettantism, vigorously searching for the roots of nations, languages, and identities.

The spirit of Romanticism and Historicism in Eastern Europe in the last centuries, starting from the time of the Renaissance and Baroque, did not come out of nothing. Nowadays, there is still a temptation to search for the "birth" of the Slavs (*Sclavenoi*, *Sclavi* of the Roman/Byzantine sources) among certain ethnic groups in Central Eastern Europe, including the *limigantes*, the people subdued to the "free" Sarmatians. The *limigantes*, described by Ammianus, who inhabited the region generally known as Voivodina and Banat today, used to live in simple huts, made of reed or wood, close to rivers and marshes, where they hid themselves when danger appeared. They also used boats from one piece of a huge tree, known as *monoxyla* in the later Greek sources, and used to fight predominantly as infantry (*nunc cavatis roboribus, aliquotiens peregrans pedibus flumina...*, XVII. 13. 27). All these features of lifestyle of the *limigantes* in the 4th century to a great extent coincide with what Procopius and Jordanes wrote about the Slavs in the 6th century. Moreover, there is a discussion, starting at least from F. Dvornik, considering the genealogy of the Antes, who were perceived in the literature as Slavic people, ruled by a Sarmatian elite, or simply as a Slavic-Sarmatian (or rather Alanic) mixture. The question is by all means still open, especially when having in mind the

³ *Kronika Polska Marcina Kromera wydana w Krakow r. 1611*, Sanok, 1857, pp. 26–43 (p. 37: *Słowacy i Wenedowie dawnymi są Sarmatami*).

⁴ R. Brtaň, *Barokový slavizmus*, Liptovský Mikulaš, 1939, pp. 85–86.

⁵ Brtaň, *Barokový slavizmus*, p. 79.

typology of migration, political and ethnogenetic developments in Eastern and Central Europe in Late Antiquity and the generally complicated picture of ethno-social remodeling.

Let us return, however, to the Sarmatism of the age. As it was already mentioned and it is well-known, in Poland there was a kind of fashion and inclination for *Sarmatism*, popular mostly among the nobility from the 16th to the 19th century. Polish nobles viewed themselves as descendants of the Sarmatian warriors and that is why they wanted to imitate their – to a great extent invented – style in hair-cut, dressing and general behavior. Related to developing Slavism and nationalism, the phenomenon was not to pass by unnoticed by other Eastern European nations and their intellectual gurus. In the spirit of the Romantic Pan-Slavism of the 19th century, Samo Chalupka's *limigantes* were presented as proud Slavic warriors, ancestors of the Slovaks, if not Slovaks themselves. The general trend in Pan-Slavism was to include national identity into wider frame of kinship nations appearing out from the Middle Ages with strong vigor, mostly those inside the Habsburg lands, like the Czechs and Croatsians, Slovenians and Serbs.

Slovak lands were part of the Habsburg Empire from the 16th century up to the First World War. During the 17th century and in the context of the Baroque Slavism, Slovak *literati* became curious and eager to reveal the roots of the nation and to support the development of a national language along with the popular Bohemian/Czech in its "Biblical" orthographic form. Lacking state tradition or a glorious past, Slovak *literati* were striving to unveil the deepest roots of their ethnic existence, thus proving their right to be the original population of those lands. It was an upright stand against the pretensions of both the Germans and the Hungarians. During those struggles of identity and dominance, however, Sarmatism was used by both sides with different, sometimes even opposite purpose. Thus, in 1641 came out a book written by the rector of school in Levoča, David Frölich, a German, who described the history of Pannonia from the biblical times up to the settlement of the Magyars/Hungarians. The book was entitled *Ancient German-Hungarian-Spiš and Transylvanian inhabitant*.⁶ The main point and purpose of that opus was to prove the German historical pre-eminence in the Carpathian Basin. Goths, Vandals, Quadi, Gepids and many other German tribes used to live in the region before the arrival of the Slavs, who were no other than the former Sarmatians and Veneti (Heneti). Those Sarmatian tribes invaded firstly the Illyrian lands and only later the Carpathian Basin. This book, staging Sarmatism versus the Slavic autochthonic pretensions, provoked a Bohemian, who identified himself as a Slovak as well – Jakub Jakobeus (1591–1645), to write a polemic answer, *Viva gentis Slavicæ delineatio*. We don't have the text, but know generally the content thanks

⁶ D. Frölich, *Der uralte deutsch-ungarische-zeipscherische und siebenbürgische Landsmann*, Levoča, 1641. See also J. Tibenský, *Chvály a obrany slovenského národa*, Bratislava, 1965, pp. 42–43.

to Daniel Sinapius Horčíčka.⁷ Jakobeus was also a rector of a Protestant lyceum in Prešov. Here we could witness a clash between national identities where Sarmatism was used rather as an argument against the birth of what we could define as Romantic Baroque Slavism.

It is more than certain that we have many different examples. The abovementioned Daniel Sinapius Horčíčka (1640–1688) was another Slovak Protestant rector, a preacher, writer and translator, who became famous for his collection of Biblical, ancient and humanist proverbs and sayings, along with an extensive introduction, the so called *Neo-forum Latino-Slavonicum* from 1678. There he reasoned over the very popular question of the origin of Slavs and the Slovaks in particular. Being more cautious, Sinapius was not enthusiastic about the origins of the Slavs from Jafet, the son of Noah, or connecting it with the Tower of Babylon. That did not stop him, however, from believing in the so called *Privilege* of Alexander the Great, given to the Slavs, or to support, in a rather delicate way, the Sarmatian theory. When mentioning the ancient Sarmatians and their homeland around river Tanais, he preferred to base his considerations on the older text of the Czech Jan Dubravius (1486–1553), namely his chronicle *Historia regni Bohemiae* (1552). Dubravius was a strong supporter of the Sarmatian origin of Slavs. He wrote in his *History*: “Id enim *slowo* apud Sarmatas, quod verbum apud Latinos personat. Quoniam igitur omnes Sarmatarum nationes, late iam tunc, longeque, per regna et provincias sparsae, unum tamen eundemque sermonem, atque eadem propemodum verba sonarent, se uno etiam cognomine Slovanos cognominabant”⁸ Thus, Sinapius, who was a great lover and supporter of the Slavic revival and Slovak language, used older Sarmatism just to prove the common origin and predestination of all Slavic nations from the ancient Sarmatians. One of the followers of Sinapius, a young theologian from Zvolen – Jan Fischer Piscatoris, defended in his dissertation from 1697 (*De origine, jure ac utilitate linguae slavonicae*) the Scythian and Celtic origin of the Slavonic language. What is less known is that the same Fischer had also written another book, dedicated to linguistic comparisons and etymological exercises, named *Convenientia XII linguarum ex matrice Scytho-Celtice natarum*.⁹

Passing into the 18th century, there was an obvious trend in the *Upper Hungary* to focus more on Slovaks as national entity and on Slavic nations in general. It was noticeable among both Catholics and Protestants, although Lutheran Protestants were more eager to use the “Biblical” Czech orthography (based in the Kralice Bible from the 16th century), while Catholic intellectuals, especially the Jesuits, were paramount in inventing a particular Slovak literary norm, based mostly on the Trnava dialect. The hazy and blurring ancient past, however, was still strongly alluring

⁷ D. Sinapius Horčíčka, *Neo-forum Latino-Slavonicum*, Bratislava, 1988, pp. 21–22.

⁸ Original citation from Jo. Dubravii, Olomuzensis episcopi, *Historia Bohemica*, Frankfurt/M., 1687, p. 46. See also: Sinapius Horčíčka, *Neo-forum*, pp. 24–25.

⁹ Tibenský, *Chvály*, pp. 52–55.

for both sides and was still connected with the Iranian tribes for many of them. Martin Szentiványi (1633–1708), a Jesuit writer, held the opinion that Slavs who finally became Slovaks, were called Jaziges by ancient authors, and so far as “jazik” (language) came from the latter, thus following the same logic Slavs were named by the word “slovo”.¹⁰ As a member of the next generation and a Lutheran priest, Daniel Krman (1663–1740) was prone to keep ties with Czechs, considering “Biblical” Czech as a proper language for Slovaks. In *Biblia Sacra*, edited together with Mathias (or Matej) Bel, they put together Czechs and Slovaks as a unified national entity, coming together as a specific branch from the Slavonic tribes, descendants of the ancient “Sauromats”.¹¹

Mathias/Matej Bel, a great polymath and a Lutheran pastor, well-known for his attention towards Latin, Hungarian and German languages, was by no means considered to be either a Slovak or a Slavonic ‘nationalist’. His arguments concerning the origin of Slavs, however, were not very different from the general trend of the defenders of the Slavic identity and its archaic roots against the critics of different kind. In his introduction to the *Gramatica Bohemo-Slavica* of Pavel Doležal (1746), Bel speculated over those popular topics using a relatively new approach, more professional to a certain extent. The Slavs (Venedi) were regarded as historical, if not ethnic, descendants of the Vandals, covering the territory of the latter from the 6th century onwards. Both Vandals and Venedi originated from Asia and their particular homeland was the territory named “Slavia Sarmatica”. From there most of the nations emerged at different historical stages of what we call today Eastern and Central Europe. When enumerating tribes and nations, Bel did not miss the “Limi-gati” (sic!), the already discussed branch of the Sarmatians, or rather their slaves, if we are to believe Marcellinus. Divided, the Slavs formed two Slaviae, one in the central and northern parts, the other in the south-eastern corner of the European continent.¹²

The weakening impetus of Sarmatism in the Habsburg lands during the second half of the 18th century was evident by the vague mentioning of Sarmatia (or Great Sarmatia) in the sources. In the Slovak lands Sarmatism was to a great extent overshadowed by the disputes among different streams inside the national revival movement. Czecho-Slovakism as a leading trend among the members of the Lutheran intelligentsia during the 17th and 18th centuries still had a certain support in authors like J. Kollar and Pan-Slavism was personally cherished by P.J. Šafarik, but in the face of Ľudovít Štur and his followers, the codification of the Slovak language (mostly based on the central Slovakian dialects) took force and the national revival entered a new period of clarifying Slovak national identity, usually not without the

¹⁰ M. Szentiványi, *Curiosa et selectiora variorum scientiarum miscellanea*, pars I, 126–128. See also: Tibenský, *Chvály*, p. 60.

¹¹ Brtaň, *Barokový slavizmus*, p. 26.

¹² Tibenský, *Chvály*, pp. 61–71, n. 46.

allures of the Romantic (or political) Pan-Slavism. In the case of Šafarik we already witness a more professional treatment of sources, although the purpose is to prove the original character of Slavdom, its antiquity and pre-eminence in Europe.

And just to sum up: Sarmatism was discernible in the Slovak lands during the Baroque period (16th–18th centuries) as part of a more general trend. It was connected with the specific Baroque interest in antiquity and curiosity, with the birth of Slavism and later Pan-Slavism and also with the beginnings of what we could define as national revival movement. It was used as a historical argument, proving the glorious past of the Slavs, and Slovaks in particular, by both streams of the Baroque intelligentsia in the Slovak lands, the Protestants (mostly Lutherans) and the Catholics (predominantly Jesuits). The difference between both streams was mainly on the issue of the language used: Catholics preferred Latin and later tried to create a Slovak norm from Trnava dialect, while Protestants were fond of the Czech “Biblical” norm. Catholics were usually more attentive when Pan-Slavic ideas were in concern, although there were some connections with the *Illyrism* developing in the Croatian lands. Lutherans were generally stronger supporters of Slavic uniqueness and unity, thus adding Sarmatism as an important ingredient to it. Furthermore, in Poland Sarmatism was cherished as a favorite trend among aristocracy, in the Slovak lands it was rather an element in the process of national, and popular, creation of identity by the town elites in difficult conditions, provoked by the pretensions of both Germans and Hungarians.

However, Sarmatism did not disappear completely in the 19th century. Šafarik in his *History of Slavonic Language and Literature* (Chapter I) was clear enough to distinguish Sarmatians, as Asians and nomads, from the Slavs. Using many sources, concerning the historical and ethnical changes in the Carpatian Basin and Pannonia in the 4th century, he came to the conclusion of a possible mixture between what he called Veneti (Venadi) Sarmatae and the Danube Slavs (or Proto-Slavs), thus forming a group, called Sarmatae limigantes, subdued to the main core, the *argaragantes*. We have to recognize that such a theory, with many different variations and additions, is not excluded by some historians and archaeologists nowadays. The story was used by Samo Chalupka, whose poetic imagination, fueled by the flames of nationalism and Pan-Slavism, turned that particular event into a glorious example of Slavic/Slovak resistance versus the Romans. This is how the masterpiece *Mor ho!* had come to life. And this is how the circle of different interconnections starting in the Baroque era came to its close. Even the new academic approach was not strong enough to shatter the endurance of what the imaginary concept of freedom, nationality, and identity had created for centuries.

Concerning the persistence of the Sarmatian myth, I would just like to point out that in modern Bulgaria of the 21st century the origin of the ancient Bulgars from the Iranian peoples, Sarmatians included, is coming to the fore as one of the strongest theories speculated at academic level. This is, however, another chapter to be discussed on another occasion.

Selected Bibliography

- Brtaň, R., *Barokový slavizmus*, Liptovský Mikuláš, 1939.
- Chalupka, S., *Básne a starožitnosti*, Bratislava, 2014.
- Harmatta, J., 'Studies in the History and Language of the Sarmatians', *Acta Universitatis (Szeged)*, vol. 13: 1970.
- Horčička, Daniel Sinapius, *Neo-forum Latino-Slavonicum*, Bratislava, 1988.
- Tibenský, J., *Chvály a obrany slovenkého národa*, Bratislava, 1965.

Starożytni Sarmaci i „sarmatyzm” w nowożytnej Europie Wschodniej (przypadek słowacki)

Streszczenie

Artykuł koncentruje się na rozwoju sarmatyzmu na ziemiach słowackich w okresie pomiędzy XVI a XIX wiekiem. W tym samym czasie ruch sarmacki rozwijał się w Polsce i na ziemiach słowackich, które znalazły się w granicach cesarstwa Habsburgów. Sarmatyzm był związany ze szczególnym zainteresowaniem starożytnością w epoce baroku, z narodzinami sławizmu i panslawizmu, a także z początkami ruchu odrodzenia narodowego. Ponadto był używany jako historyczny argument na udowodnienie chwalebnej przeszłości Słowian, w szczególności Słowaków, przez obie grupy inteligencji okresu baroku na ziemiach słowackich: protestantów i katolików.

Słowa kluczowe: Sarmaci, sarmatyzm, sławizm epoki baroku, odrodzenie narodowe

Danuta Łazarska

ORCID 0000-0003-0930-0969

Uniwersytet Pedagogiczny im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie

Gorzkie żale w odbiorze licealistów

Składające się na *Gorzkie żale* trzy części wraz z: *Pobudką*, *Hymnem* oraz *Lamentem duszy nad cierpiącym Jezusem*, *Rozmową duszy z Matką Bolesną*, zakończoną wersem „Któryś za nas cierpiał rany [...]”, można rozpatrywać z wielu perspektyw. Jedną z nich jest perspektywa teologiczna, pozwalająca zatrzymać się nad duchowością wymienionych tekstów, nad ich ponadczasową rolą w życiu chrześcijan, sensem zbawienia czy relacjami zachodzącymi między Bogiem i człowiekiem¹. W opinii księdza Stanisława Urbańskiego „Śpiewając *Gorzkie żale*, rozważamy mękę Jezusa, zarazem dziękując Bogu za to, że zesłał swojego Syna, aby poniósł śmierć krzyżową. Ofiarujemy je ku czci Maryi, Matki Bolesnej”².

Kolejną perspektywą oglądu *Gorzkich żali* staje się ich językowe ukształtowanie. Językoznawczy punkt widzenia dotyczy na przykład analizy walorów artystycznych zbioru pieśni i oceny ich warstwy językowej. Badanie pieśni pod takim kątem jest ważne, dlatego że wiele czynników, zdaniem Stanisława Koziary, wpłynęło na „językową warstwę tekstu nabożeństwa, determinując jej wielorakie płaszczyzny: leksykalną, frazeologiczną czy też składniową”³. Równie wartościowe i potrzebne będą rozważania prowadzone z perspektywy literaturoznawczej. Służą one bowiem wieloaspektowym badaniom, skoncentrowanym na treści, znaczeniu, intertekstualności pieśni czy ich recepcji⁴ oraz na przynależności owych tekstów do literatury pięknej lub też stosowanej. W opinii Stanisława Balbusa wchodzące w skład *Gorzkich żali*

¹ Por. wybrane artykuły z publikacji: *Gorzkie żale przybywajcie. Studia i szkice w 300-lecie powstania nabożeństwa Gorzkich żalów*, red. ks. prof. dr hab. S. Urbański, ks. lic. J. Śmigiera CM, Warszawa 2008.

² S. Urbański, *Mistyka pasyjna „Gorzkich żalów”*, [w:] *Gorzkie żale przybywajcie*, dz. cyt., s. 27.

³ S. Koziara, „*Gorzkie żale*” – w poszukiwaniu współczesnej szaty językowej pieśni, [w:] *Perły muzyki kościelnej: chorał gregoriański i „Gorzkie żale”*, red. ks. dr R. Tyrała, ks. mgr W. Kałamarz CM, Kraków 2007, s. 127.

⁴ Por.: S. Dąbrowski, „*Pobudka*” *Gorzkich Żalów (Próba analizy i charakterystyki)*, „Znak”, t. 35: 1983, nr 5–6, s. 960–964.

pieśni można traktować jako utwory literackie o cierpieniu Chrystusa, które niosą także informację metajęzykową o poetyckich sposobach rozważania Męki Pańskiej w okresie późnego baroku, w którym powstały.

Język przełomu XVI i XVII wieku, poetyka lamentu, poetyka i stylistyka zbiorowej kontemplacji religijnej, swoiste „antropomorfizacje” Bóstwa, sarmacki szowinizm umieszczony w kontekście sakralnym, ślady średniowiecznych misteriów, materiał i konstrukcja metafizyki, stylistyka subiektywnej ekspresji i związany z nimi nieodłącznie, jako „wewnętrzny światopogląd językowy”, obraz postawy, wyobraźni i wrażliwości religijnej epoki – wszystko to dzięki naczelnej perspektywie funkcji metajęzykowej wybija się teraz w strukturze informacyjnej tekstu na plan pierwszy; temat pasywny jawi się zaś niemalże jako pretekst do ekspozycji tamtych aspektów⁵.

Czytanie *Gorzkich żali* zachęca do spojrzenia na nie jako na teksty liryczne – medytacyjne. W nich to bowiem „medytacyjność i liryczność – jak pisze Bernadetta Kuczera-Chachulska – znajdują się w jakiejś niespotykanej nigdzie indziej zależności”⁶. W opinii zaś Magdaleny Saganiak *Gorzkich żali*, pomimo ich sporych walorów artystycznych, nie należy zaliczać do literatury pięknej, ale raczej do literatury stosowanej⁷. Tę ostatnią, jak można wnioskować na podstawie myśli naukowej Stefanii Skwarczyńskiej, cechuje użytkowość i praktyczność⁸. Stąd pieśni tych nie czyta się, jak sugeruje M. Saganiak, dla ich walorów poznawczych, muzycznych czy stylistycznych, ale „dla osobistej modlitwy i dla innych aktów pobożności uczestnika nabożeństwa”⁹. Bez względu na to, którą z powyższych koncepcji się obierze, *Gorzkie żale* są poddawane badaniom literaturoznawczym za sprawą zawartego w nich słowa, wychodzącego na spotkanie z konkretnym Ty.

Potrzebne są też refleksje formułowane z perspektywy socjologicznej. Ta ostatnia umożliwia rozpatrywanie gorzkich żali¹⁰ jako nabożeństwa i zjawiska społecznego. Przynosi informacje o społecznym jego odbiorze oraz o stosunku ludzi żyjących w XXI wieku, zwłaszcza młodych, do nadobowiązkowych praktyk religijnych¹¹.

W świetle powyższych rozważań rodzą się następujące pytania: Czym dla współczesnej młodzieży jest nabożeństwo gorzkich żali? Jak odbiera ona konkretne

⁵ S. Balbus, *Intertekstualność a proces historycznoliteracki*, Kraków 1990, s. 72–73.

⁶ B. Kuczera-Chachulska, „*Gorzkie żale*” jako przykład liryki medytacyjnej, [w:] *Gorzkie żale przybawajcie*, dz. cyt., s. 146.

⁷ Por.: M. Saganiak, *Doświadczenie religijne i doświadczenie estetyczne w nabożeństwie „Gorzkich żalów”*, [w:] tamże, s. 151.

⁸ Por.: S. Skwarczyńska, *Wstęp do nauki o literaturze*, t. 1, Warszawa 1954, s. 68–73.

⁹ M. Saganiak, *Doświadczenie religijne...*, dz. cyt., s. 152.

¹⁰ W artykule, pisząc o gorzkich żalach jako nabożeństwie, stosuję zapis małą literą, prowadząc zaś rozmyślenia nad *Gorzkiemi żalami* jako pieśniami (tekstami modlitw), używam wielkiej litery i traktuję nazwę tej modlitwy jak tytuł utworu literackiego, zob.: *Zasady pisowni słownictwa religijnego*, red. R. Przybylska i W. Przyczyna, Tarnów 2005, s. 20.

¹¹ Por.: J. Baniak, *Nadobowiązkowe praktyki religijne licealistów w Kaliszu i studentów w Poznaniu*, „Opuscula Sociologica” 2016, nr 3, s. 59–76.

pieśni? Odpowiedź na nie przynoszą wyniki badań empirycznych. Zostały one przeprowadzone w okresie od marca do kwietnia 2017 roku wśród uczniów klas I–III liceum. Warto dodać, że badania – choć związane ze szkolną edukacją polonistyczną – odbywały się na lekcjach religii. Gwarantowało to, że przystąpi do nich młodzież, której nie są obce praktyki religijne. W toku badań zastosowano metodę analizy dokumentów. Tymi ostatnimi były wytwory uczniów – dwie oddzielne prace, zredagowane anonimowo podczas dwuetapowych badań, prowadzonych na dwóch godzinach lekcyjnych.

Etap pierwszy polegał na napisaniu kilkuzdaniowej wypowiedzi na temat tego, czym dla diagnozowanych osób jest nabożeństwo gorzkich żali. W czasie realizacji zaś drugiego etapu badań jego uczestnicy redagowali pracę na temat „Licealiści o *Gorzkich żalach*”. W tym celu najpierw czytali rozdane im teksty. Następnie tworzyli wypowiedź pisemną, świadczącą o tym, jak odbierają wszystkie pieśni wchodzące w skład wybranych części *Gorzkich żali* lub dwie z nich, lub jedną pieśń – ich zdaniem najważniejszą. Poinformowano licealistów, że mogą również zanotować wszelkie myśli nasuwające się im podczas lektury. Badani wiedzieli, że zebrany materiał posłuży do analizy naukowej i będzie materiałem ćwiczeniowym dla studentów polonistyki, przygotowujących się do wykonywania zawodu nauczyciela. Proponując młodzieży czytanie pieśni, założyłam, że większość chętnie sformułuje refleksje, jeśli dowie się, czemu zebrany materiał będzie służył. Uważałam też, że odpowiedź na pytanie pierwsze, czym dla uczniów jest nabożeństwo gorzkich żali, sprawi nie tak małej grupie problem. U jego podstaw będzie między innymi rzadki, jak przypuszczałam, udział młodych w tym nabożeństwie, czy też wewnętrzna niechęć do praktyk kościelnych, połączona z przymusem ich odbywania i chodzenia na religię. Sądziłam także, że treść i język pieśni oraz rozmaite problemy uczniów w zakresie analizy i interpretacji tekstów, także stosunek młodzieży do wiary będą niektórym utrudniały wykonanie zadania. Tym samym uznałam, że większą świadomość pożytków płynących z czytania pieśni i odkrywania ich sensów, wartości będą miały osoby pozytywnie ustosunkowane do Kościoła i do praktyk religijnych, nawet jeśli wykażą się niewystarczającymi umiejętnościami nadawczo-odbiorczymi. Łącznie zebrałam 220 prac pisemnych będących odpowiedzią na pytanie postawione podczas pierwszego etapu badań oraz 194 wypowiedzi zredagowane w trakcie etapu drugiego. W sumie przeanalizowałam 414 wytworów uczniowskich¹².

Nabożeństwo gorzkich żali – czym jest dla współczesnych licealistów?

Treść zebranych zapisków oraz chaos i powierzchowność myśli, przekładające się na sposób konstruowania wypowiedzi, nie pozostawiają wątpliwości, że zadanie zaproponowane uczniom w czasie pierwszego etapu badań okazało się zaskakujące

¹² Wypada dodać, że wszystkie cytowane w artykule wypowiedzi licealistów podawane są z zachowaniem oryginalnej pisowni. Poprawiono jedynie błędy ortograficzne.

i trudne. Jednak nie na tyle, by nie próbowano go zrealizować. Motywacją w budowaniu refleksji nad tym, czym dla nastolatków jest nabożeństwo gorzkich żali, tak jak zakładano, stała się informacja zapisana pod poleceniem, z której wynikało, że prace licealistów zostaną poddane badaniu naukowemu i będą je analizować oraz interpretować słuchacze polonistyki – przyszli nauczyciele. Choć uczniowie często informowali pisemnie, że nie dostrzegają znaczenia, jakie mogą mieć ich refleksje dla kandydatów na polonistów, to jednak robili wszystko, by wypowiedzieć się na poleceny im temat. Jedynie 1,36% badanych nie udzieliło odpowiedzi na pytanie. Czym okazało się owo nabożeństwo dla pozostałych, czyli 98,64% nastolatków? Zdaniem nieco ponad czterdziestu procent (42,27%)¹³ uczniów jest ono modlitwą w Wielkim Poście¹⁴ i przygotowaniem do Wielkanocy. Odgrywa ogromną rolę duchową i daje siłę do tego, aby przemyśleć wszystkie swoje sprawy, podziękować Bogu za jego Syna, pojednać się z Chrystusem, pogłębiać wiarę i godnie przeżyć czas świąteczny. Jest to możliwe tylko za sprawą szczególnej w tym okresie, jak podkreślano, „obecności Ducha Świętego w kościele”. W opinii badanych są to ważne chwile „w życiu każdego chrześcijanina, aby w pełni poczuć miłość, oddanie i poświęcenie Jezusa Chrystusa” i popracować nad rozwojem swojej duchowej postawy. Czas modlitwy w toku tego nabożeństwa staje się także okazją, by przywołać wspomnienia o krewnych, którzy już odeszli, a wcześniej także w nim uczestniczyli. Wzmianki na temat potrzeby odświeżania pamięci pozytywnych doznań, doświadczanych z najbliższymi w czasie odbywania praktyk kościelnych, oraz o konieczności wspólnych, czyli rodzinnych przeżyć i umacnianiu wiary można znaleźć w pracach wielu uczniów.

Ponad trzydzieści procent badanych (34,09%) nie umiało się wypowiedzieć na zadany temat, gdyż nic nie wiedziało o nabożeństwie gorzkich żali lub go nie pamiętało. Jednak nie przeszkodziło im to w budowaniu spostrzeżeń, opinii na temat spraw ich dotyczących. Pisali zatem o kryzysie wiary, o swoim stosunku do niej, twierdząc, że ją utracili lub myślą o jej zmianie. Informowali również o wewnętrznej niechęci do odbywania praktyk kościelnych i o naciskach rodziny na konieczność uczęszczania na lekcje religii, a także o postawie buntu wobec instytucji kościelnej. Redagując tego typu refleksje, badani pokazywali swoją niezależność, pewność siebie i sposób, w jaki rozumieją dorosłość, ale też świadczyli o wewnętrznym zagubieniu i zewnętrznym zagonieniu oraz o potrzebie znalezienia kogoś, kto ich wreszcie wysłucha.

Z analizowanych zapisków wynika również, że nabożeństwo gorzkich żali może być dla młodego odbiorcy spotkaniem z samym sobą i oczyszczeniem siebie – tak deklarowała mniej niż jedna czwarta licealistów (21,82%). Spotkanie ze swoim Ja

¹³ Suma danych przekracza sto procent, ponieważ uczniowie zapisywali czasami więcej wskazań.

¹⁴ W zapisie nazwy tego okresu liturgicznego używam wielkiej litery z uwagi na to, iż należy on do okresu mocnego – szczególnie ważnego, zob.: *Zasady pisowni słownictwa religijnego*, dz. cyt., s. 15.

przyczynia się do zwolnienia tempa życia i do kontemplacji swojego wnętrza oraz do spojrzenia na nie z dystansem. Łączy się ono też z doświadczaniem siebie, z namysłem nad relacjami z ludźmi, oczyszczaniem się ze złych emocji. W opinii osoby z klasy drugiej oczyszczenie swojego wnętrza „pomaga spojrzeć na siebie i własne problemy z innej strony”. To zaś uspokaja i wzmacnia w walce z przeciwnościami losu – „człowiek ma wrażenie jakby narodził się na nowo”.

Dla nieco ponad dziesięciu procent badanych (14,09%) ta nadobowiązkowa praktyka religijna jest pokutą za grzechy i aktem żalu za nie. Z jednej strony pokutą jest, jak pisano, już samo chodzenie na nużące modlitwy. Z drugiej zaś – uczestnictwo w tym nabożeństwie staje się swoistym błaganiem Boga o przebaczenie własnych i cudzych win. Uświadamia ono też popełnione grzechy i potrzebę żalu za nie. Wierni „odczuwają tzw. gorzki żal – widzą, jak bardzo nie są w stanie odwzajemnić się Bogu za Jego łaskę, a ich postępowanie często ma charakter odwrotny od dziękczynnego”.

Mniej niż dziesięć procent badanych pisało, że ta forma pozaliturgiczna to dla nich nabożeństwo śpiewane (8,64%), wyzwalające sporo emocji. Zachwyca bowiem i „powoduje drżenie organizmu”. Śpiew ten oddziaływa na emocje uczestników i zostawia „większy »ślad« na duszy niż każde inne” nabożeństwo. Jest też tradycją i wyrazem polskości (6,36%). Znaleźli się i tacy, którzy mylnie wiązali śpiew podczas tego nabożeństwa z mszą świętą (3,64%). Mszą, wypada dodać, szczególną, bo odbywającą się w Wielką Niedzielę. Błędu nie popełnili natomiast ci, dla których uczestnictwo w nim było wyjątkowym zjednoczeniem z Matką Boską i dużym przeżyciem (3,18%). Zdarzały się także nieliczne wypowiedzi wskazujące na to, że ta praktyka religijna jest smutkiem i nudą (2,73%), niczym szczególnym (2,27%) czy obowiązkiem (1,82%), ale i lekcją życia, ważnym wydarzeniem w nim (1,82%) oraz umocnieniem więzi z Bogiem (1,36%).

Z kolei mniej niż jeden procent licealistów uznało, że nabożeństwo, o które ich zapytano, jest dla nich: nadzieją na lepsze życie (0,91%), abstrakcją i fantastyką (0,91%), żałobą po śmierci Jezusa (0,45%), ale też nabożeństwem poprzedzającym nabożeństwo różańcowe (0,45%), mantrą (0,45%), czy „babcią chodzącą do kościoła” (0,45%).

Rozważania uczniów na temat omawianej formy pozaliturgicznego kultu świadczą nie tylko o potrzebie pisania siebie i sobą, o próbie podjęcia terapii własnego Ja, ale także o słabej orientacji niektórych badanych, czym w istocie jest omawiane tu nabożeństwo i/lub o rutynowym wyśpiewywaniu jego treści, często bez rozumienia ich sensów.

Uczniowie wobec pieśni

Szkolny odbiór tekstów kultury, także *Gorzkich żali*, można badać w rozmaity sposób. Jednym z nich staje się rozpoznanie ich oddziaływania na czytelnika. Przyjęcie takiego punktu widzenia jest bliskie rozważaniom (1) literaturoznawców, na

przykład Michała Pawła Markowskiego czy Anny Burzyńskiej, którzy stawiają pytanie o to, jak literatura działa / wpływa na czytający ją podmiot¹⁵; (2) dydaktyków literatury, na przykład Zenona Urygi, Barbary Myrdzik, Anny Janus-Sitarz czy Krysztyny Koziołek, skoncentrowanych na uczniu jako odbiorcy tekstów literackich / kulturowych i wpływie na niego tych ostatnich¹⁶.

Z analizy zebranych prac, zredagowanych w toku drugiego etapu badań, wynika, że czytanie *Gorzkich żali* jako tekstu literackiego spowodowało nastolatków do przyjęcia określonych postaw, wskazujących na sposób zachowania się uczniów wobec pieśni i ich odbioru¹⁷. Można wyodrębnić następujące postawy: (1) trzymać się tekstu i pisać na jego temat, (2) być blisko tekstu, przeżywać i stawiać pytania, (3) wyjść od tekstu i krytykować, co się chce, (4) zachować milczenie.

Postawa pierwsza – **trzymać się tekstu i pisać na jego temat** – przyjęło ją 57,22% licealistów. Oni to byli ukierunkowani na zgromadzenie z pieśni jak największej wiedzy i wykorzystanie jej podczas próby ich analizy i interpretacji. Badani z tej grupy starali się być uporządkowani. Tym samym najczęściej w pierwszej kolejności zajmowali się budową wybranego tekstu, następnie jego ukształtowaniem językowym. Pisali o dostrzeżonych powtórzeniach wyrazowych i zdaniowych. Wypisywali również, na ogół trafnie, zauważone środki stylistyczno-artystyczne, a więc metafory, epitety, apostrofy oraz wykrzyknienia, pytania retoryczne. Próbowano także, mniej lub bardziej udanie, odczytywać symboliczne znaczenie konkretnych wyrazów, na przykład w przypadku białej szaty z *Hymnu* z drugiej części *Gorzkich żali* pisano, że jest ona wyrazem prawdy, prostoty, niewinności i wewnętrznej doskonałości człowieka, który w niej chodzi. O duszy, o której mowa w tym samym tekście, wypowiedziano się, że symbolizuje „człowieka widzianego przez pryzmat jego sumienia i duchowości”. Uczniowie podjęli się również próby określenia funkcji języka pieśni i poetyckich oraz stylistycznych środków wyrazu. Co nią jest? W ich opinii ukazanie Męki Pańskiej i przywołanie – szczególnie w *Lamencie duszy nad cierpiącym Jezusem* oraz w *Rozmowie duszy z Matką Bolesną*, jak podkreślali – obrazu głębokich emocji i doznań towarzyszących Jezusowi i Matce Boskiej. *Pobudka* zaś okazała się dla nich wprowadzeniem odbiorcy w nastrój smutku i kontemplacji. W opinii badanych świadczą o tym wersy „Uderz, Jezu, bez odwłoki” i „Jezu mój, we krwi ran swoich” oraz zdania rozkazujące, pytające i rymy żeńskie. Z kolei *Hymn* stał się dla licealistów narastającą i dozowaną grozą, której „apogeum rozgrywa się w części trzeciej”.

¹⁵ Por.: M.P. Markowski, *Występek. Eseje o pisaniu i czytaniu*, Warszawa 2001, s. 7–17; A. Burzyńska, *Doświadczenie lektury*, [w:] *Doświadczenie lektury. Między krytyką literacką a dydaktyką literatury*, red. K. Biedrzycki, A. Janus-Sitarz, Kraków 2012, s. 22.

¹⁶ Por.: Z. Uryga, *Godziny polskiego. Z zagadnień kształcenia literackiego*, Warszawa – Kraków 1996; B. Myrdzik, *Zrozumieć siebie i świat. Szkice i studia o edukacji polonistycznej*, Lublin 2006; K. Koziołek, *Czytanie z innym. Etyka. Lektura. Dydaktyka*, Katowice 2006; A. Janus-Sitarz, *W poszukiwaniu czytelnika. Diagnozy, inspiracje, rekomendacje*, Kraków 2016.

¹⁷ Z uwagi na obfitość zebranego materiału przedstawiam jedynie wybrane rezultaty badań.

Trzeba też przyznać rację wielu badanym z tej grupy, że wszystkie teksty *Gorzkich żali* niosą sporo rozmaitych emocji i uczuć. „Efekt ten – w opinii pierwszoklasistki – został wprowadzony przez środki stylistyczno-artystyczne, ale przede wszystkim przez samą treść”. Zapisując refleksje na temat wybranych pieśni oraz interpretując te ostatnie, uczniowie pisali o ich teologicznym i aksjologicznym sensie. Odbierając te utwory jako lirykę przejmujących doznań Maryi i Syna Bożego na drodze prowadzącej do zbawienia ludzi, licealiści podkreślali ich wartość. Jest nią rozpałmiętywanie cierpienia Chrystusa i za jego sprawą dostrzeganie, doświadczanie uniwersalnych problemów ludzkiego życia oraz wpływu owych tekstów na wewnętrzną przemianę człowieka. Warto też dodać, że w analizowanych zapiskach (oprócz informacji o rozpoznanych uczuciach i stanach emocjonalnych) można odnaleźć próby oceny pieśni, najczęściej jednak nieuzasadnione. Dotyczą one różnych kwestii, na przykład zbyt przytłaczającego nastroju, nadmiaru rymów żeńskich czy braku obiektywności ze strony twórcy. Już na tej podstawie wypada twierdzić, że lektura *Gorzkich żali* wyzwoliła w większości potrzebę podjęcia się roli szkolnego badacza i krytyka owych tekstów. Nie można wykluczać, iż powodem tego było wyniesione z lekcji języka polskiego przyzwyczajenie do takiej właśnie pracy z tekstami. Szkolni badacze literatury / kultury przywoływali również konteksty. Uczniowie klas pierwszych odwoływali się do *Pisma Świętego* podczas omawiania *Pobudki*. Dostrzegając w *Pobudce* znamiona „poetyki ściśniętego gardła”, trzecioklasiści nawiązywali do *Odwiedzin* Tadeusza Różewicza. Licealiści z klas pierwszych i maturalnych, czyniący przedmiotem swoich dociekań *Rozmowę duszy z Matką Boską*, nawiązywali również do motywu średniowiecznego *stabat Mater Dolorosa* oraz do *Lamentu świętokrzyskiego*. Trzeba jednak zaznaczyć, że w analizowanych pracach refleksje na temat kontekstów są rzadkością. W wypowiedziach zredagowanych przez drugoklasistów nie ma ich w ogóle.

Postawa druga – **być blisko tekstu, przeżywać i stawiać pytania** – takie oddziaływanie miały *Gorzkie żale* na 30,41% uczniów. W ich wypowiedziach dość rzadko pojawiają się rozważania wskazujące na próbę dokonania takiej analizy tekstu, jakiej podjęli się badani manifestujący omówioną już wyżej postawę. Namysł tej grupy nastolatków nad językiem pieśni oraz nad obecnością środków artystycznego wyrazu i ich funkcją jest sporadyczny. Zdarzają się jednak, nie zawsze słuszne, słowa krytyki kierowane wobec przeczytanych pieśni. Czytelnikowi z klasy trzeciej przeszkadzał na przykład nadmiar metafor w *Pobudce* z pierwszej części *Gorzkich żali*. „Pragnę podkreślić – pisał – że moim zdaniem metafory za bardzo zostały podane hiperbolizacji; jako że jest to utwór modlitewny, nie powinny mieć tu miejsca”. Z analizy zaś prób interpretacyjnych oraz refleksji nad problematyką pieśni zapisanych przez tę grupę uczniów wynika, że są one tożsame z tymi, jakie sformułowali zwolennicy trzymania się tekstu i pisania na jego temat. Co zatem trzeba uznać za odmienne? Jest to głównie sposób odbioru pieśni: nie tyle przez pryzmat ich badania i dogłębnego poznawania, ile przez osobiste doświadczenie dramatycznych doznań Syna Bożego i Maryi. Szkolni odbiorcy *Gorzkich żali* przyjęli zatem na siebie

rolę czytelników otwartych na odczuwanie emocji i przeżywanie tego, co jest treścią lektury, oraz pragnących dzielić się swymi doznaniem. „Utwór ten bardzo silnie oddziałuje na mnie. Odczuwam – twierdziła pierwszoklasistka czytająca *Hymn* z drugiej części *Gorzkich żali* – pewnego rodzaju wstyd i wyrzuty sumienia, gdyż Pan Jezus zmarł z mojej winy – winy grzesznika”. Niektórzy, świadcząc o sobie i o własnych przeżyciach, usiłowali stawać się aktywnymi współuczestnikami cierpienia. Potwierdzeniem tego jest sposób zapisu ich wypowiedzi. Oto wybrane przykłady:

[...] żal – płacz, wszystko przestaje mieć znaczenie, nasz świat się kończy, wszystko błędnie, coś, co stałe, rozpada się na kawałeczki – modlitwa, wspomnienie cierpienie Chrystusa zrozumienie – pogodzenie się ze stratą i odnalezienie spokoju w Bogu (kl. I).

[...] jestem w stanie utożsamić się z bólem Matki Bożej i Jezusa. Coś we mnie pęka i budzi się we mnie silne współczucie (kl. I).

To ja jestem winny – to moja wina. Jezus cierpi przeze mnie, a ja nic sobie z tego nie robię. Zachowuję się jak tłum przy Jezusie, nie doceniam, oskarżam, nie zdaję sobie sprawy. Zakładają mu koronę cierniową uplecioną z moich grzechów, która tylko jeszcze bardziej rani Jezusa. Włożyli mu oprawcy na głowę cierniową koronę. Jezu, żałuję, przepraszam, nie wiedziałem tego wcześniej, moje serce rozplywa się w żalu za obelgi, złości. Kocham Cię Jezu (kl. II).

Doświadczając własnego Ja i Innego: Chrystusa oraz Maryi, badani z tej grupy pisali również o wpływie zidentyfikowanych w pieśniach stanów emocjonalnych, uczuć i odczuć na ich przemyślenia na temat ważnych spraw. Jedną z nich stało się szukanie odpowiedzi na pytanie o relacje między cierpieniem Jezusa i Matki Boskiej a niedolą współczesnych ludzi, na przykład: „po tych mękach na końcu nastał spokój. Może to też sugestia dla nas ludzi? Że nie powinniśmy się poddawać, pokonywać przeciwności losu, aby później stać się silniejszymi i szczęśliwymi ludźmi?” – pisała trzecioklasistka. Jeszcze inną kwestią były rozważania o sensie cierpienia i ludzkiej egzystencji. W opinii jednych cierpienie wpisane w dramat istnienia człowieka zawsze ma sens. Tylko dzięki niemu, jak twierdzili, można zasłużyć sobie na szczęście wieczne. Zdaniem drugich nic w życiu i po nim nie jest takie pewne:

Zadajemy sobie pytania, ale żadna odpowiedź nie wydaje się być słuszną – sugerowała osoba z klasy pierwszej. – Jesteśmy niewolnikami własnych ograniczeń. Mamy zawierzyć tak jak Matka Boska? Nie zadawać pytań, oddając się bezgranicznie? [...] Może kolejne życie to kolejny plan, który będziemy wypełniać. Mając wybór, chciałabym tu zostać, tu na ziemi, nie zastanawiając się nad istotą absolutu, która jest lub jej nie ma.

Uczniowskie emocje wyzwolone w trakcie lektury pieśni wywołały potrzebę stawiania również wielu innych pytań, często pozostawionych bez odpowiedzi. Dotyczyły one między innymi postaw współczesnych ludzi wobec niesłusznego

oskarżanego i wyśmiewanego bliźniego czy ich stosunku do zwierząt i w ogóle do świata przyrody. Są też pytania adresowane do własnego Ja i do Ty. Wymownym przykładem nie do końca czytelnej rozmowy ze sobą i z ludźmi jest następująca wypowiedź licealisty z klasy drugiej:

Jak nasze serca mają goreć, jeśli my żyjemy w świecie pełnym zła. Jak nasze serca mają goreć, jeśli wszyscy się od nas odwracają [...]. Co z tego, że codziennie przyjmuję trud na moje barki, jak i tak mnie nikt nie zauważa. Jak i tak mi nikt nie chce pomóc. Dlaczego siebie okłamujesz? [...] Kto mi pomoże? Czy czujesz się teraz jak Zbawiciel, obrońca innych? Nie wydaje mi się.

Do budowania zarówno rozmaitych pytań, jak i do rozmowy z samym sobą niewątpliwie przyczyniła się uniwersalność problemów, na jakie otworzyły licealistów przeżycia, które zdiagnozowali w swoim wnętrzu w czasie lektury *Gorzkich żali*. Prowadzony zatem dialog tej grupy uczniów najpierw z pieśniami, a następnie z własnym Ja przerodził się w rozmowę z rzeczywistością otaczającą współczesnych nastolatków. Już na tej podstawie można twierdzić, że dominującym kontekstem w ich pracach stał się kontekst doświadczeń osobistych, którego brakowało w zapiskach zwolenników przyjęcia na siebie roli szkolnych badaczy tekstów. Z analizy wypowiedzi uczniów – otwartych na współprzeżywanie wydarzeń opisanych w *Gorzkich żalach* – pojawiają się także konteksty literackie i kulturowe. Najwięcej jest ich w pracach licealistów z klas pierwszych. Odwoływali się oni do *Biblii*, do tekstów mitologicznych, na przykład twierdząc, że „Jezus jest rogiem obfitości”. W ich świadectwach odbiorczych są też nawiązania do *Dziadów* cz. II Adama Mickiewicza z uwagi, jak pisali, na tajemniczy nastrój, atmosferę grozy. Pierwszoklasiści dostrzegali też relacje między tematyką pieśni a myślą Świętego Tomasza z Akwinu dotyczącą rozumienia Boga i szczęścia. Uczniowie klas drugich i trzecich rzadko odwoływali się do tekstów literackich. Ci, którzy podjęli się takiego zadania, oprócz *Biblii* przywoływali również hymn Juliusza Słowackiego *Smutno mi Boże*.

W wypowiedziach entuzjastów bycia blisko tekstu, przeżywania go i pisania o wielu sprawach często stawiano pytanie, czy w ogóle warto czytać *Gorzkie żale*. Odpowiedź na nie jest twierdząca. Lektura pieśni daje zdaniem uczniów możliwość skupienia uwagi na słowach i ich znaczeniu. Mniejszość badanych twierdziła, że trzeba *Gorzkie żale* czytać na lekcjach języka polskiego. Większość natomiast proponowała spotkanie z nimi na religii. Uważając pieśni za wyjątkowe w swym wyrazie i bardzo intymne, bo dotyczące wrażliwości człowieka i głębi jego doznań, uznała, że czytanie tych tekstów na godzinach polskiego mogłoby „zabić ich niezwykłość” oraz moc oddziaływania na odbiorców.

Postawa trzecia – **wyjść od tekstu i krytykować, co się chce** – manifestowało ją pod wpływem obcowania z pieśniami 10,82% licealistów. Oni to, wychodząc od krótkich spostrzeżeń i przemyśleń na temat tekstów, skupili się na zapisaniu krytycznych refleksji, które towarzyszyły im w czasie czytania. Autorzy tych wypowiedzi z różnych przyczyn nie podjęli się analizy i interpretacji pieśni. Tak oto tłumaczył

się uczeń klasy pierwszej próbujący zabrać głos na temat *Hymnu* z trzeciej części *Gorzkich żali*:

Zacznijmy od tego, że nie jestem Humanem. Jestem tylko prostym mat-angiem. Nie umiem pisać rozprawek, wypracowań, streszczeń, interpretacji czy analizy. I jako że również nie uważam się za osobę wszechstronnie wykształconą, to muszę wam powiedzieć, że nie umiem specjalnie zinterpretować tego tekstu.

Jeszcze inne wyjaśnienie podawał trzecioklasista: „Dopiero dwa dni temu [w czasie pierwszego etapu badań – D.Ł.] dowiedziałem się, czym dokładnie są *Gorzkie żale*. Więc jak mam stwierdzić, która część jest dla mnie najważniejsza?”. Cechą wspólną licealistów z tej grupy była chęć podzielenia się najczęściej krytycznymi uwagami nie tylko na temat czytania *Gorzkich żali*, ale i emocji, jakie te ostatnie i sytuacje z życia wzięte w nich rozbudziły. Uczniowie pisali również, że nie chcą czytać tekstów pesymistycznych, wyzwalających w nich negatywne emocje i pokazujących, że wyłącznie cierpienie może człowiekowi pomóc w byciu blisko Boga. W opinii drugoklasisty zainteresowanego drugą częścią *Gorzkich żali*

Odmawianie tych modlitw to takie „Patrzcie jak cierpię! Jak Jezus”. Kojarzy mi się to z nastolatkiem, który lekko nacina nadgarstki (z naciskiem na lekko, bo przecież ten wyraz cierpienia nie może się równać z cierpieniem Jezusa). Jak ludzie tak bardzo chcą się zbliżyć do Jezusa przez cierpienie, to nich sobie popracują ciężko w jakimś hospicjum będzie z tego pożytek.

Na podstawie cytowanego fragmentu, jak i pozostałych zapisków zwolenników wychodzenia od tekstu i krytykowania tego, co się chce, można twierdzić, że uczniowie z tej grupy wypowiadali się również niekorzystnie na temat odbywania praktyk religijnych. Nie brakowało też głosów dotyczących chrześcijaństwa jako religii i (bez)sensu modlitw za innych ludzi. Oto wybrany przykład:

Chrześcijaństwo miało być radosną religią, miało się cieszyć ze zmartwychwstania, z odkupienia grzechów. Zamiast tego rozważa, jak umierał Jezus. [...] Katolicy modląc się tak za nich [niewierzących – D.Ł.], narzucając im własną wolę, przymuszają ich do chrześcijaństwa (czy ktoś pyta ateistów, agnostyków, czy chcą, żeby się tak o nich modlono?).

Z przywołanego stanowiska uczennicy klasy pierwszej wynika, że chciała ona przede wszystkim przekazać to, co ją od dawna nurtowało. Co jeszcze badani z tej grupy poddawali krytyce? Brak jedności w ojczyźnie, nieakceptowane przez nich podziały polityczne oraz brak szacunku dla ludzi wierzących. Twierdzili też, że nie rozumieją niektórych działań podejmowanych przez Kościół katolicki jako instytucję. Redagując zapiski, odwoływali się nie do tekstów literackich czy kulturowych, ale wyłącznie do doświadczeń osobistych i społecznych. Negatywne emocje rozbudzone w uczniach za sprawą lektury *Gorzkich żali* nie były jedynymi w pracach tej grupy. W kilku można bez trudu znaleźć pozytywne emocje towarzyszące

nastolatkom w czasie czytania tekstów. Świadczą one o korzystnym wpływie na nich tych utworów. Pozytywne oddziaływanie pieśni stało się pretekstem zarówno do snucia rozmyślań na temat ważnej roli matki w życiu dziecka oraz znaczenia miłości, dobra dla człowieka i świata, w którym on żyje, jak i krytykowania wszelkich odmiennych opinii w tych sprawach.

Postawa czwarta – **zachować milczenie** – przyjęło ją 1,55% nastolatków. O takim wpływie pieśni na nich świadczą puste kartki z zapisem poziomu klasy, do której uczęszczali milczący uczestnicy badań, lub z informacją, że nic nie zostanie zapisane. Tego typu zachowanie uczniów może się wiązać z przyjęciem przez nich roli „czytelnika milczącego”. Zdaniem Edwarda Balcerzana czytelnik nie ma obowiązku mówić o swoich wrażeniach po lekturze tekstu, ale powinien mieć prawo do milczenia, jeśli go potrzebuje¹⁸. Z czego wynikało milczenie licealistów? Trudno jednoznacznie odpowiedzieć na postawione pytanie. Być może było ono związane z ich: (1) głębokimi przeżyciami po spotkaniu z *Gorzkiemi żalami*; (2) buntem przeciwko wypowiedzianiu się na zaproponowany temat; (3) niechęcią wobec jakiegokolwiek przymusu lekturowego; czy (4) objawem lenistwa i/lub lekceważącego stosunku do obowiązków szkolnych. Bez względu na przyczyny jedno jest pewne: emocje pozytywne i/lub negatywne wypada uznać za podstawę braku działań tej nielicznej grupy badanych.

Co łączy wszystkie przedstawione wyżej postawy manifestowane przez uczniów pod wpływem lektury *Gorzkich żali*? Ich cechą wspólną są emocje i przeżycia, jakie odkryli w pieśniach i/lub w sobie obcujący z nimi uczniowie. Z analizowanych zapisów wynika również, że wiążą je różne problemy dotyczące szkolnego odbioru modlitw oraz budowania osobistych refleksji na temat indywidualnego spotkania z nimi. Na tej podstawie można uznać, że dominującą przeszkodą w recepcji tekstów okazała się jedna z trzech wyodrębnionych przez Z. Urygę barier w odbiorze liryki¹⁹. Chodzi tu o barierę postaw i sprawności recepcyjnej, związaną głównie z dyspozycjami osobowymi odbiorców *Gorzkich żali*, z ich sporadycznym kontaktem na lekcji języka polskiego z tekstami modlitw, także i takimi, które są obecne w pozaliturgicznych formach kultu religijnego. Bariera, o której mowa, jest następstwem występowania dwóch pozostałych barier w odbiorze poezji: kulturowej i językowej. One to też, choć w mniejszym stopniu, zaznaczyły się w uczniowskiej recepcji *Gorzkich żali*.

Podsumowanie

Na koniec rozważań warto podkreślić, że rezultaty pierwszego i drugiego etapu badań w pełni potwierdziły wcześniej postawione hipotezy robocze. Wynikało z nich, że treść pieśni, ich język oraz problemy uczniów związane z analizą i interpretacją tekstów, stosunek młodzieży do wiary będą niektórym utrudniały

¹⁸ Por.: E. Balcerzan, *Przez znaki*, Poznań 1972, s. 53–54.

¹⁹ Por.: Z. Uryga, *Odbiór liryki w klasach maturalnych*, Warszawa – Kraków 1982.

wykonanie zadania. Większą zaś świadomość pożytków płynących z czytania pieśni i odkrywania ich sensów oraz wartości będą miały osoby pozytywnie ustosunkowane do Kościoła i do praktyk religijnych, nawet jeśli wykażą się niewystarczającymi umiejętnościami nadawczo-odbiorczymi. W świetle przeprowadzonych badań można wysnuć wnioski, że stosunek uczniów do gorzkich żali jako nabożeństwa i *Gorzkich żali* jako utworu literackiego, sposób rozumienia i odczytywania znaczenia tekstów jest uwarunkowany wieloma czynnikami. Do nich należą na przykład dojrzałość emocjonalna, duchowa i życiowa licealistów, ich doświadczenia religijne zdobyte w rodzinie, stosunek młodych do wiary, odbywania praktyk religijnych oraz do Kościoła jako instytucji.

Ponadto szkolne spotkanie z tekstami *Gorzkich żali* przyczyniło się do rozbudzenia w nastolatkach potrzeby ujawnienia pozytywnych i negatywnych emocji nie tylko na temat pieśni, ale i wielu ważnych dla młodzieży spraw. Ich pisemne zwerbalizowanie pozwoliło jej – w różnym stopniu – przemyśleć skrywane w swoim wnętrzu emocje, usunąć z Ja toksyczne odczucia, podjąć rozmowę z własnym wnętrzem oraz skonfrontować osobiste doznania z przeżyciami opisanymi w czytanych pieśniach.

Spojrzenie na to, czym okazało się nabożeństwo gorzkich żali dla współczesnych licealistów oraz jak ci ostatni odbierali konkretne pieśni, nasuwa wiele przemyśleń. Mogą się one koncentrować wokół lekcji religii i zawartości katechizmów szkolnych oraz tego, co zrobić, aby jedne i drugie były wartością dla współczesnych uczniów. Tym samym, by wychodziły naprzeciw potrzebom, niepokojom, frustracjom, ale i radosnym doznaniom młodzieży oraz otwieraniu jej na autentyczne rozumienie i doświadczenie człowieka oraz Boga. Wśród rozlicznych refleksji muszą się znaleźć także te dotyczące sposobów czytania różnych tekstów kultury w czasie lekcji języka polskiego. Lekcji, które nie służą wyłącznie dogłębnym (często schematycznym) badaniom tekstów, ale (1) umożliwiają uczniom przeżywanie tego, co czytają; (2) zachęcają do refleksji nad własnymi doznaniem; (3) sprzyjają zabieraniu przez nastolatków głosu na istotne dla nich tematy. Mają sens zatem takie szkolne spotkania młodzieży z tekstami, które po pierwsze, są powiązane z etyką czytania – ujmowaną przez M.P. Markowskiego między innymi jako aktywność polegająca na odczytywaniu znaczeń i poddawaniu się doświadczeniu czytania, uwrażliwianiemu na drugiego człowieka²⁰. Po drugie, są połączone z doświadczeniem lektury – rozumianym jako doświadczenie siebie oraz przeżyć własnego Ja i Ty w tekście oraz oświadczenie i poświadczenie sposobu zdobywania wiedzy o sobie, Innym, wspólnych i odmiennych doznaniach, czyli prawdziwości, jak twierdzi Ryszard Nycz, egzystencjalnej relacji zachodzącej między Ja i Ty²¹. W istocie na godzinach

²⁰ Por.: M.P. Markowski, *Polityka wrażliwości. Wprowadzenie do humanistyki*, Kraków 2013, s. 219–270.

²¹ Por.: R. Nycz, *O nowoczesności jako doświadczeniu – uwagi na wstępie*, [w:] *Nowoczesność jako doświadczenie*, red. R. Nycz, A. Zeidler-Janiszewska, Kraków 2006, s. 14–15.

polskiego chodzi o „podmiotowe doświadczenie lektury”²². A za jej pośrednictwem – o doświadczenie emocji, przeżyć własnych i cudzych oraz o zachęcanie ucznia do: wyrażenia zgody na trud czytania, zareagowania na to, co przeczytał, zmiany siebie i sposobu myślenia o własnym Ja i o tekstach kultury. Nauczycielowi zaś, który poszukuje nastoletniego czytelnika²³, uczniowskie doświadczenie lektury pozwoli dostrzec w wychowanku człowieka. Podpowie również, jak otwierać tego ostatniego na wartość spotkania z tradycją kultury²⁴, a także z tekstami kultury współczesnej.

Bibliografia

- Balbus S., *Intertekstualność a proces historycznoliteracki*, Kraków 1990.
- Balcerzan E., *Przez znaki*, Poznań 1972.
- Baniak J., *Nieobowiązkowe praktyki religijne licealistów w Kaliszu i studentów w Poznaniu*, „Opuscula Sociologica” 2016, nr 3, s. 59–76.
- Budrewicz Z., *Odbiorca szkolnej lektury jako podmiot doświadczający*, [w:] *Doświadczenie lektury. Między krytyką a dydaktyką literatury*, red. K. Biedrzycki, A. Janus-Sitarz, Kraków 2012, s. 63–73.
- Burzyńska A., *Doświadczenie lektury*, [w:] *Doświadczenie lektury. Między krytyką literacką a dydaktyką literatury*, red. K. Biedrzycki, A. Janus-Sitarz, Kraków 2012, s. 15–29.
- Dąbrowski S., „Pobudka” *Gorzkich Żalów (Próba analizy i charakterystyki)*, „Znak”, t. 35: 1983, nr 5–6, s. 960–964.
- Gorzkie żale przybywajcie. Studia i szkice w 300-lecie powstania nabożeństwa Gorzkich żalów*, red. ks. prof. dr hab. S. Urbański, ks. lic. J. Śmigiera CM, Warszawa 2008.
- Janus-Sitarz A., *W poszukiwaniu czytelnika. Diagnozy, inspiracje, rekomendacje*, Kraków 2016.
- Koziara S., „Gorzkie żale” – w poszukiwaniu współczesnej szaty językowej pieśni, [w:] *Perły muzyki kościelnej: chorał gregoriański i „Gorzkie żale”*, red. ks. dr R. Tyrała, ks. mgr W. Kałamarz CM, Kraków 2007, s. 127–144.
- Koziołek K., *Czytanie z innym. Etyka. Lektura. Dydaktyka*, Katowice 2006.
- Kuczera-Chachulska B., „Gorzkie żale” jako przykład liryki medytacyjnej, [w:] *Gorzkie żale przybywajcie. Studia i szkice w 300-lecie powstania nabożeństwa Gorzkich żalów*, red. ks. prof. dr hab. S. Urbański, ks. lic. J. Śmigiera CM, Warszawa 2008, s. 139–150.
- Markowski M.P., *Polityka wrażliwości. Wprowadzenie do humanistyki*, Kraków 2013.
- Markowski M.P., *Występek. Eseje o pisaniu i czytaniu*, Warszawa 2001.
- Myrdzik B., *Zrozumieć siebie i świat. Szkice i studia o edukacji polonistycznej*, Lublin 2006.
- Nycz R., *O nowoczesności jako doświadczeniu – uwagi na wstępie*, [w:] *Nowoczesność jako doświadczenie*, red. R. Nycz, A. Zeidler-Janiszewska, Kraków 2006, s. 7–17.
- Saganiak M., *Doświadczenie religijne i doświadczenie estetyczne w nabożeństwie „Gorzkich żalów”*, [w:] *Gorzkie żale przybywajcie. Studia i szkice w 300-lecie powstania*

²² Z. Budrewicz, *Odbiorca szkolnej lektury jako podmiot doświadczający*, [w:] *Doświadczenie lektury*, dz. cyt., s. 72.

²³ Por.: A. Janus-Sitarz, *W poszukiwaniu czytelnika*, dz. cyt.

²⁴ Por.: B. Myrdzik, *Zrozumieć siebie i świat*, dz. cyt., s. 377–392.

nabożeństwa Gorzkich żalów, red. ks. prof. dr hab. S. Urbański, ks. lic. J. Śmigiera CM, Warszawa 2008, s. 151–185.

Skwarczyńska S., *Wstęp do nauki o literaturze*, t. 1, Warszawa 1954.

Urbański S., *Mistyka pasyjna „Gorzkich żalów”*, [w:] *Gorzkie żale przybywajcie. Studia i szkice w 300-lecie powstania nabożeństwa Gorzkich żalów*, red. ks. prof. dr hab. S. Urbański, ks. lic. J. Śmigiera CM, Warszawa 2008, s. 27–42.

Uryga Z., *Godziny polskiego. Z zagadnień kształcenia literackiego*, Warszawa – Kraków 1996.

Uryga Z., *Odbiór liryki w klasach maturalnych*, Warszawa – Kraków 1982.

Lenten Lamentations as seen by high school students

Abstract

The starting point of the article is a cluster of reflections on the interdisciplinary potential of *Lenten Lamentations* (*Gorzkie żale*). Subsequently, the text moves on to present the arrangement, methodology and foundations of empirical studies conducted in the year 2017 among a group of high school students from grades 1–3, who were put in charge of two tasks. In the first one they were supposed to say what the service of Lenten Lamentations meant to them. The other one, which was an analysis of specific hymns from the liturgy, examines the impact of their lyrics on the students. The gathered material, which is very rich, makes it possible to assume a number of analytical approaches. The present article concentrates only on discussing a handful of selected results. The conclusions concern methods and ways of reading texts of culture in Polish literature classes.

Słowa kluczowe: *Gorzkie żale*, tekst kultury, nabożeństwo gorzkich żali, licealista, odbiór pieśni

Key words: *Lenten Lamentations*, text of culture, religious service, high-school student, reception of hymns

Olga Grzyś

ORCID 0000-0002-2173-4965

Uniwersytet Pedagogiczny im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie

Literatura hiszpańskojęzyczna o władztwie religii katolickiej nad ciałem osób duchownych i konsekrowanych

Ciało – bóg czy wróg?

Religia katolicka jest z ciałem nierozzerwalnie związana, to od niego wszystko się zaczęło i na nim się skończy. W Księdze Rodzaju Bóg lepi ciała pierwszych ludzi z gliny i mówi im: „bądźcie płodni i rozmnażajcie się” (Rdz 1, 28)¹, czyli powielajcie ciała, które otrzymaliście. Cieleśność wysuwa się na pierwszy plan w osobie Jezusa – słowa, które stało się ciałem. To ono zostało umęczone, przybite do krzyża i uśmiercone, by zmartwychwstać i odkupić ludzkie grzechy. Przemienienie chleba i wina w ciało i krew Chrystusa jest punktem kulminacyjnym każdej mszy świętej, a jego przyjmowanie – drogą do zbawienia, które zagwarantuje wierzącym zmartwychwstanie ciał po śmierci.

Gdy jednak bliżej przyjrzymy się nastawieniu Kościoła do ciała, dostrzeżemy, że jest ono dalece ambiwalentne: z jednej strony ciało jest uwielbiane i wyniesione do chwały, z drugiej zaś określane mianem słabego, grzesznego i godnego potępienia². Jerzy Kosiewicz wnioskuje, iż wczesnochrześcijańskie przekonanie o roli ciała kształtowało się na podstawie dwóch sprzecznych trendów: judaistycznego i apolińsko-orficko-platońskiego. Z dosłownej interpretacji Pisma Świętego wynika, iż człowiek stanowi psychofizyczną jedność, w której ciało i dusza mają równą wartość i wzajemnie się uzupełniają. Wizja Platona zaś gloryfikuje duszę i piętnuje fizyczną sferę człowieka, widząc w niej przeszkodę w zbliżaniu się do Boga³. Wczesne chrześcijaństwo połączyło oba te nurty, wielbiąc boskie ciało Chrystusa, do

¹ Wszystkie przytoczone fragmenty z Pisma Świętego pochodzą z Biblii Tysiąclecia Online, Poznań 2003, <http://biblia.deon.pl/2010/index.php> (dostęp: 16.09.2020).

² J. Le Goff, N. Truong, *Historia ciała w średniowieczu*, przeł. I. Kania, Warszawa 2018, s. 10–12.

³ J. Kosiewicz, *Bóg, cielesność i przemoc*, Warszawa 1997, s. 75–77.

ludzkiego zaś odnosząc się z niechęcią czy wręcz z obrzydzeniem. Ojcowie Kościoła, papieże, hierarchowie i kaznodzieje różnych epok nazywali ciało „pastwiskiem dla robaków”⁴, „przebrzydłym workiem krwi, żółci, wiatrów i łajna”⁵ czy „statkiem pełnym gnoju”⁶.

Cel i metodologia

Celem niniejszego artykułu jest ukazanie władztwa religii katolickiej nad sferą cielesną osób duchownych i konsekrowanych oraz przedstawienie odnoszących się do tego tematu fragmentów z dzieł literatury hiszpańskojęzycznej od XIV do XXI wieku. Analizie poddano teksty poetyckie i prozatorskie różniące się czasem powstania, formą, stylem i wartością artystyczną. Zacerpnięto z nich przykłady, które w sposób najpełniejszy, najbarwniejszy czy najbardziej uderzający ilustrują opisywane w pierwszej części szkicu zagadnienia, nie bacząc na proces historycznoliteracki ani na zachodzące na przestrzeni wieków przemiany społeczne i kulturowe. Taki zabieg może nieść ze sobą mylne wrażenie, iż upływ czasu w żadnym stopniu nie zaważył na sposobach, w jakie księża i zakonnicy dyscyplinowali swoje ciała. Należy jednak mieć na uwadze, iż Kościół katolicki, mimo głębokiego przywiązania do tradycji, stopniowo eliminował niektóre zachowania, chociażby samobiczowanie czy noszenie włosiennicy, które mogły przyczynić się do pogorszenia bądź zagrożenia zdrowia i życia duchownych. Niezmienne pozostały natomiast zalecenia dotyczące sfery seksualnej księży i osób konsekrowanych, choć nieustannie malejąca liczba powołań może doprowadzić do wprowadzenia reform także na tym polu.

Wybór poezji i prozy Hiszpanii i Hispanoameryki jako materiału do badań nie jest przypadkowy. Jest to szeroki i różnorodny społecznie, etnicznie, politycznie i kulturowo obszar, w którym religia katolicka odgrywa niebagatelną rolę. Choć Hiszpania od czasów upadku dyktatury Franco mocno się zsekularyzowała, w Ameryce Łacińskiej, skąd pochodzi aż 41 procent wyznawców katolicyzmu⁷, przywiązanie do Kościoła wciąż jest bardzo silne. Religia katolicka stanowi integralny element rzeczywistości krajów hiszpańskiego obszaru językowego, co znajduje odbicie w powszechności związanych z nią tematów w tworzonej tam literaturze.

⁴ J. Delumeau, *Grzech i strach. Poczucie winy w kulturze Zachodu XIII–XVIII w.*, przeł. A. Szymanowski, Warszawa 1994, s. 24.

⁵ P. Brown, *Ciało i społeczeństwo. Mężczyźni, kobiety i abstynencja seksualna we wczesnym chrześcijaństwie*, przeł. I. Kania, Kraków 2006, s. 215.

⁶ M. Lenart, *Ecce homo. Manifestacja doskonałości w upokorzonym i umęczonym ciele*, [w:] *Doświadczane, opisywane, symboliczne. Ciało w dyskursach kulturowych*, red. K. Łeńska-Bąk i M. Sztandara, Opole 2008, s. 86.

⁷ D. Araujo-Hawkins, *Population of Sisters, Global Sisters Report*, 2014, <http://www.globalsistersreport.org/trends/population-sisters-10611> (dostęp: 16.09.2020).

Analiza nakazów i restrykcji Biblii i Kościoła względem kleru i osób konsekrowanych prowadzona będzie według schematu od zewnątrz do wewnątrz: najpierw przedstawione zostaną ograniczenia narzucane duchownym w sferze przestrzeni życiowej, otaczających ich przedmiotów oraz nawiązywanych relacji. Następnie tekst skupi się na kwestiach „bliskich ciała”, takich jak ubiór i uczesanie oraz nakaz wstrzemięźliwości seksualnej. Końcowa faza analizy obejmie motywowane wewnętrznie działania duchownych względem własnego ciała.

W drugiej części artykułu przedstawione zostaną fragmenty poezji i prozy hiszpańskojęzycznej dotyczące traktowania, dyscyplinowania i kontrolowania ciał osób duchownych i konsekrowanych. Mnogość przytoczonych przykładów, różnorodność ujęć bohaterów oraz obecność tego tematu w literaturze niemal każdej epoki pozwalają sądzić, że jest on ważny i godny głębszej analizy.

Zakon – więzienie czy raj?

Wspólnoty zakonne żyją w pełnej bądź częściowej izolacji od świata zewnętrznego. Erving Goffman zaliczył klasztory, opactwa i seminaria duchowne do instytucji totalnych; tę samą kategorię nadał więzieniom, obozom koncentracyjnym i szpitalom psychiatrycznym. Różnią się one tym, że do seminarium czy zakonu wstępuje się dobrowolnie, nierzadko uciekając od wyzwań i problemów codziennego życia⁸. Co ciekawe, w historii o stopniu otwartości instytucji klasztornej na świat zewnętrzny decydowała płeć jej członków. W 1298 roku papież Bonifacy VIII wydał dekret *Periculoso* [Niebezpiecznie], zakazujący mniszkom opuszczania murów klasztoru, zaś ogłoszona w 1566 roku przez papieża Piusa V bulla *Circa pastoralis* [O duszpasterstwie] zabraniała tworzenia żeńskich zakonów poza klauzurą. Restrykcja ta nie objęła wspólnot męskich, co tłumaczono większą skłonnością kobiet do rozwiązłości i lubieżnych czynów. Zamknięcie miało stanowić najskuteczniejszą gwarancję czystości ich serc i dusz⁹.

Mury, kraty czy furta to nie jedyne istniejące w klasztorach ograniczenia; w ich wnętrzu zakonnicy także nie mogą swobodnie się poruszać, zarządzać czasem czy nawiązać dowolnych relacji. Z jednej strony muszą przebywać w towarzystwie innych członków wspólnoty, żadnego z nich nie faworyzując, z drugiej zaś izolowani są w indywidualnych, ciasnych i surowych celach. Według Michela Foucaulta parcelacja ta służy zachowaniu dyscypliny i ułatwieniu kontroli oraz zapewnia niezbędną do kontemplacji i modlitwy samotność ciała i duszy¹⁰. Członkowie zgromadzeń zakonnych nie mogą decydować o rozkładzie dnia czy biegu zajęć, gdyż muszą podporządkować się regule, gwarantującej wspólnocie osiągnięcie właściwego dla

⁸ E. Goffman, *Internados*, przeł. M. Oyuela de Grant, Buenos Aires 2001, s. 19.

⁹ E. Makowski, *Canon Law and Cloistered Women. Periculoso and Its Commentators, 1298–1545*, Washington 1997, s. 135.

¹⁰ M. Foucault, *Nadzorować i karać. Narodziny więzienia*, przeł. T. Komendant, Warszawa 2009, s. 138–139.

niej celu¹¹. Mnisie życie cechuje powtarzalność i monotonia. Foucault twierdzi, iż „przez wieki całe zakony religijne pełniły rolę nauczyciela dyscypliny, specjalistów tempa, wielkich techników rytmu i regularnych zajęć”¹².

Habit nie czyni mnicha?

Duchowni i zakonnicy nie mogą dowolnie ubierać się i czesać. Księża noszą sutannę, a osoby konsekrowane mnisie szaty, które niemal całkowicie okrywają ich ciała. Choć Sobór Watykański II zwolnił wspólnoty zakonne z obowiązku noszenia habitów, wiele zgromadzeń wciąż ich używa, widząc w nich znak tożsamości grupowej¹³. Według Eugena Drewermanna habit służy depersonalizacji sióstr i braci¹⁴, Alain Corbin zaś uznaje strój zakonnicy za znak utraty ich funkcji rozrodczej oraz negacji ciała skazanego na rozkład. Wspomina on także o wprowadzonym w V wieku obowiązku noszenia welonu przykrywającego niewieście włosy, które – jak twierdził Tertulian – są narzędziem Szatana i pokusą dla mężczyzn¹⁵. Aby podkreślić oddanie się zakonnicy Chrystusowi, obcinano je w dniu obłóczyn. Podobny zwyczaj występował w zakonach męskich, w których śluby potwierdzano wycięciem tonsury – symbolu korony cierniowej¹⁶.

Wstąpienie do klasztoru implikuje zerwanie więzów z przeszłością, czego znakiem jest przekazanie świeckiego stroju i rzeczy codziennego użytku wspólnocie. Od tego momentu nawet przedmioty tak intymne jak bielizna czy artykuły higieny osobistej zakonnicy otrzymują z ręki zgromadzenia. To ono decyduje, co jednostce jest niezbędne, nie zważając na jej indywidualne potrzeby.

Reguły kościelne zobowiązują duchownych do nieustannej kontroli ruchów i postawy ciała. Gesty księdza odprawiającego mszę są efektem ćwiczeń zbliżonych do wojskowej musztry¹⁷. Mnisi kontrolują każdy gest i spojrzenie, zakonnice zaś dążą do wyciszenia zmysłów, postrzeganych przez ich spowiedników jako wrota demona¹⁸. Nakazują im oni milczenie, spuszczenie wzroku, posty czy noszenie włosienicy¹⁹.

¹¹ M. Borkowska, *Życie codzienne polskich klasztorów żeńskich w XVII–XVIII wieku*, Warszawa 1996, s. 247.

¹² M. Foucault, *Nadzorować i karać*, dz. cyt., s. 145.

¹³ Z. Radzik, *Kościół kobiet*, Warszawa 2015, s. 137.

¹⁴ E. Drewermann, *Kler. Psychogram ideału*, przeł. R. Stiller i N. Niewiadomski, Gdynia 2002, s. 138.

¹⁵ A. Corbin, *Wpływ religii*, [w:] *Historia ciała*, t. 2: *Od Rewolucji do I wojny światowej*, red. A. Corbin, przeł. K. Belaid, Gdańsk 2013, s. 66, 69.

¹⁶ L. Rotter, *Ubiór czy kostium? Znaczenie i funkcja stroju zakonnego*, Kraków 2015, s. 60.

¹⁷ M. Foucault, *Nadzorować i karać*, dz. cyt., s. 131–134.

¹⁸ A. Corbin, *Wpływ religii*, dz. cyt., s. 68.

¹⁹ A. Rubial García, D. Bieńko de Peralta, *Los cinco sentidos en la experiencia mística femenina novohispana*, [w:] *Cuerpo y religión en el México barroco*, red. A. Rubial García, D. Bieńko de Peralta, México D.F. 2011, s. 157–162.

Siostry wierzą, że umartwienia pomagają im poskromić ciało i wznieść się ponad ludzki byt, przez co stają się bliższe aniołom i godniejsze zostania małżonkami Chrystusa²⁰.

Za cierpienie da Bóg zbawienie

Mnisi i zakonnicy są nieustannie kontrolowani i karani za najdrobniejsze nawet przewinienie. W klasztorach „rozkwita cała mikropenalizacja czasu (spóźnienia, nieobecności, przerwa w pracy), aktywności (nieuwaga, niestaranność, brak gorliwości), zachowania (niegrzeczność, nieposłuszeństwo), dyskursu (gadatliwość, bezczelność), ciała („niewłaściwa” postawa, nieodpowiednie gesty, niechlujstwo) i seksualności (nieskromność, nieprzyzwoitość)”²¹. Sankcje wymierzane mnichom bywają nieużyteczne, a ich jedyny cel to nauczenie ich pokory²². Zwykle są to kary związane ze sferą cielesną, polegające na wielogodzinnym klęczeniu, leżeniu krzyżem, przyjmowaniu razów czy całowaniu stóp współbraci.

Członkowie zgromadzeń zakonnych, w szczególności w odległych czasach, cierpieli także na własne życzenie. Przekonanie o grzeszności ciała i chęć zapanowania nad jego potrzebami popchnęły ascetów, a później wzorujących się na nich mnichów, do stosowania licznych umartwień. Odmawiali sobie oni odpoczynku, spali na gołej ziemi, nosili włosiennice i samobiczowali się, choć można także natrafić na ślady o wiele bardziej wyszukanych tortur. Święty Franciszek Ksawery „powiązał sobie mocnymi powrozami nogi, uda, ramiona tak boleśnie, że pomału węzły wbijały się ciało i tkwiły tam, jakby w nie wrosły”²³. Natomiast żyjący na przełomie XVI i XVII wieku hiszpański jezuita i misjonarz Piotr Klawer, ewangelizujący i leczący Murzynów w Nowym Świecie, otoczony był smrodem i ohydą tak wielką, że niemal zaczął upatrywać w niej przyjemność. Zlizywał płynącą z wrzodów chorych ropę i dzielił talerz z cierpiącymi na malarię i dyzenterię. W samoumartwieeniu Klawerowi dorównywał Święty Augustyn, który przymocowywał do bioder kolczaste pędy, piekące pokrzywy czy ostre noże, walił się w nagie piersi kamieniem i biczował do krwi pięć razy dziennie²⁴. Anachoreci ograniczali ilość i jakość spożywanego pokarmu, upatrując pozytywnej korelacji między łakomstwem a rozwiązłością seksualną²⁵. Ojciec Pustyni Abba Hyperechios twierdził, iż post „jest dla mnicha jakby wędzidłem grzechu. Kto go odrzuca, niczym rozszaławy koń galopuje,

²⁰ E. Mejías Navarrete, *Cuerpos consagrados a Dios. La experiencia mística y la liberación de los sentidos a través de los escritos de la Madre Francisca de la Natividad y los de la Madre María de San José. América, siglo XVII*, „Anuario de Pregrado” 2004, nr 1, s. 10.

²¹ M. Foucault, *Nadzorować i karać*, dz. cyt., s. 175.

²² E. Goffman, *Internados*, dz. cyt., s. 34.

²³ P. Segneri, *Panegirico di san Francesco Saverio*, t. 1, Firenze 1829, s. 15.

²⁴ P. Camporesi, *Laboratorium zmysłów*, Gdańsk 2005, s. 178–185.

²⁵ M. Foucault, *The Battle for Chastity*, [w:] *Ethics. Subjectivity and Truth*, t. 1, red. P. Rabinow, przeł. R. Hurley i in., New York 1997, s. 184–185.

pożądając kobiety”²⁶. Niektórzy z braci zbyt mocno wzięli sobie do serca stwierdzenie Tertuliana, iż „nic bardziej nie podoba się Bogu niż chudość ciała”²⁷. Pewien włoski kapucyn jadał tylko spleśniały chleb zmieszany z popiołem i maczany w kuchennych pomyjach. Święty Romuald zaś, gdy poczuł chęć spożycia smacznej stawy, kazał ją sobie przyrządzić, po czym wachał ją, zbliżał do ust i nietkniętą kazał odeśłać do kuchni²⁸. Zamknięte w klasztorach kobiety odmawiały sobie pożywienia z innych pobudek niż mężczyźni. Oprócz chęci udowodnienia prymatu duszy nad fizycznością zyskiwały w ten sposób kontrolę nad jedynym, co posiadały – własnym ciałem²⁹. Od wieków ciało kobiece uznawane było za plugawe, zwierzęce, a nawet potworne³⁰. Długotrwałe głodówki powodowały zanik kobiecych krągłości i zatrzymanie menstruacji, co upodabniało zakonnice do mężczyzn, cenionych w tradycji chrześcijańskiej o wiele wyżej.

Co cnocie stoi na przeszkodzie

Sferą poddawaną największym ograniczeniom jest seksualność księży i mnichów. Choć nakaz celibatu nie wynika wprost z Pisma Świętego, Kościół uznaje powstrzymanie się od założenia rodziny za jedno z najważniejszych wyrzeczeń, które ponieść musi kapłan. Zawarcie małżeństwa, prowadzące do odbywania stosunków seksualnych i płodzenia potomstwa, „związane jest ze stanem upadku i kojarzy się ze śmiercią, która także jest konsekwencją upadku”³¹. Zachowanie celibatu przywraca człowiekowi stan rajski i wynosi go ponad naturę, sprawiając, że staje się on równy aniołom³². Przekonanie to było szczególnie silne w przypadku kobiet, a dziewictwo ceniono nawet wyżej niż macierzyństwo. Święty Hieronim powiedział: „stworzone [ono] zostało przez naturę; małżeństwo zaś w wyniku grzechu... Cenię małżeństwo tylko dlatego, iż rodzi dziewice. Róże przecież zbiera się wśród cierni”³³. Aby oddalić pokusy i wytrwać w celibacie, anachoreci sięgali po ekstremalne środki. Gdy jeden

²⁶ *Apoftegmaty Ojców Pustyni*, t. 2: *Kolekcja systematyczna*, red. M. Starowieyski, przeł. ks. M. Kozera, Kraków 2006, s. 110.

²⁷ J. Delumeau, *Grzech i strach*, dz. cyt., s. 646.

²⁸ P. Camporesi, *Laboratorium zmysłów*, dz. cyt., s. 89–90.

²⁹ A. Durán Cingerli, „La mujer bajo el hábito. Estudio histórico-antropológico en torno a la corporalidad en las monjas de la Hispanoamérica colonial”, niepublikowana praca doktorska, Uniwersytet León, León 2015, s. 207–208.

³⁰ M. Escartín Gual, *Pandora y Eva. La misoginia judeo-cristiana y griega en la literatura medieval catalana y española*, „Revista de Lenguas y Literatura Catalana, Gallega y Vasca” 2007, nr 13, s. 61–63.

³¹ A. Guillaumont, *U źródeł monastycyzmu chrześcijańskiego*, t. 2, przeł. S. Wirpszanka, Kraków 2006, s. 213.

³² K. Łeńska-Bąk, *Ciało w poglądach Ojców Pustyni*, [w:] *Doświadczane, opisywane, symboliczne. Ciało w dyskursach kulturowych*, red. K. Łeńska-Bąk i M. Sztandara, Opole 2008, s. 67.

³³ J. Amado Aguirre, *Disentir con la Iglesia. Reflexiones de un cura*, Córdoba (Argentyna) 2011, s. 39. Wszystkie cytaty w tłumaczeniu autorki – O.G., chyba że zaznaczono inaczej.

z braci dowiedział się o śmierci pożądanej przez siebie kobiety, rozkopał jej grób i wytarł płaszczem jej rozkładające się zwłoki. Cuchnąca tkanina miała wywołać w nim wstręt do wybranki i przepędzić natrętne myśli³⁴.

Prędzej śmierć niż pohańbienie

Ciało papieża, zakonnika czy mniszki pozostawało do dyspozycji Kościoła nawet po ich śmierci. Szerzył się kult relikwii, wokół grobów świętych powstawały sanktuaria, a wspólnoty duchownych gotowe były na wiele, by wejść w posiadanie cennych szczątków. Miały one niebagatelną wagę, gdyż stanowiły zasadnicze spoiwo społeczności, znacznik jej tożsamości i symbol trwałości³⁵. Były również przedmiotem handlu czy wymiany, a dzielenie ciała na małe kawałki w żadnym stopniu nie mąciło religijnego sumienia wiernych³⁶, wręcz przeciwnie – uznawano, iż ćwiartowanie świętego pomnaża dobrodziejstwa relikwii, którymi można obdzielić inne wspólnoty³⁷. Niekiedy jednak dochodziło do naruszeń względem ciał dostojników kościelnych, w szczególności papieży. Ich zwłoki pozostawiano bez opieki, wystawiając je na pastwę podwładnych, którzy rozkradali drogocenne przedmioty i odzienie zmarłego. Sytuacja ta doskonale ilustruje związek pomiędzy władzą i ciałem, które ją uobecnia – śmierć ciała równa jest utracie władzy³⁸.

I ciało stało się słowem

W literaturze hiszpańskojęzycznej temat życia duchownych, mnichów i zakonników pojawia się w dziełach niemal każdej epoki. Malują one rozmaite wizje przedstawicieli stanu kapłańskiego i zakonnego: jedne idealizują ich i stawiają za wzór, drugie wyśmiewają i obnażają ich przywary. Ta część artykułu traktować będzie o wierszach, powieściach i opowiadaniach hiszpańskojęzycznych odnoszących się do omówionych wcześniej kwestii kontroli i dyscyplinowania ciała osób duchownych i konsekrowanych.

Temat odcięcia od świata i mniszej celi poruszany jest w literaturze hiszpańskojęzycznej od samego jej zarania. Autorzy często porównywali zakon do klatki czy więzienia, upatrując w nim przyczynę bólu i tęsknoty za światem. Szesnastowieczny hiszpański poeta Gutierre de Cetina wkłada w usta swojej bohaterki-zakonnicy następujące słowa:

³⁴ K. Łeńska-Bąk, *Ciało w poglądach Ojców Pustyni*, dz. cyt., s. 68–69.

³⁵ J. Gélis, *Ciało, Kościół i sacrum*, [w:] *Historia ciała*, t. 1: *Od renesansu do oświecenia*, red. G. Vigarello, przeł. T. Stróżyński, Gdańsk 2011, s. 69–70.

³⁶ J. Albert, *Le corps défait. De quelques manières pieuses de se couper en morceaux*, „Terrain” 1992, nr 18, s. 40.

³⁷ J. Gélis, *Ciało, Kościół i sacrum*, dz. cyt., s. 72.

³⁸ M. Lenart, *Ecce homo*, dz. cyt., s. 59–60.

O, ja nieszczęśliwa!
 O, życie żmudne pośród czterech ścian!
 O, jak ciasnym więzieniem są te kraty!
 Areszt to przykry i mroczny³⁹.

Z kolei siostra Marcela de San Félix, nieślubna córka Lopego de Vegi, opisuje swoją celę następująco:

To, czego brak, to ozdoby,
 [...] jest nagość, bieda, zapomnienie
 wszystkich dawnych rzeczy
 i niezaspokojone pragnienie
 bycia czystsą i świętszą;

bo cela materialna
 służyć ma jako skrzynia,
 która chroni celę wewnętrzną,
 gdzie Oblubieniec spoczywa.

A gdyby zabrakło ducha,
 i modlitwy w duszy,
 bardziej niż mniszką świętą,
 byłaby kobietą zamkniętą⁴⁰.

Wielu autorów wybiera na miejsce akcji swoich dzieł chylące się ku ruinie klasztory. W *Plugawym ptaku nocy* dwudziestowiecznego chilijskiego pisarza Joségo Donoso dom-zakon tworzą rozliczne pokoje, zagracone patia i labiryntowe korytarze:

[...] trzeba jeszcze iść przez różne korytarze, przez jeden pusty pokój, drugi pusty pokój, potem jeszcze kilka drzwi otwartych, zamkniętych, [...], jeszcze jakieś pokoje, przez które musimy przejść, szyby zakurzone lub pobite [...]. Następne patio. [...] niezliczone patia i podwóreczka połączone niekończącymi się korytarzami⁴¹.

Jesús Fernández Santos, dwudziestowieczny hiszpański pisarz, także osadza akcję powieści *Extramuros* [Za murami] w podupadłym klasztorze. Opisuje go za pomocą serii obrazów:

³⁹ G. de Cetina, *El lamento de una monja*, [w:] J. Roussiès, *El lamento de una monja. El madrigal "¡Ay de mí, sin ventura!" de Gutierre de Cetina y una famosa melodía europea*, „Calíope”, t. 2: 2005, nr 20, s. 82.

⁴⁰ M. de San Félix, *Otra a la soledad de las celdas*, [w:] *Literatura Conventual Femenina. Sor Marcela de San Felix. Hija de Lope de Vega. Obra completa. Coloquios espirituales, loas y otros poemas*, red. E. Arenal i G. Sabat de Rivers, 2007, http://www.intratext.com/IXT/ESL0014/_P10.HTM (dostęp: 16.09.2020).

⁴¹ J. Donoso, *Plugawy ptak nocy*, przeł. Z. Chądzyńska, Warszawa 2001, s. 19.

[...] wspomnienie pustych cel, połamanych dachów, w których hulał wiatr, opróżnionego spichlerza, zburzonych murów, chóru grożącego zawaleniem, ogrodu pełnego ostu [...]. Wystarczyło tylko otworzyć oczy, żeby zobaczyć spróchniałe ściany, sklepienie kaplicy otwarte w niebo, połamaną podłogę refektarza⁴².

Podobny zabieg stosuje w powieści kryminalnej *El padre* [Ojciec] współczesny chilijski prozaik Mario Valdivia. O terenie klasztoru wypowiada się następująco: „stary budynek, powolny upadek świata wokół niego, chwasty w ogrodzie, bezpłodność rzadko doglądanego sadu, kurz na meblach, wilgoć w kątach murów, odpadający tynk, wyblakłe malowidła, zgniłe belki i słupy”⁴³.

Do tematu ślubów zakonnych, otrzymania habitu i obcięcia włosów nawiązywali pisarze różnych epok. Były one symbolem odrzucenia seksualności i funkcji prokreacyjnej oraz śmierci mniszki dla świata. Hiszpański laureat literackiej Nagrody Nobla Juan Ramón Jiménez tak opisuje zakonnicę:

Czarny habit okrywał
tajemnicę jej ciała
z tuberozy i śniegu, pogrzebanego
jakby już umarło⁴⁴.

Kwestię odrzucenia seksualności przez siostry zakonne porusza współczesna argentyńska pisarka Patricia Suárez w opowiadaniu *Las monjas* [Zakonnice]. Pisze w nim, iż „zakonnice w dniu obłóczyn obcinają swoje warkocze i piersi. Pozostałym [dziewczynkom] wydawało się to przesadą, ale w świecie zakonnicy przecież wszystko jest możliwe”⁴⁵. Ceremonię złożenia ślubów zakonnych opisuje również hiszpańska współczesna pisarka Patricia Esteban Erlés w powieści grozy *Las madres negras* [Czarne matki]. Mniszka musi się zrzec indywidualności w imię ubóstwa dzielonego ze wspólnotą: „wręczą jej ołowianoszarą suknię, za którą zapłaci imieniem i włosami. Zamienią twoje warkocze i imię, jedyne słowo należące do ciebie, na tę szarą szmatę”⁴⁶.

Przeciwno wymogowi noszenia habitu przez kobiety, stojącemu w sprzeczności z postanowieniami Soboru Watykańskiego II, burzy się siostra Ottavia, bohaterka powieści kryminalnej *Ostatni Katon* pióra współczesnej hiszpańskiej autorki Matilde Asensi. Ottavia postanawia, że „kupi sobie spodnie i będzie je nosiła, chociaż jej współmieszkancki, siostry ze zgromadzenia i wszyscy w Watykanie chyba na ten widok dostaną apopleksji”⁴⁷.

⁴² J. Fernández Santos, *Extramuros*, Madrid 1992, s. 18.

⁴³ M. Valdivia Valenzuela, *El padre*, Santiago de Chile 2015, loc. 233.

⁴⁴ J.R. Jiménez, *Arias tristes, el LXXVI*, [w:] *Obra poética*, t. 1, red. J. Blasco i T. Gómez Trueba, Madrid 2005, s. 260.

⁴⁵ P. Suárez, *Las monjas*, [w:] *Esta no es mi noche*, Barcelona 2005, loc. 522–227.

⁴⁶ P. Esteban Erlés, *Las madres negras*, Barcelona 2018, s. 13.

⁴⁷ M. Asensi, *Ostatni Katon*, przeł. B. Sęk, Katowice 2014, s. 166.

Współczesny argentyński pisarz César Aira niezwykle oryginalnie nawiązuje do nieustannej kontroli spojrzeń, gestów i emocji, do której zmuszone są zakonnice. Bohaterki jego powieści science fiction *El sueño* [Sen] tworzą armię siostr-robotów, które zamierzają przejąć kontrolę nad światem, wyciszając zmysły swoich ofiar i zamieniając je w bezwolne kukły:

Do herbaty dodawały narkotyk, którego efektem była nieodwracalna likwidacja zmysłów, jednego po drugim. Każda dawka, to znaczy każda filiżanka herbaty, zabiła jeden zmysł. Ale nie było to pięć dawek, pięć filiżanek herbaty (jedna na wzrok, druga na słuch, trzecia na dotyk, czwarta na smak, piąta na węch) [...]. W rzeczywistości mamy o wiele więcej zmysłów niż te pięć kanonicznych; mamy ich nieskończenie wiele, a każdy z nich odpowiada innemu elementowi świata. Zniszczenie ich wszystkich prowadzi do całkowitej separacji od świata zewnętrznego, ale tak całkowitej, jakiej nigdy nie udało się uzyskać za pomocą znanych nam metod, tak całkowitej, że przekracza to granice wyobraźni⁴⁸.

Niedostępność i tajemniczość klasztorów jest doskonałą pożywką dla wyobraźni autorów, którzy wybierają je na miejsce akcji, nierzadko pełnej agresji i przemocy. Patricia Esteban Erlés w *Las madres negras* [Czarne matki] maluje przerażającą wizję zakonu opanowanego przez sadystyczne siostry bezlitośnie wyzywające się na nowicjuszkach. Oto opis jednej z takich sytuacji:

[...] siostra Priscia nakazała, by zaprowadzono dziewczynę do piwnicy, gdy ta zaczęła krzyczeć pośrodku kaplicy, że Bóg nie istnieje [...]. Zleciła swoim strażnikom więziennym, by pozostawiły ją tam do czasu, aż przemyśli swoje zachowanie. Dwie z czarnych matek chwyciły ją za ramiona, przycisnęły do ściany i wymierzały jej ciosy, jakby każdy z nich miał wyrwać z niej wypowiedziane wcześniej słowa. Pociągnęły ją po ziemi i wepchnęły do środka. Córkę diabła, [...], zostaniesz tu, aż poczujesz skruchę i poprosisz o wybaczenie. Następnie opuściły klapę⁴⁹.

Także Patricia Suárez wspomina o karze wymierzonej jej młodym bohaterkom przez zdecydowanie mniej sadystyczne, lecz wciąż niezbyt pobłażliwe siostry:

Matka wahała się między wybuchnięciem śmiechem i ukaraniem nas, ale dała się w końcu przekonać siostrze Benedykcie, która twierdzi, że kara jest zawsze bardziej higieniczna. Ustawiła nas twarzą do ściany i kazała recytować *Anioł Pański* dwadzieścia pięć razy, wyzywając nas od heretyczek, prostaczek i impertynentek⁵⁰.

Temat pokuty i kary nierozzerwalnie wiąże się z pragnieniem zapanowania nad własnym ciałem, wyzbycia się go. Suárez pisze w swoim opowiadaniu, iż „byli tacy, którzy wierzyli, że mniszki mają tylko wizerunek, nie mają prawdziwego ciała jak

⁴⁸ C. Aira, *El sueño*, Buenos Aires 1998, s. 100.

⁴⁹ P. Esteban Erlés, *Las madres negras*, dz. cyt., s. 12–13.

⁵⁰ P. Suárez, *Las monjas*, dz. cyt., loc. 523–528.

reszta śmiertelników”⁵¹. Aby zapanować nad popędami, członkowie zgromadzeń zakonnych stosowali długotrwałe posty, odmawiali sobie snu i zadawali przeróżne cierpienia. Ślady takiego postępowania znajdziemy w średniowiecznym traktacie poetyckim Hiszpana Juana Ruiza *Księga o dobrej miłości*. Co ciekawe, włosiennica zyskuje w nim charakter erotyczny:

Porzuć ich wszystkich, Panie – na to mniszki proszą –
z nimi nie ma pocięchy i nie ma rozkoszy,
to istne fanfarony, chytry wędrownicy,
chodź z nami, a popróbuj naszej włosiennicy⁵².

Mnisia asceza stała się obiektem zainteresowania kolumbijskich twórców początku XX wieku, Lorenza Marroquína i Joségo Maríi Rivasa Groota. W powieści *Pax* krytykują oni przywary ówczesnego społeczeństwa, nie oszczędzając także kleru. W groteskowym wierszu *Ballada o desperacji* piszą:

Ojciec Martín z Coculii,
przeor Orderu Kalatrawy,
rozlicznymi pokutami, włosiennicą, postami, srogością, dyscyplinami i
hakami rozdzierał swe blade ciało,
powstrzymywał apetyty,
i świętymi
rozmyślaniami i lekturami mszałów i brewiarzy [...]
pohamowywał
namiętności duszy i ciała,
ciała i duszy⁵³.

Przykłady aktów samoumartwienia występują także w literaturze współczesnej, chociażby w powieściach Hiszpanów Jesús Fernández Santosa i Eduarda Mendicuttiego oraz Meksykanki Carmen Solís. Pierwszy z nich tak opisuje zachowanie jednej z bohaterek *Extramuros*: „niemal nie jadła ani nie piła, ani nie brała do ust innej strawy niż komunia święta⁵⁴, nieustannie czuwała, niemal nie śpiąc, spędzając na modlitwie godziny, które inne przeznaczały na sen”⁵⁵. Powieść *El ángel*

⁵¹ Tamże.

⁵² J. Ruiz, *Księga o dobrej miłości*, przeł. Z. Szleyen, Warszawa 1980, s. 83.

⁵³ L. Marroquín, J. Rivas Groot, *Pax*, t. 1, Bogotá 1946, s. 122.

⁵⁴ O odżywianiu się wyłącznie ciałem Chrystusa wspomina także w swoim opowiadaniu Patricia Suárez, przywołując jako przykład takiego postępowania pierwszą pochodzącą z Ameryki świętą – Różę z Limy. Autorka pisze: „Matka Agria zawołała nas do swojego gabinetu, żeby zapytać, dlaczego nie jadłyśmy, czy może opętała nas obsesja chudości, a może rywalizowałyśmy ze świętą Różą z Limy, która żyła nie wiadomo jak wiele lat o połowie hostii dziennie, aż w końcu umarła z głodu w pokoju Pańskim”. P. Suárez, *Las monjas*, dz. cyt., loc. 541–546.

⁵⁵ J. Fernández Santos, *Extramuros*, dz. cyt., s. 12.

descuidado [Nieostrożny anioł] Mendicuttiego przedstawia realia hiszpańskiego seminarium duchownego lat sześćdziesiątych, którego adepci sięgają po włosienicę, by zwalczyć podszepty zmysłów. Autor pisze: „Nagle i ja, który tak wyśmiewałem nowicjuszy spędzających życie na niepokojach i cierpieniach z winy pokus przeciwko czystości, i którzy nieustannie prosili o pozwolenie na użycie włosienicy, by ugasić apetyty ciała, potrzebowałem pociechy i pomocy”⁵⁶. Dzieło Solís *El beso de la monja* [Pocałunek zakonnicy] to fikcyjny pamiętnik osiemdziesięcioletniej kobiety, która za młodu wstąpiła do zakonu. Jeden z jego fragmentów mówi:

Siostra Aurora wymierzyła ogłuszający cios w nogę siostry Sandry, która upadła na podłogę zupełnie zemdlona. To wtedy zrozumiałam, że krew na jej rękach pochodziła z jej własnego ciała. Upadek odsłonił ciasno oplatającą jej prawe udo włosienicę, całkowicie zanurzoną w ciele, które płonęło bez litości. Siostra Aurora [...] odeszła, zostawiając mnie w przeświadczeniu, że w tym miejscu istniało więcej strachu, zła i bólu, niż mogłabym znaleźć poza nim⁵⁷.

Wstrzemięźliwość seksualna zdaje się dla niektórych duchownych zadaniem ponad siły. O złamaniu ślubów czystości autorzy hiszpańskojęzyczni pisali od najdawniejszych czasów, co może wskazywać na powszechność tego zjawiska. Fernández Santos piętnuje hipokryzję duchownych, którzy umartwiali się jedynie na pokaz, nocą zaś zaspokajali cielesne żądze:

Jedni i drudzy prowadzili pozornie powściągliwe życie, poddając swoje ciała ciężkim wyrzeczeniom, wszelkiego rodzaju umartwieniom, zachęcając do postów i modlitwy, by później w odosobnieniu [...] ukazać swoje prawdziwe oblicze [...]. Wszyscy razem, duchowni i świeccy, nierzadko w świętym miejscu, bez rozróżniania płci, wieku czy pochodzenia, czerpali przyjemność ze swoich ciał, aż do momentu gdy [...] upadali wyczerpani, skąpani w pocie, zmaltretowani rozkoszą jak spełnione demony, jak rozpustne zwierzęta⁵⁸.

W odróżnieniu do Fernándeza Santosa, osiemnastowieczny hiszpański autor Félix María de Samaniego odnosi się do rozwiązłości duchownych z lekkim przy-mrużeniem oka:

Pewna przeorysza w Kordobie nie wiedziała,
że w jej zakonie przebywa
pod świętym welonem młodzieniec,
za mniszkę przebrany,
który to łobuz spał,
żeby nie zziębnąć zanadto
każdej nocy z inną zakonnicy,

⁵⁶ E. Mendicutti, *El ángel descuidado*, Barcelona 2002, s. 32.

⁵⁷ C. Solís, *El beso de la monja*, Lexington 2015, s. 7.

⁵⁸ J. Fernández Santos, *Extramuros*, dz. cyt., s. 115.

a one milczały,
gdyż się im te zabawy podobały,
więc był on niczym kogut
w tym świętym i czystym kurniku⁵⁹.

Liczne bajki Samaniega, wykształconego w Bajonie i zafascynowanego twórczością Jeana de La Fontaine'a, cechuje silny antyklerykalizm zaczerpnięty z francuskiego libertynizmu. Ten ruch społeczno-polityczny wywarł silny wpływ na społeczeństwo osiemnastowiecznej Hiszpanii, w którym dostrzec można znaczne rozluźnienie obyczajów i chęć zerwania ze starą moralnością, przez lata pilnie strzeżoną przez inkwizytorów i duchownych. W swoich tekstach satyrycznych Samaniego łączy religię katolicką z erotyzmem, podkreślając w ten sposób zepsucie i demoralizację hiszpańskiego kleru⁶⁰.

Także hiszpański pisarz współczesny Arturo Pérez-Reverte pisze o naruszeniu celibatu z ironią, przy okazji celnie krytykując hipokryzję Kościoła w tym względzie:

Staruszek doskonale wiedział, że między dokumentami złożonymi przez Bank Kartuski Jego Ekscelencji znajdował się też niepublikowany raport na temat zachowań sprzecznych z wymogami celibatu około pół tuzina duchownych z jego diecezji. Wszyscy oni byli księżmi szanowanymi w swoich parafiach i opublikowanie takich danych, zawierających zdjęcia i oświadczenia, spowodowałoby poważny zamęt [...]. Księża ci byli dobrymi ludźmi, a w czasach zmian i coraz rzadszych powołań każda pochopna decyzja może okazać się niewłaściwa i godna pożałowania. Dlatego Jego Ekscelencja przyjął z ulgą zobowiązanie Gaviry do zakupu i zablokowania raportu. W Kościele katolickim sprawa odłożona znaczy tyle co sprawa załatwiona⁶¹.

Na koniec przyjrzyjmy się stosunkowi do ciał zmarłych mnichów i zakonników. Paradoksalnie ich zwłoki nie zawsze traktowane były z należyтым szacunkiem właśnie ze względu na wiarę w ich świętość. Fernández Santos opisuje w *Extramuros* traktowanie części ludzkich ciał niczym łupów:

I spadła na nas kolejna plaga [...]. Były to krzyże, medaliki i relikwie [...], zachwalane, sprzedawane, czczone, prawdopodobnie resztki po poprzednich kultach, reklamowane przez gęstą masę fałszywych pielgrzymów jako dotknięte rękami bądź szatą świętej. Mężczyźni i kobiety każdego stanu wyrwali sobie z rąk te kawałki tkanin, pukle włosów, strzępki listów, niektórzy płacąc, ile żądano, inni wpięrow błągając, a następnie posuwając się do użycia siły⁶².

⁵⁹ F.M. Samaniego, *El reconocimiento*, [w:] tegoż, *Obras completas*, Barcelona 2001, s. 293.

⁶⁰ E. Palacios Fernández, *Félix María de Samaniego, adaptador de cuentos eróticos de La Fontaine*, [w:] *La traducción en España (1750–1830)*. *Lengua, literatura, cultura*, red. F. Lafarga, Lleida, s. 309–310.

⁶¹ A. Pérez-Reverte, *Ostatnia bitwa Templariusza*, przeł. J. Krasek, Warszawa 2017, s. 403.

⁶² J. Fernández Santos, *Extramuros*, dz. cyt., s. 173–174.

Carmen Solís w *El beso de la monja* [Pocałunek zakonnicy] przedstawia scenę profanacji zwłok mniszki. Chcąca opuścić zgromadzenie kobieta została zamordowana przez siostry, które następnie umieściły jej ciało w wypełnionej formaliną przezroczystej trumnie i wykorzystywały je podczas odprawiania drastycznego rytuału obłóczyn:

Aurora chwyciła nóż i podniosła go obiema rękami, [...] przeżegnała się, po czym [...] odcięła mały kawałek ciała z pleców nieszczęsnej kobiety. W tym niekończącym się momencie zauważyłam, że całe nagie zwłoki nosiły na sobie podobne ślady; jakby powoli pozbawiano je skóry⁶³.

Zakazany owoc najbardziej kusi

Przykłady kontroli religii i Kościoła nad ciałami osób duchownych i konsekrowanych w literaturze hiszpańskojęzycznej można by mnożyć bez końca. Od najdawniejszych czasów autorzy przedstawiali księży, mnichów i zakonnice w sposób bardzo różnorodny: idealizując ich i stawiając za wzór, ale także wytykając ich przywary, a nawet ośmieszając ich. Jednym z elementów, na który twórcy zwracali baczną uwagę, była sfera cielesności osób duchownych i konsekrowanych, objęta licznymi nakazami i restrykcjami. Pisarze i poeci różnych epok opisywali budynki kościołów i klasztorów, zakonne cele, sutanny, habity i tonsury oraz towarzyszące życiu religijnemu rytuały, takie jak składanie ślubów zakonnych czy odbywanie kar. Nie uszły ich uwadze reguły zachowania przestrzegane przez kler i zgromadzenia zakonne, przede wszystkim kontrola ruchów i emocji, wstrzemięźliwość seksualna, posty i umartwienia. Wielu z autorów współczesnych piętnuje skostniałość religii katolickiej w odniesieniu do sfery seksualności człowieka i krytykuje hipokryzję Kościoła w kwestii celibatu. Choć religia stara się sprawić, by o ciele nie myślano, właśnie z tego powodu wysuwa się ono na pierwszy plan. „Pragnienie odrzucenia ciała – stwierdza Odile Arnold – kończy się przyznawaniem mu [...] niezwykle ważnego miejsca”⁶⁴, co widać nie tylko w zgromadzeniach religijnych, lecz także w zainteresowaniu cielesnością duchownych ze strony pisarzy i poetów wszystkich epok, którzy sprawiają, że ciało staje się słowem.

Bibliografia

- Aira C., *El sueño*, Buenos Aires 1998.
 Albert J.P., *Le corps défait. De quelques manières pieuses de se couper en morceaux*, „Terrain” 1992, nr 18, s. 33–45.
 Amado Aguirre J., *Disentir con la Iglesia. Reflexiones de un cura*, Córdoba (Argentyna) 2011.

⁶³ C. Solís, *El beso de la monja*, dz. cyt., loc. 167.

⁶⁴ O. Arnold, *Le Corps et l'âme. La vie des religieuses au XIXe siècle*, Paris 1984, s. 143.

- Apoftegmaty Ojców Pustyni*, t. 2: *Kolekcja systematyczna*, red. M. Starowieyski, przeł. ks. M. Kozera, Kraków 2006.
- Araujo-Hawkins D., *Population of Sisters, Global Sisters Report*, 2014, <http://www.global-sistersreport.org/trends/population-sisters-10611> (dostęp: 16.09.2020).
- Arnold O., *Le Corps et l'âme. La vie des religieuses au XIXe siècle*, Paris 1984.
- Asensi M., *Ostatni Katon*, przeł. B. Sęk, Katowice 2014.
- Borkowska M., *Życie codzienne polskich klasztorów żeńskich w XVII–XVIII wieku*, Warszawa 1996.
- Brown P., *Ciało i społeczeństwo. Mężczyźni, kobiety i abstynencja seksualna we wczesnym chrześcijaństwie*, przeł. I. Kania, Kraków 2006.
- Camporesi P., *Laboratoria zmysłów*, przeł. J. Ugniewska, Gdańsk 2005.
- Cetina G. de, *El lamento de una monja*, [w:] J. Roussiès, *El lamento de una monja. El madrigal "¿Ay de mí, sin ventura!" de Gutierre de Cetina y una famosa melodía europea*, „Calíope”, t. 2: 2005, nr 20, s. 81–117.
- Corbin A., *Wpływ religii*, [w:] *Historia ciała*, t. 2: *Od Rewolucji do I wojny światowej*, red. A. Corbin, przeł. K. Belaid, Gdańsk 2013.
- Delumeau J., *Grzech i strach. Poczucie winy w kulturze Zachodu XIII–XVIII w.*, przeł. A. Szymanowski, Warszawa 1994.
- Donoso J., *Plugawy ptak nocy*, przeł. Z. Chądzyńska, Warszawa 2001.
- Drewermann E., *Kler. Psychogram ideału*, przeł. R. Stiller i N. Niewiadomski, Gdynia 2002.
- Durán Cingerli A., „La mujer bajo el hábito. Estudio histórico-antropológico en torno a la corporalidad en las monjas de la Hispanoamérica colonial”, niepublikowana praca doktorska, Uniwersytet León, León 2015.
- Escartín Gual M., *Pandora y Eva. La misoginia judeo-cristiana y griega en la literatura medieval catalana y española*, „Revista de Lenguas y Literatura Catalana, Gallega y Vasca” 2007, nr 13, s. 55–71.
- Esteban Erlés P., *Las madres negras*, Barcelona 2018.
- Fernández Santos J., *Extramuros*, Madrid 1992.
- Foucault M., *The Battle for Chastity*, [w:] *Ethics. Subjectivity and Truth*, t. 1, red. P. Rabinow, przeł. R. Hurley i in., New York 1997, s. 185–197.
- Foucault M., *Nadzorować i karać. Narodziny więzienia*, przeł. T. Komendant, Warszawa 2009.
- Gélis J., *Ciało, Kościół i sacrum*, [w:] *Historia ciała*, t. 1: *Od renesansu do oświecenia*, red. G. Vigarello, przeł. T. Stróżyński, Gdańsk 2011, s. 15–94.
- Goffman E., *Internados*, przeł. M.A. Oyuela de Grant, Buenos Aires 2001.
- Guillaumont A., *U źródeł monastycyzmu chrześcijańskiego*, t. 2, przeł. S. Wirpszanka, Kraków 2006.
- Jiménez J.R., *Arias tristes, el LXXVI*, [w:] *Obra poética*, t. 1, red. J. Blasco i T. Gómez Trueba, Madrid 2005.
- Kosiewicz J., *Bóg, cielesność i przemoc*, Warszawa 1997.
- Le Goff J., Truong N., *Historia ciała w średniowieczu*, przeł. I. Kania, Warszawa 2018.
- Lenart M., *Ecce homo. Manifestacja doskonałości w upokorzonym i umęczonym ciele*, [w:] *Doświadczane, opisywane, symboliczne. Ciało w dyskursach kulturowych*, red. K. Łeńska-Bąk i M. Sztandara, Opole 2008, s. 57–63.

- Łeńska-Bąk K., *Ciało w poglądach Ojców Pustyni*, [w:] *Doświadczane, opisywane, symboliczne. Ciało w dyskursach kulturowych*, red. K. Łeńska-Bąk i M. Sztandara, Opole 2008, s. 65–84.
- Makowski E., *Canon Law and Cloistered Women. Periculoso and Its Commentators, 1298–1545*, Washington 1997.
- Marroquín L., Rivas Groot J.M., *Pax*, t. 1, Bogotá 1946.
- Mejías Navarrete E., *Cuerpos consagrados a Dios. La experiencia mística y la liberación de los sentidos a través de los escritos de la Madre Francisca de la Natividad y los de la Madre María de San José. América, siglo XVII*, „Anuario de Pregrado” 2004, nr 1, s. 1–17.
- Mendicutt E., *El ángel descuidado*, Barcelona 2002.
- Palacios Fernández E., *Félix María de Samaniego, adaptador de cuentos eróticos de La Fontaine*, [w:] *La traducción en España (1750–1830). Lengua, literatura, cultura*, red. F. Lafarga, Lleida 1999, s. 309–320.
- Pérez-Reverte A., *Ostatnia bitwa Templariusza*, przeł. J. Karasek, Warszawa 2017.
- Radzik Z., *Kościół kobiet*, Warszawa 2015.
- Rotter L., *Ubiór czy kostium? Znaczenie i funkcja stroju zakonnego*, Kraków 2015.
- Rubial García A., Bieñko de Peralta D., *Los cinco sentidos en la experiencia mística femenina novohispana*, [w:] *Cuerpo y religión en el México barroco*, red. A. Rubial García i D. Bieñko de Peralta, México D.F. 2011, s. 145–182.
- Ruiz J., *Księga o dobrej miłości*, przeł. Z. Szleyen, Warszawa 1980.
- Samaniego F.M., *El reconocimiento*, [w:] tegoż, *Obras completas*, Barcelona 2001.
- San Félix M. de, *Otra a la soledad de las celdas*, [w:] *Literatura Conventual Femenina. Sor Marcela de San Felix. Hija de Lope de Vega. Obra completa. Coloquios espirituales, loas y otros poemas*, red. E. Arenal i G. Sabat de Rivers, 2007, http://www.intratext.com/IXT/ESL0014/_P10.HTM (dostęp: 16.09.2020).
- Segneri P., *Panegirico di san Francesco Saverio*, t. 1, Firenze 1829.
- Solís C., *El beso de la monja*, Lexington 2015.
- Suárez P., *Las monjas*, [w:] *Esta no es mi noche*, Barcelona 2012, loc. 477–773.
- Valdivia Valenzuela M., *El padre*, Santiago de Chile 2015.

Spanish-language literature on the power of Catholic religion over the bodies of clergymen and consecrated people

Abstract

Catholic religion presents an ambivalent attitude towards the body: it adores the tormented and resurrected body of Christ, but rejects human physicality, regarding it as a cause and consequence of sin. Such conviction led to imposing numerous restrictions on almost all life spheres of priests, nuns and monks. They cannot get around, get dressed or decide about their activities and relationships freely. They subject their bodies to mortification, vowing celibacy and sexual abstinence. However, a desire to marginalise the physical sphere of human life, which was rooted in the Church, has produced the opposite result. As a consequence, the body became the centre of interest not only for clergymen and believers, but also writers, poets and artists from different countries and periods. The paper focuses on the literature of Spanish-speaking countries, searching for references to the methods of

bodily discipline among clergymen and consecrated people. The abundance and variety of presented examples point to the fact that this topic is worth of interest and a deeper analysis.

Słowa kluczowe: literatura hiszpańskojęzyczna, Kościół katolicki, religia katolicka, ciało, osoby duchowne i konsekrowane

Key words: Spanish-language literature, Catholic Church, Catholic religion, body, clergymen and consecrated people

Igor Przebinda

ORCID 0000-0002-5317-8692

Karpacka Państwowa Uczelnia w Krośnie

Oblicza Wolanda. Literackie studium postaci

Istnieje aforyzm mówiący, że najbardziej skutecznym podstępem szatana stało się przekonanie większości ludzi, że on sam nie istnieje¹. Tymczasem w otwierającej powieść *Mistrz i Małgorzata* scenie, rozgrywającej się na Patriarszych Prudach w Moskwie, mamy do czynienia z sytuacją odwrotną. Niepokojąco dziwny przybysz z zagranicy usiłuje oto przekonać parę nieprzypadkowo napotkanych nad moskiewskim stawem ateistów – Michała Aleksandrowicza Berlioza i Iwana Bezdomego – że szatan (podobnie jak ewangeliczny Jezus, u Bułhakowa występujący pod imieniem Jeszui Ha-Nocri) – istnieje naprawdę. Uczony Berlioz jeszcze chwilę wcześniej kategorycznie przekonywał Bezdomego, który na jego zamówienie napisał właśnie antyreligijny poemat przedstawiający bohatera Ewangelii jako postać negatywną², że Jezus w rzeczywistości nigdy nie istniał:

Trudno powiedzieć, co konkretnie spowodowało Iwana na manowce – siła twórczej wyobraźni czy może całkowita nieznajomość zagadnienia, o którym pisał. Tak czy owak, Jezus wyszedł mu jak żywy, jak gdyby rzeczywiście kiedyś istniał, z tą

¹ „Drodzy bracia moi, kiedy zachwalać wam będą postęp oświecenia, nie zapominajcie nigdy, że najcelniejszym z forteli diabła jest dowieść wam, że diabeł nie istnieje!”, zob.: Ch. Baudelaire, *Wielkoduszny gracz*, [w:] tegoż, *Paryski spleen. Poematy prozą*, przeł. J. Guze, Warszawa 1959, s. 77. Warto dodać, że cytat ten, pochodzący oryginalnie z wydania Baudelaire’a z 1868 roku, bywa w dzisiejszych czasach błędnie przypisywany C.S. Lewisowi, głośnemu twórcy dwudziestowiecznemu.

² Trzeba nadmienić, że sam Bułhakow odnosił się bardzo negatywnie do takiego światopoglądowego stanowiska, o czym świadczy jego notatka w dzienniku z 5 stycznia 1925 roku: „Przejrzałem wieczorem w domu pobieżnie numer »Biezbożnika« i byłem wstrząśnięty. Nie chodzi o bluźnierstwo, choć jest niewyobrażalne, biorąc pod uwagę stronę zewnętrzną. Chodzi o ideę, można ją udowodnić: Jezus Chrystus pokazany jest jako niegodziwiec i oszust, właśnie on. Nietrudno się domyślić, czyja to sprawka. Jest to niewybaczalna zbrodnia”. Zob.: M. Bułhakow, *Pod butem. Dziennik i listy*, [w:] M. i J. Bułhakowowie, *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*, przeł. M. Bartosik, Warszawa 2013, s. 73.

różnicą, że w poemacie Iwana został obdarzony licznymi cechami negatywnymi. Berlioz zaś chciał poecie udowodnić, że istota problemu nie polega na tym, jaki był Jezus, dobry czy zły, ale na tym, że Jezusa jako żywej osoby nigdy na świecie nie było, a wszystkie opowieści o nim to czcze wymysły, najzwyczajszy w świecie mit³.

Berlioz posługiwał się w rozmowie z nieoczytanym poetą argumentami zaczerpniętymi bezpośrednio z prac starożytnych historyków, którzy nigdy nie wspominali o Jezusie (Filon z Aleksandrii, Józef Flawiusz, Tacyt)⁴. Posiłkując się nadto *implicite* pracami niemieckich dziewiętnastowiecznych materialistów (Arthur Drews, Ludwig Feuerbach), wykształcony redaktor przekonywał Iwana, że chrześcijaństwo jest tylko jedną z wielu religii, Jezus zaś jest takim samym wymysłem swoich czcicieli jak egipski Ozyrys, fenicki Tamuz i Adonis, mezopotamski Marduk, meksykański Huitzilopochtli, frygijski Attis czy perski Mitra (Bułhakow 2016: 12–13). Tajemniczy – na razie bezimienny – cudzoziemiec, z uwagą przysłuchujący się tej ciekawej dla niego dyspacie, w pierwszej kolejności upewnia się, że jego rozmówcy nie wierzą w istnienie Jezusa, by chwilę później wyrazić zdumienie faktem, że obaj odrzucają również istnienie samego Boga⁵.

– W naszym państwie ateizm nikogo nie dziwi – z dyplomatyczną uprzejmością wyjaśnił Berlioz. – Znakomita większość ludności naszego kraju już dawno świadomie odrzuciła bajki o Bogu (Bułhakow 2016: 15).

Od tego momentu temat dyskusji przenosi się w jeszcze wyższy rejestr – dotyczy będzie teraz pięciu dowodów na istnienie Boga, sformułowanych przez Świętego Tomasza z Akwinu, wraz z szóstym dowodem Immanuela Kanta⁶. Przybysz

³ Zob.: M. Bułhakow, *Mistrz i Małgorzata*, przeł. L.A. Przebinda, G. Przebinda i I. Przebinda, Kraków 2016, s. 11. W dalszym ciągu, cytując z tego źródła, podawać będziemy w tekście głównym w nawiasie nazwisko pisarza, rok wydania i numer strony. Niniejszy przypis (Bułhakow 2016: 11).

⁴ Miejsce w *Rocznikach* Tacyta, gdzie mowa o straceniu Jezusa, Berlioz uznawał za późniejszą, fałszującą prawdziwy obraz rzeczy wstawkę (Bułhakow 2016: 12).

⁵ Rozróżnienie pomiędzy Jezusą a Bogiem widać wyraźnie już w rozdziale drugim w czasie przesłuchania Jeszui Ha-Nocri przez prokuratora rzymskiego Poncjusza Piłata: „– Jeszuo Ha-Nocri, czy ty wierzysz w jakichś bogów? – Bóg jest jeden – odpowiedział Jeszua. – W niego wierzę” (Bułhakow 2016: 37). Z kolei w rozdziale szesnastym *Każń* Mateusz Lewi, jedyny uczeń Jeszui, zwraca się – w obliczu niewysłowionych mąk swego Nauczyciela – z następującymi zarzutami wobec bezlitosnego, odległego Boga: „»Boże! Czemu obracasz na niego swój gniew? Ześlijże mu śmierć«. [...] Lewi ryknął: – Przeklinam cię, Boże! Wołał ochryplym głosem o Bożej niesprawiedliwości, zaklinał się, że już nigdy Bogu nie zaufa. – Jesteś głuchy! – krzyczał Lewi. – Gdybyś nie był głuchy, wysłuchałbyś mych prośb i zabił go natychmiast! [...] Wołał głęboko zawiedziony, że istnieją jeszcze inne religie, inni bogowie. Bo jakż inny bóg dopuściłby, żeby taki człowiek jak Jeszua musiał konać w pełnym słońcu, powieszony na słupie? – Myliłem się – krzyczał dalej zupełnie już ochryply Lewi – ty jesteś bogiem zła!” (Bułhakow 2016: 200, 203).

⁶ Jak wiadomo, Kant w przewrotny sposób obalił pięć dowodów Świętego Tomasza, by następnie przeprowadzić własny, szósty (Bułhakow 2016: 16).

przytacza wszystkie te dowody, Berlioz zaś systematycznie je obala, przywołując odpowiednie opinie Fryderyka Schillera i Dawida Straussa. Konsekwencją tego skrajnego ateizmu staje się twarde przekonanie Berlioza i Bezdonnego, że to wyłącznie człowiek kieruje losem własnym, tak samo jak i całym ziemskim biegiem dziejów. Ich rozmówca natomiast absolutnie się z tym nie zgadza:

– Proszę wybaczyć – odezwał się łagodnie obcy – ale by móc czymś kierować, trzeba posiadać dokładny plan tego, co ma się wydarzyć, choćby w najbliższej przyszłości. Pozwolę więc sobie zapytać, jak człowiek miałby tym wszystkim kierować, skoro nie tylko nie jest w stanie niczego zaplanować na tak śmiesznie krótki okres jak, dajmy na to, tysiąc lat, ale nie potrafi nawet przewidzieć, co stanie się z nim jutro (Bułhakow 2016: 18).

Ostatni fragment z powyższego cytatu stanowi preludeum przepowiedni dotyczącej rychłej, tragicznej śmierci Berlioza, co zostanie przez nieznanego niebawem wyrażone zagadkowymi słowami o rozlanym przez Annuszkę oleju i głowie uciętej przez Rosjanek-komsomołkę (Bułhakow 2016: 19).

Jak to już zostało wspomniane, tajemniczy przybysz – inicjujący fundamentalne światopoglądowe dyskusje z moskiewskimi ateistami – do tej pory nie został w powieści przedstawiony z imienia. Jego rozmówcom jest dane poznać jedynie pierwszą literę nazwiska – „W” – widoczną na wizytówce (Bułhakow 2016: 21). Rzuca się natomiast w oczy mnogość określeń narratorskich w odniesieniu do tej postaci. Nieprzypadkowo w pierwszej kolejności zostaje użyte sformułowanie „pierwszy człowiek”: „I właśnie wtedy, gdy Michał Aleksandrowicz opowiadał poecie o tym, jak Aztekowie lepili z ciasta figurki Huitzilopochtli, w alei pojawił się pierwszy człowiek” (Bułhakow 2016: 12). Takie określenie – „pierwszy człowiek” – nadaje opisywanej sytuacji rys aktu inicjacyjnego o rodowodzie biblijnym, co bezpośrednio koresponduje ze swoiście ewangelicznym przekazem rozdziału drugiego (*Poncjusz Piłat*).

W następnej kolejności padają jeszcze w rozdziale pierwszym takie określenia: „nieznajomy”, „nieproszony rozmówca”, „dziwny cudzoziemiec”, „przybysz”, „zagraniczny turysta”, „gość z zagranicy”, „podróżnik”, „obcokrajowiec”, „obcy” i „oryginał”. Cała ta lista określeń, odwołująca się niezmiennie do sfery obcości kulturowej oraz – co nader istotne – politycznej, buduje podwaliny pod pierwsze wcielenie przybyłego na Patriarsze Prudy „człowieka”. Ta inicjalna odłona budzi u Berlioza i Bezdonnego – mieszkańców stalinowskiej Moskwy – najpierw ciekawość, ale potem również narastający niepokój, przeradzający się ostatecznie w strach. Dziwaczny przybysz z nieokreślonego, wrogiego radzieckiej władzy państwa (Polak? Niemiec? Francuz? Anglik?) może przecież w każdej chwili okazać się zakamuflowanym szpiegiem lub nawet białym carskim emigrantem, co tłumaczyłoby zresztą jego biegłą znajomość rosyjskiego, a w efekcie groziłoby jego rozmówcom złowrogimi konsekwencjami⁷.

⁷ W sowieckiej Rosji jakiegokolwiek kontakty z obcokrajowcami były z powodów politycznych wielce ryzykowne, również dla rodziny podejrzanego; zdawała sobie z tego

Jednak pod koniec pierwszego rozdziału następuje wyraźna przemiana w dynamicznym wcieleniu tajemniczego rozmówcy. W momencie kulminacji niepokojów ulega on chwilowemu oswojeniu, przedstawiając się zniecka rozmówcom jako historyk zaproszony do Moskwy w celu zbadania w miejscowej Bibliotece Państwowej średniowiecznych rękopisów Gerberta z Aurillac. W tekście powieści zaczynają się pojawiać teraz określenia neutralne: „profesor”, „uczony”, „specjalista”, „konsultant”. Wszystkie one korespondują z rozległą wiedzą nieznanego w dziedzinie teologii, filozofii i historii oraz z jego biegłą znajomością wielu języków, budzącą wielki szacunek uczonego Michała Berlioz i podziw nieorientującego się w meandrach nauk Iwana Bezdonnego. Efekt obcości zostaje tym samym przełamany, a obaj literaci mogą na chwilę poczuć się uspokojeni: „– Pan jest historykiem? – z wyraźną ulgą i zarazem z szacunkiem spytał Berlioz” (Bułhakow 2016: 22).

A jednak w grze, jaką narrator prowadzi z czytelnikiem od początku powieści, nie ma wiele czasu na wytchnienie. W dodatku liczne wyłomy w normalności z rozdziału inicjalnego stanowią ledwie przygrywkę do mającego niebawem nastąpić w Moskwie wywrócenia ustalonego porządku rzeczy przez diabła i jego świętę. Wyłomy owe pojawiają się w rozdziale pierwszym (*Nie będziesz rozmawiał z nieznanymi*) i trzecim (*Dowód siódmy*), będącym fabularnym dopełnieniem omawianej sceny na Patriarszych Prudach, jako konkretne motywy i obrazy: osobliwie pusta aleja „straszego majowego wieczoru”, „tępa igła” niepokoju w sercu Berlioz i jego halucynacje, niedorzeczne przywołanie przez nieznanego wspólnego śniadania z Kantem, przepowiednia tragicznej śmierci redaktora. Uwagę wnikliwego czytelnika zwracają również tajemnicze gry słowne przybysza, znikający i pojawiający się u niego obcy akcent oraz zmiany rejestrów językowych⁸, które budują stylistyczną niesymetryczność w odbiorze czytelnika, a w powieści – zamęt w głowach Berlioz i Bezdonnego.

Należy zaznaczyć, że część z tych wyłomów wiąże się z samoujawnieniem osoby narratora, niespodziewanie wybiegającego w przyszłość i ujawniającego fragmenty

sprawę i powieściowa Małgorzata: „Święta nie jestem, to fakt. – Uśmiechnęła się ze smutkiem. – Ale z cudzoziemcami się nie zadawałam i nie mam zamiaru. Mam przecież męża” (Bułhakow 2016: 258).

⁸ W większości sytuacji przybysz jest postacią całkowicie poważną, ale w rzadkich momentach jawi się bohaterom, a zarazem czytelnikowi, jako błazen lub nawet wariat: „– A diabła też nie ma? – ni w pięć, ni w dziewięć spytał Iwana wesoły wariat. – Diabła też... – Nie kłóć się z nim – szepnął bezgłośnie Berlioz, znów chowając się za plecami profesora i robiąc do Iwana znaczące miny. – Nie ma żadnego diabła! – nie wytrzymał Iwan, całkiem wyprowadzony z równowagi. – Skaranie boskie! Czy wyście poszaleli? Pomyleniec wybuchnął takim śmiechem, że aż z lipy nad ich głowami z furkotem wyfrunął wróbel” (Bułhakow 2016: 51). Należy tu również dodać, że rejestry językowe Wolanda na kartach powieści rozpięte są pomiędzy tonem władczym i kategorycznym (pojawiającym się najczęściej) a ironicznym i ludycznym (manifestującym się m.in. w dialogach z błaznem-mędrce Behemotem) oraz wysokim i uduchowionym (finalna rozmowa z Mistrzem jako perswazja retoryczna).

wszechwiedzy⁹ lub też podejmującego subtelne gry z przeciwstawnymi konwencjami – obiektywnym („auktorialnym”) punktem oglądu oraz świadomym sprawozdaniem czytelnika na manowce (interpretacja drobnych zachowań tudzież elementów psychologicznego rysu nieznanego, podrzucana czytelnikowi jako fałszywy trop)¹⁰.

Do tej pory zajmowaliśmy się w tekście sposobem, w jaki Berlioz i Bezdomy postrzegają przybysza. Natomiast z obiektywnego punktu widzenia – pozostającego notabene w sprzeczności z dodatkowym oglądem zewnętrznym podanym w formie milicyjnych rysopisów, przekazywanych czytelnikowi jako futurospekcja – otrzymujemy następujący, szczegółowy opis wyglądu zewnętrznego bohatera:

Różne instytucje – swoją drogą, ponieważ – przedstawiały różne wersje rysopisu tego człowieka. Zdumiewająca jest ich rozbieżność. I tak według pierwszej wersji był on niewielkiego wzrostu, miał złote zęby i utykał na prawą nogę. Według drugiej był niezwykle wysoki, miał platynowe koronki i utykał na lewą. Trzecia informowała lakonicznie, że niczym szczególnym się nie wyróżniał.

Trzeba przyznać, że wszystkie te rysopisy są do niczego.

Przed wszystkim człowiek ów na żadną nogę nie utykał. Nie był ani niskiego, ani nazbyt wysokiego wzrostu – zwyczajnie wysoki¹¹. Jeśli chodzi o zęby, to z lewej strony miał platynowe koronki, a z prawej – złote. Nosił drogi szary garnitur i zagraniczne półbuty pod kolor. Szary beret włożył zawiadacko na bakier, a pod pachą trzymał laskę z czarną gałką w kształcie głowy pudła. Na oko – czterdziestka

⁹ Takim momentem jest na przykład zawaalowana przepowiednia śmierci Berlioza przez narratora, zanim to samo uczyni nieznajomy. Znamienne, że fragment ten bardzo rzadko zwraca uwagę interpretatorów: „Zatrzymał wzrok na oknach górnych kondygnacji, w których oślepiająco odbijały się załamane promienie słońca, zachodzącego dla Michała Aleksandrowicza po raz ostatni” (Bułhakow 2016: 13).

¹⁰ „– Zdumiewające! – zawołał nieproszony rozmówca i nie wiedząc czemu rozejrzał się po złodziejsku na boki, po czym ściszył swój niski głos i rzekł: – Panowie wybaczą moje natręctwo, ale jeśli dobrze zrozumiałem, to na dodatek i w Boga panowie nie wierzą? – Tu zrobił wystraszoną minę i dodał: – Przysięgam, nikomu nie powiem”. „Owa ważna informacja musiała istotnie wywrzeć na podróżniku silne wrażenie, bo z przestachem obrzucił wzrokiem pobliskie domy, jakby się obawiał, że w każdym oknie czai się ateista” (Bułhakow 2016: 15).

¹¹ Ten opis wyglądu obcego stanowi jawne nawiązanie do opisu sylwetki Pawła Iwanowicza Cziczikowa, głównego bohatera *Martwych dusz* (1842) Gogoła: „W bryczce siedział pan niezbyt przystojny, ale i niebrzydki, ani nazbyt tłusty, ani nazbyt chudy; nie można powiedzieć, żeby stary, jednak niezbyt młody”, zob.: M. Gogol, *Martwe dusze*, przeł. W. Broniewski, Wrocław 2009, s. 3. Warto dodać, że Bułhakow nawiązywał do tematów i bohaterów Gogoła już w swojej najwcześniejszej twórczości, choćby w opowiadaniach *Przygody Cziczikowa* (1922) czy *Diaboliada* (1924). W 1932 roku dokonał scenicznej przeróbki wspomnianych *Martwych dusz* – premiera miała miejsce w moskiewskim teatrze MCHAT w listopadzie tego roku, a w 1933 roku opracował scenariusz nigdy niezrealizowanego filmu *Przygody Cziczikowa*, opartego na powieści Gogoła. W połowie lat trzydziestych napisał scenariusz filmu *Rewizor*, oparty na słynnej komedii Gogoła o tym samym tytule (1836), też niestety nigdy niezrealizowany.

z okładem. Usta jakieś krzywe. Gładko wygolony. Brunet. Prawe oko czarne, lewe – niespodziewanie zielone. Brwi czarne – jedna wyżej, druga niżej. Krótko mówiąc, cudzoziemiec (Bułhakow 2016: 12).

Wyraźnie widać tu elementy diabelskiej ikonografii – laska z głową czarnego pudła, zaczerpnięta z *Fausta* Goethego (Bułhakow 2016: 13, 454), i różnokolorowe oczy, znamionujące dualizm szatańskiej natury oraz pewne rozdarcie pomiędzy ciekawością i znudzeniem, będące tropami podrzucanymi uważnemu czytelnikowi już na samym wstępie. Wraz z rozwojem akcji owych tropów pojawiać się będzie coraz więcej, również w formie dalszych – obok przywołanych już dzieł Goethego i Gogola – intertekstualnych nawiązań do innych klasycznych dzieł literackich i muzycznych¹².

Jeśli fundamentem pierwszego rozdziału powieści jest filozoficzny spór o istnienie Jezusa, to rozdział drugi (*Poncjusz Piłat*) jest tego istnienia dowodem. Konsekwentnie – śmierć Berliozą pod kołami tramwaju w rozdziale trzecim stanowi natomiast niezbity dowód na istnienie diabła, do czego jeszcze wrócimy w dalszej części tekstu.

We wspomnianym rozdziale drugim – otwierającym czteroczęściowy wątek biblijny (będący w powieści *Mistrz i Małgorzata* paralełą ideową głównego wątku moskiewskiego¹³) – przybysz pojawia się w kolejnej ze swoich ról, przyjmując funkcję auktorialnego narratora w pierwszej części opowieści o Poncjuszu Piłacie i Jezui Ha-Nocri. Mało tego, staje się on jednocześnie uczestnikiem i obserwatorem tej prawdziwej historii ewangelicznej. Uczestnikiem specyficznym – wszechobecnym, ale jak sam mówi, występującym incognito (Bułhakow 2016: 50). Nie ma w tekście „powieści w powieści” bezpośrednich dowodów na jego obecność w tamtej historycznej przestrzeni, jednak przy wnikliwej lekturze można doszukiwać się tej obecności między wierszami¹⁴.

¹² W dalszej części powieści pojawiają się również odwołania do opery *Faust* Charlesa Gounoda, którą pisarz wielokrotnie oglądał w Kijowie i w Moskwie (Bułhakow 2016: 155, 482), oraz do opowiadania *Nie zakładaj się nigdy z diabłem o swą głowę* Edgara Allana Poe (Bułhakow 2016: 491).

¹³ Nieprzypadkowo ingerencje cenzury w pierwszym wydaniu *Mistrza i Małgorzaty* w czasopiśmie „Moskwa” w latach 1966–1967 dotyczyły głównie właśnie wątku biblijnego, ponieważ zanedbał się on cenzorowi z politycznymi realiami współczesnej, reżimowej epoki stalinowskiej. Zob.: G. Przebinda, *Mogarycz i inni. Dramatyczne losy kanonu tekstowego Mistrza i Małgorzaty*, „Przegląd Rusycystyczny” 2019, nr 3(167), s. 57.

¹⁴ „– Co ja słyszę, prokuratorze? – spokojnie i dumnie odpowiedział Kaifa. – Ty mi grozisz, po tym jak sam zatwierdziłeś wyrok na Jezusie? Jak to możliwe? Prokurator rzymski zawsze z uwagą doбира słowa, nim je wypowie!... Czy ktoś nas aby nie usłyszał, hegemonie? Piłat popatrzył na arcykapłana martwymi oczami i obnażył zęby w udawanym uśmiechu. – Ależ skąd, arcykapłanie! Kto mógłby nas tutaj teraz słyszeć? Czy przypominam ci młodego wędrownego szaleńca, który dziś zostanie stracony? A może masz mnie za dziecko, Kaifo? Dobrze wiem, gdzie i co mogę mówić. Ogród i pałac kazałem otoczyć, tak że nawet mysz się nie prześlizgnie!” (Bułhakow 2016: 42). „Gdyby nie szum wody, gdyby nie grad

Opowieść przybysza o Jeruzalaim z czasów Piłata pokrywa się z autorskim dziełem Mistrza¹⁵. Berlioz i Bezdomny zyskują szansę bezpośredniego obcowania z prawdą historyczną – którą w procesie twórczym natchniony artysta jest w stanie „prawdziwie odgadnąć” (Bułhakow 2016: 154) – jako niemi świadkowie obiektywnej narracji nieznanego. Alternatywną metodą dotarcia do tej samej prawdy jest sen Iwana Bezdomnego, odzwierciedlony w rozdziale szesnastym *Każń*, który zawiera opis męki Jezui na słupie. Ostatni sposób dotarcia do prawdy stanowi proces lektury powieści Mistrza, jak czyni to Małgorzata, czytając dwa finalne rozdziały biblijne – dwudziesty piąty (*O tym, jak Piłat próbował ocalić Judę z Kiriathu*) i dwudziesty szósty (*Pochówek*). Warto dodać, że zarówno Jezua, jak i diabeł odgrywają w kluczowym momencie rolę czytelników zaciekawionych powieścią Mistrza, co zdaje się świadczyć, że ten specyficzny artefakt – będący również manifestacją niesłuchanie istotnej dla Bułhakowa zasady wolności¹⁶ – wymyka się i diabelskiej, i boskiej wszechwiedzy.

Powróćmy jednak na Patriarsze Prudy. Co warte powtórzenia – tak jak w dwóch pierwszych rozdziałach zostało udowodnione istnienie boskiej siły wyższej, konsekwentnie przebieg wydarzeń w rozdziale trzecim staje się dowodem na istnienie szatana. Pozornie absurdalne przepowiednie nieznanego, wobec którego jeszcze chwilę temu pojawił się cały wachlarz określeń, takich jak: „wariat”, „obłąkany”, „niespełna rozumu”, „pomylenie”, „chory”, „szalenie”, okazały się okrutnie trafne. Berlioz – ginąc zgodnie z przepowiednią pod kołami rozpędzonego tramwaju – ponosi karę za przekonanie o empirycznej poznawalności świata i ślepą wiarę w moc człowieka.

młocący o balkonowe schody, gdyby nie huk piorunów grożących, że za moment zmiążdżą pałacowy dach, ktoś mógłby usłyszeć, że prokurator pomrukuje coś pod nosem, rozmawiając sam z sobą. A jeśliby pojedyncze błyski ognia z niebios zastąpić zwykłym światłem, to obserwator dostrzegłby również, że na obliczu prokuratora, rozpalonym od wina i bezsennych nocy, maluje się zniecierpliwienie” (Bułhakow 2016: 341). Wyróżnienia rozstrzelonym drukiem moje – I.P.

¹⁵ Spotyka się niekiedy opinie, że opowieść Wolanda (jakoby „Ewangelia według szatana”) stanowi w gruncie rzeczy zafałszowanie rzeczywistości nowotestamentowej, ale taki pogląd stoi w jawnej sprzeczności z wizją samego Bułhakowa.

¹⁶ Jak pisze Andrzej Drawicz, wybitny polski znawca Bułhakowa: „Pisarz przesądza w twórczości losy świata, lecz wymyka mu się los własny. Ale mimo wszystko, jego swoboda jest stosunkowo najpełniejsza, skoro dzieło, które tworzy, zaczyna żyć życiem własnym, wymijając ograniczenia. Naprawdę wolny jest nie tyran, nie diabeł i nawet nie pisarz, lecz jego dzieło”. Zob.: A. Drawicz, *Wszystko będzie jak należy...*, „Literatura na Świecie” 1974, nr 11(43), s. 237. Słowami innego współczesnego polskiego badacza: „Najogólniejszą zasadą myślenia o świecie zawartą w powieści jest więc [...] wolność: OD przymusu polityczności, stanowiącego w okresie, kiedy powstał utwór, podstawowy obowiązek pisarza – »inżyniera dusz«, oraz DO wyboru etosu ogólnoludzkiego, do myślenia w imieniu każdego człowieka indywidualnego”. Zob.: P. Fast, *Mistrz i Małgorzata Bułhakowa. Pisarz, epoka, powieść*, Katowice 1991, s. 20.

Jeżeli zatem w scenie śmierci Berlioza tajemniczy przybysz nie występuje jeszcze jako karząca ręka, lecz tylko przewiduje tragiczny bieg wydarzeń¹⁷, to w kolejnych rozdziałach powieści – wykorzystując do tego podległą sobie świtę (Korowiew, Azazel, Behemot, Hella) – objawia się jako taka właśnie diabelska siła, która karze grzechy i słabości ludzkie. Znany już w tym momencie czytelnikowi z imienia Woland¹⁸ występuje jednocześnie w roli znawcy natury człowieka. Ukarany zostaje oto na kartach powieści szereg postaci drugiego i trzeciego planu – kara jest wymierzana ludziom moralnie słabym (Stiopa Lichodiejew), chciwym (Bosy), zawistnym (Rimski), kłamliwym (Warionucha), niewiernym (Semplejarow) i świętoszkowatym (Sokow). Różna bywa tu oczywiście skala przewinień i dotkliwość wymierzonej kary, natomiast – co niesłychanie istotne – większość ukaranych dostępuje w którymś momencie miłosierdzia. Winy zostają przebaczone, a wymierzona przez szatana kara staje się sposobnością do nowego, nieco lepszego życia.

– No cóż – odrzekł Woland w zamyśleniu – ludzie jak to ludzie. Kochają pieniądze, ale tak przecież jest od zawsze... Człowiek lubi pieniądze, wszystko jedno jakie: papierowe, miedziane, ze skóry, ze złota... To prawda, bywa lekkomyślny, ale i miłosierdzie zagości czasem w jego sercu... Ludzie tacy już są... (Bułhakow 2016: 144).

Jednak pojawiają się również w powieści winowajcy, którzy przebaczenia nie dostępują: zdrajca Juda z Kiriathu, baron-szpieg Meigel¹⁹ oraz przywoływany już tu niejednokrotnie Berlioz. Pierwszy winowajca zostaje za zdradę Jezui skazany na śmierć podwójnie – wyrok na niego wydają niezależnie od siebie Poncjusz Piłat i Mateusz Lewi – a egzekucja zostaje przeprowadzona rękoma Afraniusza, będącego zawołowaną metaforą agenta NKWD²⁰. Dwaj ostatni zostają surowo ukarani

¹⁷ W podobny sposób przepowiedziana jest śmierć bufetowego Sokowa przez członka diabelskiej świty Korowiewa: „– Rzeczywiście, to nie są duże pieniądze – ocenił lekceważąco Woland. – Choć tak naprawdę nawet tyle panu nie potrzeba... Kiedy pan zamierza umrzeć? Bufetowy nie wytrzymał. – Tego nikt nie wie i nikogo to nie powinno obchodzić. – Nikt nie wie? Też mi dwumian Newtona... – dał się słyszeć ten obmierzły głos z pokoju obok. – Umrze na raka wątroby w lutym przyszłego roku, dokładnie za dziewięć miesięcy, w klinice Pierwszego Moskiewskiego Uniwersytetu, sala numer cztery” (Bułhakow 2016: 237).

¹⁸ Po raz pierwszy nazwisko Wolanda pojawia się w rozdziale siódmym *Nawiedzone mieszkanie*: „– Profesor czarnej magii Woland – przedstawił się z powagą przybysz, dostrzegając zakłopotanie Stiopy” (Bułhakow 2016: 92).

¹⁹ Należy podkreślić, że śmierć barona – analogicznie do śmierci Berlioza – nie wynika bezpośrednio z diabelskiej ingerencji, w przypadku Meigla Woland jedynie przyspiesza jego tragiczny koniec: „Jest zatem bardzo prawdopodobne, że wszystko to zakończy się dla pana tragicznie nie dalej niż za miesiąc. Aby więc skrócić panu męki oczekiwania, postanowiliśmy wyciągnąć pomocną dłoń, korzystając z faktu, że sam się pan tu wprosił, chcąc wywęszyć, ile tylko się da” (Bułhakow 2016: 311).

²⁰ Należy tu dodać, że Juda z Kiriathu pełnego przebaczenia za swój czyn wprawdzie się nie doczekał, ale i w nim – jako postaci tragicznej w chłopięcy sposób zakochanej w złowrogiej *femme fatale* Nisie – Bułhakow dostrzega pierwiastek Dobra, manifestujący się w chwili zabójstwa: „Człowiek w kapturze przykucnął obok ciała zamordowanego, spojrział uważnie

w rozdziale dwudziestym trzecim *Wielki bal u szatana*. Jest to jeden z nielicznych momentów, gdy powieściowy diabeł efektownie manifestuje okrucieństwo swej natury. Przy tej okazji dochodzi do kolejnej, tym razem już fundamentalnej, transformacji Wolanda. W jednym z kulminacyjnych momentów Balu Wiosennej Pełni (rozdział *Wielki bal u szatana*) zwraca się on z okrutnym monologiem do żywej i cierpiącej jeszcze głowy Berlioza, tłumacząc jej zawiłości relacji istnienia i niebytu, po to by za chwilę spełnić z jego czaszki-kielicha toast krwią zastrzelonego barona Meigla²¹:

Pan od zawsze był żarliwym wyznawcą teorii głoszącej, że wraz z odcięciem głowy życie ludzkie kończy się nieodwołalnie. Człowiek obraca się w proch i odchodzi w niebyt. Miło mi poinformować pana, w obecności moich zacnych gości, którzy skądinąd stanowią żywy dowód nieprawdziwości tej tezy, że pańska teoria ma solidne podstawy i jest ostra jak brzytwa. Notabene, wszystkie teorie są tyle samo warte. Jest i taka, która mówi, że każdemu będzie dane według jego wiary. Niechaj więc tak się stanie! Pan odchodzi w niebyt, a ja z radością wznoszę toast za byt i istnienie z tego pucharu, w który przeistoczy się teraz pańska czaszka (Bułhakow 2016: 310).

Woland – do tej pory ubrany niechlujnie²² – w momencie krwawego toastu objawia się w jednej ze swoich pierwotnych odsłon: jako postać odziana w czarną chlamidę, ze szpadą u boku²³. Jest to notabene ta sama postać, która przywidziała się w świetle księżycy Iwanowi Bezdonnemu na Patriarszych Prudach jeszcze w rozdziale czwartym *Pościg*, tuż po śmierci Berlioza: „W tej złudnej jak zawsze księżycowej poświacie zdawało się Iwanowi, że tamten stoi nieruchomo i trzyma w ręku nie laskę, lecz szpadę” (Bułhakow 2016: 56). Przemiana owa stanowi swoisty wstęp do finalnej transformacji Wolanda na kartach powieści – w ostatnim rozdziale *Przebaczenie i wieczysta przystań*, do czego jeszcze powrócimy w końcowej części artykułu.

w jego twarz. W półcieniu wydawała mu się jeszcze bledsza, dziwnie uduchowiona i piękna” (Bułhakow 2016: 359).

²¹ Pomimo że obraz ten jest w sensie ideowym jednym z ważniejszych w procesie ewolucji Wolanda, to można zauważyć że sam Bułhakow odwoływał się tutaj jawnie do legendarnej historii z jedenastowiecznego kijowskiego latopisu *Powieść lat minionych*, którą na pewno poznał jeszcze jako uczeń Pierwszego (Aleksandrowskiego) Gimnazjum w Kijowie. Mowa jest w tym fragmencie o tragicznej śmierci kijowskiego księcia Światosława Olegowicza, zamordowanego przy progach skalnych nad dolnym Dnieprem przez plemię Pieczyngów (972 r.): „Gdy nastała wiosna, poszedł Światosław ku progom. I napadł nań Kuria, kniaź pieczyński, i zabili Światosława i wzięli głowę jego, i z czaszki zrobili puchar, okuwszy czaszkę jego, i pijali z niegoż”. Zob.: *Powieść minionych lat*, przeł. F. Sielicki, Wrocław 1999, s. 59.

²² „Małgorzata nie mogła się nadziwić, jak mógł pojawić się w finale wielkiego balu w tym samym stroju, w którym widziała go w sypialni. Wciąż miał na sobie brudną, połataną koszulę nocną i rozczłapane kapcie” (Bułhakow 2016: 309).

²³ „Zniknęła połatana koszula i znoszone kapcie. Woland miał teraz na sobie czarną chlamidę, za jego pasem błyszcząca stalowa szpada” (Bułhakow 2016: 312).

Jak dotąd Woland występował w powieści jako nieznajomy przybysz, filozof, historyk, narrator powieści biblijnej, domniemany szaleniec, sprawiedliwie karząca ręka, teatralny mag²⁴, natomiast jego fundamentalna rola powiązana jest bezpośrednio z parą tytułowych bohaterów i dokonanymi przez nich dwoma najważniejszymi aktami miłosierdzia na kartach *Mistrza i Małgorzaty*. W pierwszej kolejności Woland pozwala Małgorzacie – mającej jako królowa balu prawo do jednego życzenia – udzielić wybaczenia dzieciobórczyni Friedzie i uwolnić ją z prywatnego piekła, które w przypadku tej postaci okazało się szczególnie okrutne w porównaniu z losem reszty gości tegoż Balu Wiosennej Pełni. Warto tu dodać, że diabelski bal można dodatkowo pochylić za akt miłosierdzia Wolanda wobec korowodu potępionych złoczyńców i nikczemników, którym na tę jedną noc w roku wolno opuścić Piekło, by dostąpić wytchnienia. Frieda zajmuje tutaj miejsce szczególnie tragiczne, jako że tylko jej jedynej karnawałowy odpoczynek nie był dany. Królowa balu uwalnia ją zatem od wiecznych mąk, a warto przy tym podkreślić, że moc sprawcza w tej materii wydaje się leżeć wyłącznie w gestii samej Małgorzaty²⁵. Woland występuje tu jedynie jako siła wspierająca, co wskazywałoby na to, że – wbrew słowom Małgorzaty, euforycznie reagującej na przywrócenie przez niego z płomieni rękopisu Mistrza (Bułhakow 2016: 325–326) – nie jest on wszechmocny²⁶. Należy również zauważyć, że gdy w następnej kolejności decyduje on o przyznaniu życzenia dodatkowego i o zwróceniu Małgorzacie utraconego przez nią Mistrza, wykazuje się wobec niej wyrozumiałością, jako że chwilę wcześniej to ona sama przedłożyła wybaczenie dzieciobórczyni nad własne dobro. Wyrozumiałość Wolanda, objawiająca się w relacji z zafascynowaną nim Małgorzatą, manifestuje się również poprzez zestaw specyficznych ludzkich cech i przypadłości nadanych temu ucłowieczonemu szatanowi w trakcie przygotowań do Balu. W rozdziale dwudziestym drugim *Przy świecach* okazuje się on grywającym w szachy prawnikiem zielarki, cierpiącym na reumatyzm kolana, który sam określa mianem pamiętki po pewnej szesnastowiecznej wiedźmie.

²⁴ Niektórzy badacze uważają go z tego powodu za „trickstera” (por.: M. Lipovetsky, *Charms of the Cynical Reason. The trickster's Transformation in Soviet and Post-Soviet Culture*, Boston 2019, s. 34, 54), podczas gdy rolę tę odgrywają w istocie w powieści członkowie jego świty: Korowiew, Behemot, Azazello, Hella.

²⁵ To właśnie głos kobiecy w *Mistrzu i Małgorzacie* jest najczęściej głosem przebaczenia. W czasie seansu czarnej magii w rozdziale dwunastym kobiece głosy przekonują Wolanda do cofnięcia okrutnej kary, wymierzonej konferansjerowi Żorzowi Bengalskiemu, zob.: Bułhakow 2016: 144. Warto dodać, że w jednej z najnowszych adaptacji teatralnych powieści Bułhakowa, wyreżyserowanej w październiku 2019 roku przez Janusza Opryńskiego w opolskim Teatrze im. Jana Kochanowskiego, przywoływane głosy kobiece zostały na scenie przenieśniane w głos Małgorzaty.

²⁶ Nie jest też wszechwiedzący, co rzuca się w oczy między innymi w kontekście jego lektury powieści Mistrza – można by rzec, że ucłowieczony diabeł nie ma daru wiedzieć wszystkiego w każdym momencie.

Drugi natomiast – symetryczny – akt miłosierdzia to uwolnienie przez Mistrza w rozdziale trzydziestym drugim Poncjusza Piłata, pokutującego w personalnym Czyśćcu przez dwa tysiące lat za grzech tchórzostwa, największą – zdaniem samego Piłata – ludzką słabość (Bułhakow 2016: 361). Rzymski prokurator Judei dostępuje wybaczenia za wstawiennictwem i przebaczeniem Jezui, którego za życia nie odważył się ocalić. Jak mówi sam Woland, powieść Mistrza może teraz zostać zamknięta przez niego samego jednym zdaniem i Mistrz ów bez wahania to czyni: „Wolny! Jesteś wolny! On czeka na ciebie!” (Bułhakow 2016: 434). Uwolniony Piłat udaje się ostatecznie do sfery Światłości – wspólnie ze swoim towarzyszem Jeszua i wiernym psem Bangą, o którym również nie powinno się w tym kontekście zapominać. Co istotne, Światłość to jedyna sfera zaświatów pozostająca poza władaniem Wolanda i nawet do końca nie wiemy, kto w niej sprawuje władzę: sam Jezua, czy też „jeden Bóg”, o którym Jezua wspominał podczas przesłuchania u Piłata. Należy tu dodać, że rozdziały od dwudziestego dziewiątego do trzydziestego drugiego budują niezwykle istotną, eschatologiczną część powieści, na ogół niedocenianą przez odbiorców, a przecież niezbędną dla zrozumienia całościowego przekazu *Mistrza i Małgorzaty*. To tam właśnie, a nie w *Epilogu* – skupiającym się w zasadzie na postaciach trzeciego planu i w sumie osłabiającym apokaliptyczny wymiar trzydniowego przebywania Wolanda w Moskwie – domykają się losy głównych bohaterów, z arcyłudzkiem szatanem Wolandem włącznie.

Udajmy się na chwilę wraz z bohaterami do owych zaświatów – powieściowy diabeł rządzi tu dwiema, poza Światłością, sferami: Ukojeniem i Ciemnością. W oazie Ukojenia, również za wstawiennictwem Jezui, dopełnią się ostateczne losy Mistrza i jego towarzyszkii Małgorzaty:

– On przeczytał powieść – powiedział Lewi – i prosi, byś zabrał Mistrza z sobą i dał mu ukojenie. To chyba nie będzie dla ciebie trudne, duchu zła? – Dla mnie nic nie jest trudne i ty najlepiej powinieneś o tym wiedzieć. – Woland na chwilę umilkł, potem dodał: – A czemuż to nie przyjmiecie go do siebie, do światłości? – On nie na światłość zasłużył, on zasłużył na ukojenie – odpowiedział ze smutkiem Mateusz Lewi. – Przekaż, że tak się stanie – powiedział Woland i oko mu zapłonęło. – A teraz odejdz. – On prosi jeszcze, byście zabrali z sobą również i tę, która kochała i cierpiała z jego powodu. – W głosie Lewiego po raz pierwszy zabrzmiała błagalna nuta. – Bez ciebie nigdy byśmy na to nie wpadli. Idź już (Bułhakow 2016: 409).

Sfera Ukojenia jawi się jako przestrzeń wypełniona ciszą. Nie ma tam miejsca na żadną bojaźń i niepokój ziemski, a kultura, sztuka i natura pozostają we wzajemnej harmonii. Można nawet zasadnie domniemywać, że stworzona przez Mistrza biblijna opowieść, wbrew temu, co on sam zadeklarował w rozmowie z Wolandem (Bułhakow 2016: 331–332), nie będzie jeszcze jego ostatnim dziełem:

Mistrz i Małgorzata ujrzeni obiecany świt. Wschodził tam, gdzie chował się księżyc w pełni. W porannym brzasku Mistrz wstępuje ze swą przyjaciółką na omszały

kamienny mostek. Są już na drugim brzegu. Strumyk został za plecami pary wier-nych kochanków, a oni idą teraz piaszczystą dróżką. – Wsłuchaj się w cichość – mówi Małgorzata do Mistrza, a piasek chrzęści pod jej bosymi stopami. – Słuchaj... napawaj się tym, czego nie zaznałeś w życiu: ciszą. Patrz, oto stoi przed tobą twój wieczysty dom, twoja nagroda. Widzę już okno weneckie i pnącza winorośli sięgające samego dachu. Oto twój dom, twój wieczysty dom. Wiedz, że jeszcze dziś wieczorem przyjdą do ciebie ci, których kochasz i których jesteś tak ciekaw. Nie będziesz się ich bał. A oni będą ci grali, śpiewali, i zobaczysz, jak piękne może być światło, gdy w domu płoną świece. Będziesz zasypiał w swej nieodłącznej, wymiętej czapce i zaśniesz z uśmiechem na ustach. Sen da ci siłę i obdarzy mądrością. I już nie będziesz mnie od siebie odpychał. A ja będę strzegła twego snu (Bułhakow 2016: 435–436).

Ostatnia sfera – Ciemności – wydaje się tożsama z tradycyjnym Piekłem. Jest również domem Wolanda i jego świty, do którego powracają oni w zakończeniu powieści, przybrawszy najpierw swe pierwotne postaci:

I wreszcie Woland – on także frunął²⁷ w przestworzach w swojej prawdziwej postaci. Małgorzata nie umiała powiedzieć, z czego zostały utkane lejce jego rumaka. Wydawało się jej, że z księżycowych promieni, że sam koń to tylko kłęb mroku, jego grzywa – chmura, a ostrogi jeźdźca – białe iskrzące się gwiazdy (Bułhakow 2016: 432).

Oto powieściowy diabeł główny w swej finalnej, acz nieodstłoniętej do końca postaci. W opisie diabelskiej figury zastosowany bowiem został charakterystyczny zabieg przesunięcia metonimicznego. Pojawia się tutaj ledwie poetycki opis atrybutów, a nie obiecywany przez narratora obraz diabła w jego „prawdziwej postaci”. W odróżnieniu zatem od szatańskiej świty demonów mniejszych – tego, jak naprawdę wygląda władca Królestwa Cieni i Ciemności, czytelnikowi nigdy nie będzie dane się dowiedzieć. Można tylko pokusić się o interpretacyjne przypuszczenie, że Bułhakow uznał, iż ostateczna eschatologiczna postać Wolanda nie poddaje się unaocznieniu.

Cytowana wcześniej rozmowa Wolanda z przybyłym ze Światłości uczniem Jezui Mateuszem Lewim, podczas której decydują się pozaziemskie losy pary tytułowych bohaterów powieści Bułhakowa, jest również po części fabularnym mini-traktatem o konieczności współistnienia dobra i zła. Lewi występuje tu jako zagorzały przedstawiciel krytykowanej przez samego Bułhakowa dogmatycznej kasty kapłanów, mających *de facto* destrukcyjny wpływ na ludzką wiarę i religię. Ustami zaś Wolanda – „ducha zła i władcy cieni” (Bułhakow 2016: 408) – wyrażony został opozycyjny w stosunku do ontologicznego dogmatyzmu światopogląd personalistyczny, w którym dla godziwej egzystencji osoby niezbędne jest istnienie światłości

²⁷ Warto tu wspomnieć, że poza oczywistym odniesieniem do *Fausta* imię Wolanda oznacza również „Latający”, jak słusznie zauważył współczesny polski interpretator *Mistrza i Małgorzaty* Jerzy Prokopiuk, zob.: J. Prokopiuk, *Piękno jest tylko gnozy początkiem*, Katowice 2007, s. 248.

i cienia. Należy mieć zatem świadomość, że obok skrajnie negatywnego poglądu na sowiecki wulgarny ateizm widzimy również u Bułhakowa krytykę wszelkich form zdogmatyzowanego instytucjonalizmu kościelnego, pociągającego za sobą pogańską w gruncie rzeczy symbiozę władzy państwowej i religijnej.

* * *

Celem powyższego szkicu, opartego przede wszystkim na wieloletniej uważnej lekturze dzieła życia Bułhakowa, było przedstawienie wielowymiarowości postaci Wolanda, jako jednego – lecz bynajmniej nie głównego!²⁸ – z pierwszoplanowych bohaterów *Mistrza i Małgorzaty*²⁹. Postaci, której nie da się zamknąć – wbrew większości dotychczasowych analiz badawczych i czytelnich opinii – w jednym fundamentalnym schemacie interpretacyjnym. Trzeba tu dobitnie podkreślić, że z pewnością nie jest takim kluczem faustowskie motto powieści: „Kimże więc jesteś? – Częstką tej siły nieodrodną, co wiecznie pragnie zła i wiecznie stwarza dobro” (Bułhakow 2016: 5), które zresztą pojawiło się w swej ostatecznej wersji dopiero na bardzo późnym etapie tworzenia *Mistrza i Małgorzaty*³⁰. Pełni w niej funkcję efektownej figury stylistycznej, czy może intrygującej aluzji literackiej. Bułhakowski diabeł nie jest przecież manichejsko rozdarty między złem a dobrem, nie ma również w jego naturze owej rozpaczliwej – tej z motta – potrzeby czynienia zła i przede wszystkim nigdy nie występuje na kartach ostatecznej redakcji powieści jako kusiciel³¹. Pierwszy zauważył to na polskim gruncie już Andrzej

²⁸ Może to sugerować sam tytuł nowej, wartościowej pracy o recepcji *Mistrza i Małgorzaty* w Polsce do 1989 roku – *Cień Wolanda nad PRL*. Zob.: K. Korcz, *Cień Wolanda nad PRL. Mistrz i Małgorzata Michała Bułhakowa w Polsce w latach 1969–1989. Obecność. Recepcja. Odezew*, Poznań 2019.

²⁹ Należy tu zwrócić uwagę, że im dłużej Bułhakow pisał oraz modyfikował *Mistrza i Małgorzatę*, tym bardziej powieść o diable, w której para tytułowych bohaterów była jeszcze nieobecna, stawała się w późniejszych wersjach – ideologicznie i fabularnie – powieścią o człowieku.

³⁰ Notabene żadnego motta jeszcze nie było w ostatecznym rękopisie powieści, zamkniętym 22–23 maja 1938 roku. Ostateczna wersja motta z *Fausta* pojawiła się po raz pierwszy dopiero jesienią 1939 roku, a więc zaledwie kilka miesięcy przed śmiercią pisarza, zob.: G. Przebinda, *Mogarycz i inni. Dramatyczne losy kanonu tekstowego Mistrza i Małgorzaty*, „Przegląd Rusycystyczny” 2019, nr 3(167), s. 43, 48. Dodajmy, że motto z *Fausta* Bułhakow tłumaczył z niemieckiego sam – w jednym z późnych zeszytów, zawierających jeszcze rękopiśmienne materiały do powieści, motto owo zostało przywołane jeszcze w języku oryginału: „Ein Teil/ fon jener/ Kraft/ die Stets das Böse will/ Und stets das Gute schafft”. Cytowane źródło znajduje się w Dziale Rękopisów Rosyjskiej Biblioteki Państwowej (Dom Paszkowa) w Moskwie pod sygnaturą 562.8.1, gdzie miałem okazję przyjrzeć mu się bliżej na początku sierpnia 2019 roku, podczas pracy w moskiewskim archiwum Michała Bułhakowa.

³¹ Zgoła inaczej było we wczesnych wersjach powieści, posiadającej nawet jeszcze stosowne, „diabelskie”, warianty tytułów: *Konsultant z kopytem*, *Czarny mag*, *Wielki kancierz*, *Książę ciemności*. I w takich najwcześniejszych rękopisach z lat 1928–1931 Bułhakow

Drawicz, nieposiadający jeszcze dostępu do moskiewskiego archiwum Bułhakowa, ale wiedzący intuicyjnie o pisarzu wszystko, co najważniejsze:

O ile diabeł Goethego miał prawo tak o sobie mówić [...], o tyle Woland *et consortes* nie wikłają się w żadne sprzeczności, działają ściśle według przyjętych założeń, a przede wszystkim nie sposób im udowodnić, że „chcą zła”, a zatem mieszczą się w tej formule z największym trudem, jeśli w ogóle do niej pasują. Dla Michała Afa-nasjewicza faustowskie motto było chyba raczej aluzją, znakiem umownym, użytym bez wmyślenia się w sens³².

Woland nie jest również demonem, który – w myśl popularnych interpretacji *quasi*-teologicznych – zafałszował dobro i ostatecznie doprowadził do zguby Mistrza i Małgorzaty. Uważam konsekwentnie, wbrew takiemu, redukującemu literaturę do ideologii, stanowisku, że sprawcza moc Wolanda w powieści – wyłączając może wątki i motywy fantastyczno-groteskowe – przynosi dobre owoce dzięki współpracy z parą tytułowych bohaterów, szczególnie w obu dokonanych aktach miłosierdzia. Wielowymiarowość Wolanda funkcjonuje jako przesłanie etyczne, rozpięte pomiędzy surową sprawiedliwością a miłosierdziem.

Nie jest więc Woland bohaterem jednorodnym, a wieloaspektowy ogląd tej postaci jest konieczny nie tylko w procesie objaśniania ideowego przesłania *Mistrza i Małgorzaty* jako dzieła literackiego, lecz – już na wstępie – przy każdej konkretnej inscenizacyjnej adaptacji, niezależnie, czy to będzie spektakl teatralny, czy dzieło filmowe.

przedstawiał „inżyniera-konsultanta” (późniejszego Wolanda) właśnie jako kusiciela, dość zresztą mało subtelnego: „- A pan, najszanowniejszy Iwanie Nikołajewiczu [...], niech pan będzie łaskaw - mówił przymilnie - nastąpić na ten portret - wskazał ostrym palcem wizerunek Chrystusa na piasku. [...] - Ani mi się śni - Iwanuszka zdezorientowany popatrzył na swojego patrona i przyjaciela. Berlioz poparł Iwanuszkę. [...] - A skoro tak - powiedział surowo inżynier i zmarszczył brwi, to pozwoli pan sobie oświadczyć, obywatelu Bezdomny, że jest pan świńskim łgarzem! Tak! Tak! I nie ma co wytrzeszczać na mnie gały”. Zob.: M. Bułhakow, *Czarny mag. Wielki kanclerz. Księżę ciemności. Rękopisy z lat 1937-1938*, przeł. K. Tur, Białystok 2003, s. 29.

³² A. Drawicz, *Wszystko będzie jak należy...*, „Literatura na Świecie” 1974, nr 11(43), s. 226. Mylił się natomiast Gustaw Herling-Grudziński, gdy w 1967 roku przedstawiał na falach Radia Wolna Europa następującą moralistyczną interpretację tego ideowego problemu: „W dużym uproszczeniu wolno powiedzieć, że Bułhakow pozostał w *Mistrzu i Małgorzacie* wierny motto z *Fausta* Goethego: »Czegóż w końcu chcesz? Jestem częścią tej siły, która wiecznie pragnie zła i wiecznie spełnia dobro«. Za alegoryczną, wielokondygnacyjną fasadą powieści odczuwa się stale obecność opętanej i spętanej przez stalinizm Rosji, która tym gwałtowniej wyrывa się ku dobru, im głębiej pogrążyła się w odmętach zła”. Zob.: G. Herling-Grudziński, *Mistrz i Małgorzata*, [w:] tegoż, *Dzieła zebrane*, t. 3: *Recenzje, szkice, rozprawy literackie 1957-1998; Felietony i komentarze z Radia Wolna Europa 1955-1967*, Kraków 2013, s. 100. Podobnie nietrafiona wydaje się interpretacja Janusza Opryńskiego ze wspomnianej opolskiej inscenizacji, który w finalnej scenie każe Wolandowi określać swą istotę owym cytatem z *Fausta*.

Bibliografia

- Baudelaire Ch., *Wielkoduszny gracz*, [w:] tegoż, *Paryski spleen. Poematy prozą*, przeł. J. Guze, Warszawa 1959, s. 75–79.
- Bułgakow M., *The Master and Margarita*, przeł. R. Pevear i L. Volokhonsky, London 1997.
- Bułhakow M., *Czarny mag. Wielki kanclerz. Księżę ciemności. Rękopisy z lat 1937–1938*, przeł. K. Tur, Białystok 2003.
- Bułhakow M., *Mistrz i Małgorzata*, przeł. L.A. Przebinda, G. Przebinda i I. Przebinda, Kraków 2016.
- Bułhakow M., *Pod butem. Dziennik i listy*, [w:] M. i J. Bułhakowowie, *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*, przeł. M. Bartosik, Warszawa 2013, s. 21–157.
- Czudakowa M., „Mistrz i Małgorzata” Michaiła Bułhakowa. *Dzieje tworzenia*, przeł. A. Pomorski, „Literatura na Świecie” 1981, nr 9(125), s. 108–156.
- Di Nola A.M., *Diabeł*, przeł. I. Kania, Kraków 1997.
- Drawicz A., *Mistrz i diabeł. O Michale Bułhakowie*, Kraków 1990.
- Drawicz A., *Wszystko będzie jak należy...*, „Literatura na Świecie” 1974, nr 11(43), s. 220–251.
- Fast P., *Mistrz i Małgorzata Bułhakowa. Pisarz, epoka, powieść*, Katowice 1991.
- Goethe J.W., *Faust*, przeł. F. Konopka, Warszawa 1993.
- Gogol M., *Martwe dusze*, przeł. W. Broniewski, Wrocław 2009.
- Herling-Grudziński G., *Mistrz i Małgorzata*, [w:] tegoż, *Dzieła zebrane*, t. 3: *Recenzje, szkice, rozprawy literackie 1957–1998; Felietony i komentarze z Radia Wolna Europa 1955–1967*, Kraków 2013, s. 331–334.
- Karaś J., *Proza Michaiła Bułhakowa. Z zagadnień poetyki*, Wrocław 1981.
- Korcz K., *Cień Wolanda nad PRL. „Mistrz i Małgorzata” Michaiła Bułhakowa w Polsce w latach 1969–1989. Obecność. Recepcja. Odzew*, Poznań 2019.
- Lipovetsky M., *Charms of the Cynical Reason. The Trickster’s Transformation in Soviet and Post-Soviet Culture*, Boston 2019.
- Poe E.A., *Never Bet the Devil Your Head*, [w:] tegoż, *The Complete Tales and Poems of Edgar Allan Poe*, New York 1938, s. 482–489.
- Powieść minionych lat*, przeł. F. Sielicki, Wrocław 1999.
- Proffer E., *Bulgakov. Life and Work*, Ann Arbor 1984.
- Prokopiuk J., *Piękno jest tylko gnozy początkiem*, Katowice 2007.
- Przebinda G., *Mogarycz i inni. Dramatyczne losy kanonu tekstowego „Mistrza i Małgorzaty”*, „Przegląd Rusycystyczny” 2019, nr 3(167), s. 37–91.
- Tumanov V., *Diabolus ex Machina. Bulgakov’s Modernist Devil*, „Scando-Slavica” 1989, nr 35, s. 49–61.
- Warłamow A., *Michaił Bułhakow. Biografia Mistrza*, przeł. M. Bartosik, Warszawa 2017.

The faces of Woland: A literary study of the character**Abstract**

The purpose of this paper is to present the description of Woland as one of the main characters of the novel by Bulgakov, *The Master and Margarita*, after gaining experience connected with the work on a new translation of this book. The study was conducted on the basis of an in-depth analysis of the text. The author distinguishes the roles in which Woland appears in relationships with other characters, as well as mental and physical transformations which he undergoes. A lot of remarks concern the changes in stylistic register of his utterances. Moreover, the analysis includes numerous names, which the narrator himself uses in reference to the character. Finally, analogies with other authors are presented (Goethe, Gogol, Poe). The paper is an attempt at reconstructing the viewpoint represented by Woland, including the multitude of elements referring to particular philosophical, political and ethical doctrines. It all leads to the conclusion that Bulgakov's devil is a multidimensional and ambiguous character, which doesn't conform to any traditions and explicit interpretations.

Słowa kluczowe: Woland, *Mistrz i Małgorzata*, diabeł, człowiek, ontologia

Key words: Woland, *The Master and Margarita*, devil, man, ontology

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia Historicolitteraria 20 (2020)

ISSN 2081-1853

DOI 10.24917/20811853.20.25

Jerzy Sikora

ORCID 0000-0002-0046-6447

Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie

Literackość kazań księdza Janusza Stanisława Pasierba

Wśród polskich kaznodziejów drugiej połowy XX wieku ksiądz Janusz Stanisław Pasierb – obok Karola Wojtyły – Jana Pawła II, prymasa Stefana Wyszyńskiego, Józefa Tischnera, Jana Twardowskiego, Józefa Zawitkowskiego i paru innych – należy do najwybitniejszych autorów kazań. Jego przepowiadanie charakteryzuje się wyraźną literackością. Zapewne ma to związek z tym, że ten kaznodzieja był jednocześnie poetą i eseistą.

Do tej pory nie ma naukowych opracowań kaznodziejstwa Pasierba od strony literackości. Jest jedynie artykuł publicystyczny księdza Jerzego Szymika¹ i pojedyncze wzmianki u rozmaitych autorów piszących o szeroko pojętej twórczości autora *Czasu otwartego*. Literackość jest kategorią badawczą i zagadnieniem dość rozległym. Badając literackość kaznodziejstwa księdza Janusza Stanisława Pasierba – właśnie z racji rozbudowanego instrumentarium badawczego – zwrócimy uwagę na wybrane kwestie. Jakże? Przede wszystkim na stylistyczno-kompozycyjną jakość kazań i ich związek z poezją tego autora; przyjrzymy się też homiliom wygłoszonym na pogrzebach ludzi sztuki – jako tych realizacjach kaznodziejskich, w których Pasierb zawarł szczególnie duży komponent literackości. Najpierw jednak refleksja metodologiczna o literackości, ze szczególnym uwzględnieniem usytuowania kazania jako specyficznego gatunku wypowiedzi wobec innych form literackiej ekspresji.

Jak sytuje się kazanie w obrębie literackości?

Literackość. Co to znaczy? Otóż według rosyjskiej szkoły formalnej – która zresztą wprowadziła kategorię „literackości” do nauki o literaturze – jest to zespół właściwości swoistych dla literatury jako sztuki słowa, decydujących o jej niereduko-

¹ J. Szymik, *Cisza i słowo. O kazaniach ks. Pasierba*, <https://www.gosc.pl/doc/1681576>. Cisza-i-Slowo (dostęp: 18.03.2020).

walności do jakichkolwiek innych sposobów posługiwania się językiem w celach poznawczych, ekspresywnych czy perswazyjnych. Natomiast w późniejszym, szerszym rozumieniu to zbiór warunków, jakie w ramach danej świadomości społeczno-literackiej musi spełnić wypowiedź słowna, ażeby była zaliczona do klasy dzieł literatury pięknej. Kryteria i standardy tak pojmowanej literackości są historycznie zmienne².

Opowiadam się za szerokim, dość pojemnym zakresem rozumienia literackości. Z literackością wiąże się skomplikowanie i zagęszczenie znaczeń, ale nie tylko. Kazanie czy homilia nie są formami czystymi gatunkowo – to gatunki paraliterackie, pograniczne. Mamy do czynienia nie z dziełem czysto literackim, lecz z pograniczną formą dzieła sztuki literackiej. W literaturze, zwłaszcza w poezji, docenia się wieloznaczność, grę językową. Natomiast w kazaniu pożądanym jest mówienie „tak, tak” albo „nie, nie”³.

Stanisław Balbus twierdzi, że „od romantyzmu przynajmniej poczynając, trwa i konsekwentnie natęża się »zagłada« wszystkich tradycyjnych gatunków (i w ogóle form) literackich, które przestały mieścić się w kręgu aktualnych światopoglądów i potrzeb estetycznych”⁴. Kazanie jako gatunek literacki nie uległo całkowitej zagładzie. Chociaż współczesne kazania coraz rzadziej rozpatruje się w obrębie literatury pięknej, najczęściej w ramach teologii pastoralnej. Tak jak wiele innych gatunków literackich również kazanie uległo modyfikacji, przeobrażeniom w toku procesu historycznoliterackiego – bardziej w zakresie swej struktury niż pełnionej funkcji. Po soborze watykańskim II zdecydowanie ustąpiło miejsca homilii.

Pamiętajmy, iż „świadomość, że coś jest literaturą, musi logicznie wyprzedzać świadomość, że coś jest gatunkiem literackim”⁵. Ponadto mamy swoiste prawo do rozpatrywania literackości w sensie pełnym, literackości jako nadrzędnego aspektu we wszelkim utworze, wynikającej z immanentnej, naturalnej semantyczności tworzywa językowego, wcześniejszej od semantyki ukształtowanego w tym tworzywie utworu⁶.

René Wellek stwierdza płynność granicy między literaturą a nieliteraturą (płynność ta jest pochodną płynności granicy między sztuką a niesztuką) i wynikanie stąd form mieszanych, tudzież trudno uchwytnych faz przejściowych, do których zalicza – obok eseju i biografii – literaturę retoryczną, a więc i kaznodziejską⁷. Zdaniem

² T. Kostkiewiczowa, *Literackość*, [w:] *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław 1988, s. 258–260.

³ J. Sikora, *Współczesne kazanie wobec literackości*, „Przegląd Homiletyczny”, t. 14: 2010, s. 177.

⁴ S. Balbus, *Zagłada gatunków*, [w:] *Genologia dzisiaj*, red. W. Bolecki i I. Opacki, Warszawa 2000, s. 19 (Z Dziejów Form Artystycznych w Literaturze Polskiej, t. 82).

⁵ S. Dąbrowski, *Literatura i literackość*, Kraków 1977, s. 76.

⁶ Tamże, s. 66.

⁷ Stanowisko René Welleka przywołuję za Stanisławem Dąbrowskim, przytaczanym [w:] S. Balbus, *Zagłada gatunków*, dz. cyt., s. 21–22.

Welleka kryterium fikcyjności oddala badacza literatury od moralistyki, kaznodziejstwa, medytacji filozoficznej, retoryki. Trudno się jednak zgodzić ze stanowiskiem – co w sposób słuszny i oczywisty zauważa Stanisław Dąbrowski – że na przykład w utworach retorycznych nie występuje element fikcyjności⁸.

Z literackością mamy do czynienia również wtedy, gdy w danym utworze pojawia się zagęszczenie, kumulacja Piękna – pojmowanego oczywiście jako wartość estetyczna, ale rozumianego dość szeroko. Stefania Skwarczyńska wyróżnia i porównuje dwa rodzaje piękna: beletrystycznego i pozabeletrystycznego:

Nikt [...] nie zaprzeczy pięknu *Summy filozoficznej* św. Tomasza z Akwinu, bo dziś jest rzeczą oczywistą, że zwartość kompozycji logicznej, złańcuchowanie przejrzystych elementów, dynamiczny rozkład zdań, ekspresja słowa trafnego i skutecznego [...] budzi postawę estetyczną nie mniej niż bogactwo fabuły, jej swoista motywacja, obrazowość, technika tropów i figur *etc.* Tak więc piękny może być albo nie być zarówno dramat, epepeja, jak list, artykuł w czasopiśmie, dzieło naukowe⁹.

Jonathan Culler w swojej *Teorii literatury*, odpowiadając na pytanie, czym jest literatura, najpierw stwierdza, że jest ona „wysuwaniem na pierwszy plan języka”¹⁰. Jakiego języka? Zorganizowanego, uporządkowanego według pewnego wzoru. Dalej Culler mówi o literaturze jako fikcji, jako przedmiocie estetycznym, tworze intertekstualnym i autotelicznym¹¹.

W kazaniach, dzięki nawiązaniom do literatury, następuje estetyzacja świata wartości. Estetyzacja, literackość może być kamuflażem dla przekazywanego zła, chociaż raczej trudno sobie wyobrazić, aby działało się to również w kazaniu. Dobrze, jeśli etyka wyprzedza estetykę. Zdaniem Andrzeja Stoffa obniżeniu kryteriów moralnych w ocenie dzieł, a nawet ich zniekształcaniu i łagodzącemu uwarunkowaniu sprzyja artystyczny charakter literatury. Estetyzacja może kamuflować prawdę. Estetyka przed etyką – to najprostsza droga do usprawiedliwienia zła, jakie autor może za pośrednictwem swoich utworów wyrządzić innym¹². Pisarz oferuje poprzez swój utwór głównie przeżycie estetyczne, kaznodzieja przeżycie nawrócenia albo ugruntowania w wierze – oddziałują na sferę wolitywną, poznawczą, dopiero później estetyczną. Pisarz proponuje literacką konstrukcję, kaznodzieja – drogę do zbawienia. Chociaż literacka konstrukcja, kategoria w dzisiejszym

⁸ Tamże, s. 23. Ponadto Dąbrowski udobitnia jeszcze swoje stanowisko: „Zaś – by się jeszcze na chwilę zatrzymać przy literackim aspekcie kazań – można wskazać, że na przykład u Augustyna z Tagasty są religijne rozprawy, których forma (przemówienie, kazanie) jest tylko »fikcją«, chwytem literackim; że nie do zakwestionowania jest literackość kazań Augustyna, Skargi, Bossueta czy Newmana” (tamże, s. 62).

⁹ S. Skwarczyńska, *Przedmiot, metoda i zadania teorii literatury*, „Pamiętnik Literacki” 1938, z. 1, s. 15.

¹⁰ J. Culler, *Teoria literatury*, przeł. M. Bassaj, Warszawa 2002, s. 38.

¹¹ Tamże, s. 41–53.

¹² A. Stoff, *Kiedy literatura zdradza człowieka?*, „Ethos” 2004, nr 1–2, s. 293–313.

szerokim rozumieniu chyba nie tylko formalna, niesie coś więcej: funkcje porządkujące, wprowadzające ład i sens w rzeczywistość – nie szkodzi, że w byt literacki, czyli fikcyjny.

Kaznodzieja ma trudną temporalną rolę do odegrania, gdyż w kazaniu funkcjonuje w trzech czasach: perykopy biblijne z przeszłości uaktualnia, dostosowuje do teraźniejszego życia słuchaczy, ale na tym nie kończy się jego misja, musi też być wychylony w przyszłość – gdyż w imieniu Chrystusa zapowiada im, proklamuje życie wieczne. Czas przyszły jest dominantą temporalną kaznodziei. A jak jest u pisarza? Dobry pisarz to również w jakimś sensie prorok (bynajmniej nie chodzi tu tylko o twórców literatury science fiction), ale i zanurzony w tradycji jako skarbnicy wartości¹³.

Po teoretycznych i ogólnych namysłach dotyczących literackości przejdźmy teraz do tego, jak owa literackość uobecnia się w kaznodziejstwie księdza Janusza Pasierba.

Styl i kompozycja kazań Pasierba

Częstszą formą kaznodziejskiej wypowiedzi księdza Pasierba jest homilia niż kazanie. Nieraz przybiera ona – raczej we fragmentach niż cała – postać eseju, zindywidualizowanego, egzystencjalnego dyskursu filozoficznego¹⁴. Pasierb przemawia bardziej do odbiorcy wykształconego, a także wątpliwego, niepokornego niż do przeciętnego, typowego słuchacza. „[B]ądźmy szczerzy – to jest także Boży lud” – mówi Zbigniew Herbert (a precyzyjniej: podmiot liryczny) w wierszu *Homilia*. Kaznodzieja w owym utworze jest kiepski, nie potrafi mówić do tego typu – to znaczy bardziej wymagających i trudnych dla mówcy – słuchaczy, natomiast Pasierb w swoich homiliach właśnie potrafi. Wczuwa się w kondycję duchową uczestnika religijnego zgromadzenia. Wie, że człowiek często jest w drodze i nie zawsze prowadzi ona do Boga, że zмага się ze sobą, z losem, z Absolutem. Że uprawia duchowe zapasy albo rezygnuje z walki o sens egzystencji.

Przywołajmy fragment *Homilii* Herberta:

bo dla księdza – proszę księdza – to jest wszystko takie proste
Pan Bóg stworzył muchę żeby ptaszek miał co jeść
Pan Bóg daje dzieci i na dzieci i na kościół
prosta ręka – prosta ryba – prosta sieć¹⁵.

¹³ J. Sikora, *Od Słowa do słowa. Literackość współczesnych kazań*, Warszawa 2008, s. 75–76.

¹⁴ Nadmienmy, że Pasierbowi taka forma pisarstwa była dobrze znana. Jest on autorem wielu książek eseistycznych. Najbardziej znane to: *Światło i sól* (Paryż 1982), *Gałęzie i liście* (Poznań 1985), *Czas otwarty* (Poznań 1972), *Miasto na górze* (Kraków 1973), *Skrzyżowanie dróg* (Poznań 1989).

¹⁵ Z. Herbert, *Rovigo*, wyd. 2, Wrocław 1997, s. 26.

Dla Pasierba jako kaznodziei „to wszystko” nie jest takie proste. Ryszard Przybylski pisał o autorze *Zdejmowania pieczęci* jako o poecie wiary tragicznej¹⁶. W Pasierbowym światoodczuciu uobecnia się motyw duchowego (i cielesnego) zmagania, nawet rozdarcia, cierpienia. Ścierania się Dobra ze Złem, świętości z grzechem. Ale nie mamy tu do czynienia z manicheizmem (jak na przykład u Miłosza). „Wiara tragiczna” to nie zaprzeczenie wiary, lecz wiara prawdziwa: ani maskowana, ani na pokaz. Taka wiara pojawia się nie tylko w Pasierbowej poezji, ale i w jego kazaniach – chociaż w mniejszym nasileniu owego tragizmu, wszak powinnością kaznodziei jako sługi i herolda Bożego słowa jest głoszenie Dobrej Nowiny i nadziei. W homilii adwentowej nasz mówca powie: „Jako Kościół jesteśmy odpowiedzialni nie tylko za aktualny kształt świata, ale i za stan nadziei w świecie, za jej poziom w życiu ludzi”¹⁷.

Istotne i w poezji, i w kaznodziejstwie Pasierba jest współczucie i solidarność w przeżywaniu ludzkiego losu. Chyba nasz kaznodzieja, a zarazem poeta, zgodziłby się z Herbertem, zdaniem którego naturą poezji jest (powinno być) uniwersalne współczucie: „To jest właśnie to otworzenie się na świat, otworzenie się na świat w akcie miłości, w akcie współczucia, w akcie współdziałania”¹⁸.

Pasierb nie głosi długich homilii czy kazań, nie mówi „w kółko” – jak homilijny mówca z utworu Herberta *Homilia*. Zna wagę słowa. Posługuje się nim ostrożnie, raczej w niedomiarze niż w nadmiarze. Jego homilie to nie „woda z ust płynąca” jak u kaznodziei ze wspomnianego wiersza autora *Pana Cogito*. U Pasierba występuje językowa powściągliwość, oszczędność słowa, troska o jego referencyjność, przystawalność do rzeczywistości. Składnia jest nierozbudowana. „Jego [Pasierba] rada jest zaskakująca: żeby mówić, trzeba sporo, głęboko i często milczeć. Cisza jest drogą do Słowa”¹⁹.

W Pasierbowych kazaniach, podobnie jak w jego dyskursie poetyckim, chociaż nie tak rygorystycznie, występuje stosunkowo mała liczba przymiotników, ciężar treści dźwiga na sobie rzeczownik i czasownik. Pojawiają się słowa klucze. Na homiliach Pasierba mogą uczyć się kaznodzieje uprawiający nadmierny werbalizm, aby umieć się go wystrzegać. Pasierb i jako poeta, i jako kaznodzieja unika nadmiernej liryczności, emocyjności. Chętnie posługuje się paradoksami, które dynamizują wypowiedź. „Cóż to za kazania [...]. Za każdym zakrętem słowa, zdania czy akapitu wyłaniają się całe nowe światy godne najgłębszego namysłu, wolne od publicystycznej doraźności”²⁰.

¹⁶ R. Przybylski, *Poezja wiary tragicznej*, [posłowie do:] J.S. Pasierb, *Wiersze wybrane*, Warszawa 1988, s. 381. Pamiętam, jak krótko po ukazaniu się tej książki z posłowiem Ryszarda Przybylskiego o „wierze tragicznej” w wierszach Pasierba rozmawiałem z księdzem Janem Twardowskim, który bardzo dziwił się takim sformułowaniu. Mówił, a konkretnie pytał: „Co to znaczy wiara tragiczna? Czy w ogóle może być coś takiego jak wiara tragiczna?”

¹⁷ J.S. Pasierb, *Słowo Boże między ludźmi*, wybór i oprac. M. Wilczek, Katowice 2010, s. 78.

¹⁸ *Głosy Herberta*, oprac. B. Toruńczyk, Warszawa 2008, s. 184.

¹⁹ J. Szymik, *Cisza i słowo*, dz. cyt.

²⁰ Tamże.

Literatura jako „misterium ludzkiej egzystencji”²¹ jest doskonałym materiałem egzemplifikacyjnym w kaznodziejstwie. Pasierb sięga również do niej jako do rezerwuaru exemplów (przykładów) i intertekstualnie uobecnia ją w swoich kazaniach, poczynając od przywołań bezpośrednich (w postaci cytatu), poprzez pośrednie (na przykład parafrazy), aż do bardziej ukrytych (aluzje). Pojawiają się nie tylko przywoływania dzieł literackich, ale także twórców – zarówno z literatury polskiej, jak i obcej. Będą to więc: Cyprian Kamil Norwid, Adam Mickiewicz, Juliusz Słowacki, Kazimiera Iłhakowiczówna, Jan Lechoń, Kazimierz Wierzyński, Czesław Miłosz, Zbigniew Herbert, Konstanty Jeleński, Anna Kamieńska, Andrzej Kijowski, Stefan Kisielewski, William Szekspir, Thomas Stearns Eliot i wielu, wielu innych. Jak widać z powyższego zestawienia, przeważają poeci.

W obrębie tworzywa kaznodziejskiego najobszerniejsze jest tworzywo egzystencjalne, a najważniejsze – biblijne, mające także ścisły związek z ludzką egzystencją, bo przecież Biblia jest Księgą życia. Pasierb jawi się jako poeta i kaznodzieja właśnie egzystencji. W jednym ze swoich esejów mówi: „Najcenniejszy depozyt, jaki kiedykolwiek został powierzony mowie ludzkiej, to jest Objawienie, został zamknięty w różnoraki kształt literacki Biblii”²². W kazaniach i wierszach wyrażnie eksponuje wymiar egzystencjalny, ludzki. Oto poetycki przykład – wiersz *Mała recepta na szczęście doczesne*:

mieć dwadzieścia lat
zdrowie trochę grosza
i być we Włoszech latem z kimś
kogo się kocha²³.

W powyższym utworze egzystencjalność nawet na drugi plan spycha poetyckość. I przyjrzyjmy się tytułowi. Ograniczoność recepty (mała) i szczęścia (doczesne) świadczy o realizmie i pokorze autora. Ponadto pierwszy wers („mieć dwadzieścia lat”) niestety mocno ogranicza jej zastosowanie. Lecz tu miejmy pretensje do czasu, któremu podlegamy w ziemskim bytowaniu, a nie do Pasierba. W kazaniach będzie on dawał większe recepty i na większe szczęście niż doczesne, bo wieczne. Niemniej czyni to również z pięknym umiarem, czego nie należy mylić z asekuracją. Nasz kaznodzieja projektuje i zresztą konkretnie widzi odbiorcę swoich kazań jako człowieka „tu i teraz”, nie abstrakcyjnego. W ten sam sposób – to znaczy konkretny – mówi o ludziach przywoływanych w treści kazań, a zwłaszcza homilii pogrzebowych. Umiejętnie łączy antropologię z teologią, naświetlając wyraźnie eschatologię.

²¹ „W celu lepszego zrozumienia człowieka i pogłębienia jego dialogu z Bogiem homiletyka sięga do kontekstu nauk humanistycznych (homiletyka kontekstualna), zwłaszcza do twórczości literackiej objawiającej »misterium ludzkiej egzystencji« (B. Dreher)”. H. Simon, *Homiletyka*, [w:] *Encyklopedia katolicka*, t. 6, red. J. Walkusz i in., Lublin 1993, s. 1170.

²² J.S. Pasierb, *Czas otwarty*, dz. cyt., s. 5.

²³ J.S. Pasierb, *Po walce z aniołem*, Warszawa 1996, s. 28.

Oto kaznodziejski przykład z homilii na mszy świętej w pierwszą rocznicę śmierci Anny Kamieńskiej – 10 maja 1987 roku: „Poezja Anny jest doświadczeniem ciała, czyli życia. Ciało to jest miłość. Ciało to jest cierpienie. Ciało to jest śmierć”²⁴.

Pasierb intertekstualnie nawiązuje nie tylko do literatury, ale do rozmaitych dziedzin sztuki: malarstwa, filmu, muzyki. W homilii zatytułowanej *Uwierzyć w Miłość*, wygłoszonej w ramach nauk rekolekcyjnych do młodzieży w kościele Świętej Anny w Warszawie w latach siedemdziesiątych, kaznodzieja przywołuje obraz Bruegla *Upadek Ikara*, krótko przedstawia to, co na nim zostało uwidocznione. Mówi: „Na tym obrazie jest właściwie wszystko. Jest ogromny krajobraz, są ludzie, którzy pracują, jest morze i w tej bezkresnej przyrodzie jest jedyny ślad człowieka, który ginie – jego dłoń wynurzająca się z fal. Maleńka i niezauważalna”²⁵. Następnie mówca od tej niezwykle egzystencjalnej sytuacji na obrazie przechodzi do korespondującej z nią naszej sytuacji. Pojawiają się zaimek osobowy „my” oraz „mój”:

I my jakże często też czujemy, że tak ginimy. Przechodzimy przez życie anonimowi, łatwi do wymienienia. Nikt nie zauważy, kiedy mnie zabraknie. Na moje miejsce przecież czekają inni. Będzie luźniej na świecie. Są ludzie ze zdrowymi apetytami, którzy czekają na moją posadę. I w tej anonimowości, w tej wymienialności człowieka jest tylko jedna jedyna sytuacja, która może nas ocalić, a zdarza się wtedy, kiedy ktoś nas kocha²⁶.

Pasierb mówi, czym jest miłość ludzka, a kolejnym ogniwem myślowym homilii jest przejście do miłości Boga względem człowieka. Bóg to jest „Ten, który nas kocha i dla kogo jesteśmy ważni. Kto każdego z nas wzywa po imieniu”²⁷.

Z kolei w homilii adwentowej zatytułowanej *Być drogą* mamy nawiązanie do sztuki filmowej, a konkretnie do filmu *Most na rzece Kwai*:

Droga nie jest celem i nie może udawać celu, nie może stać się celem sama w sobie. Nie mógł tego zrozumieć angielski oficer jeniec, który budował most na rzece Kwai, nie myśląc, że ten most ma służyć Japończykom w wojnie z jego rodakami²⁸.

Pasierb prześwietlał słowa, oglądał je i od strony semantycznej, i syntaktycznej. Czasem może aż nazbyt wnikliwie, co mogło ewentualnie stwarzać wrażenie nadinterpretacji, ale nie znaczy, że nieproduktywnej, bo idącej w kierunku humoru, większego zaciekawienia. Oto w homilii na mszy żałobnej w kościele Świętego Krzyża w Warszawie 3 października 1991 roku tak mówił o Stefanie Kisielewskim – stawiając pytanie i suponując odpowiedź:

²⁴ J.S. Pasierb, *Słowo Boże między ludźmi*, dz. cyt., s. 151.

²⁵ Tamże, s. 103–104.

²⁶ Tamże, s. 104.

²⁷ Tamże, s. 105.

²⁸ Tamże, s. 81.

Czy Stefan Kisielewski lubił Tomasza Apostoła? Pewnie nie był mu całkiem obojętny, skoro wybrał to imię na pseudonim, gdy szło o tak gorliwą sprawę, jaką było drukowanie *Widzianego z góry*, *Cieni w pieczarze*, *Romansu zimowego*, *Ludzi w akwarium* i *Śledztwa* w paryskiej bibliotece „Kultury”. Można przypuszczać, że święte imię miało jakoś egzorcyzmować rdzeń nazwiska „Staliński”²⁹.

Pasierb był znakomitym stylistą. Niezmiernie dbał o stosowność stylu. Zapewne bliskie i ważne były mu w tym względzie wskazania Arystotelesa:

Z jakiegoż bowiem powodu styl ma być jasny, niepospolity, lecz stosowny? Jeśli jest rozgadany lub zbyt zwięzły, nie jest jasny. Najbardziej odpowiednie jest w tym względzie zachowanie złotego środka. Przyjemnym uczyni go również szczęśliwe połączenie omówionych uprzednio właściwości: wyrażen codziennych i wyszukanych, rytmu i siły przekonywania wynikającej ze stosowności³⁰.

Pasierb – jako kaznodzieja – niczym biblijny, apostołski Rybak łowi sensy i przedstawia je słuchaczom. Ale jest współczesnym głosicielem Dobrej Nowiny, ma więc też coś ze słusznego sceptycyzmu i pięknego dystansu Eliotowego Rybaka z *Ziemi jałowej*. To między innymi go uwiarygadnia i chroni przed patosem. Sięga więc do rezerwuaru stylów, ale raczej w sposób umiarkowany, poruszając się na linii: do pewnego stopnia rozwinięta stylizacja – delikatna ironia i bardziej humor niż dowcip. Stosuje frazeologizmy i kolokwializmy: „nadstawiać za kogoś głowę”, „nieco z innej beczki”³¹.

Homilie na pogrzebach artystów jako mowy o dużym komponencie literackości

Szczególnie dużym komponentem literackości charakteryzują się homilie pogrzebowe Pasierba dotyczące artystów i pisarzy, między innymi Kazimierzy Hłakowiczówny, Andrzeja Kijowskiego, Konstantego Jeleńskiego, Jana Lechonia, Stefana Kisielewskiego. Kaznodzieja nawiązuje do utworów zmarłych ludzi pióra, czyni refleksje nad byciem artystą, nad sensem sztuki – przez co przydaje literackości swoim funeralnym mowom.

Żegnając poszczególnych zmarłych, na przykład Kazimierę Hłakowiczównę, kaznodzieja daje ciekawe, kontekstowe i podsumowujące spostrzeżenia: „Jej [Hłakowiczówny] wizja Boga jest biblijna. Różnie bywa z pobożnością polską, ale Bóg naszych wielkich poetów religijnych jest Bogiem Biblii”³². Chociaż czasami napotyamy chyba aż nazbyt arbitralne wnioski o charakterze literaturoznawczym i zarazem aksjologicznym. Oto właśnie o Hłakowiczównie Pasierb mówi: „Nie wiem, czy zdajemy sobie sprawę z historyczności tej chwili. Oto odchodzi – ale i pozostaje

²⁹ Tamże, s. 165.

³⁰ Arystoteles, *Retoryka. Poetyka*, przeł. H. Podbielski, Warszawa 1988, s. 274.

³¹ J.S. Pasierb, *Słowo Boże między ludźmi*, dz. cyt., s. 166.

³² Tamże, s. 141.

jednocześnie – pierwsza tej wielkości (mówię to świadom dorobku Drużbackiej i Beniśławskiej) poetka religijna naszego języka³³. Jest to nader kategoryczne i ryzykowne stwierdzenie, bowiem chociażby Anna Kamińska (wówczas jeszcze żyjąca, odeszła do wieczności w 1986 roku) zasługuje na takie nobilitujące wartościowanie, jak i co najmniej kilka innych poetek.

Dzięki temu, że sam był poetą, Pasierb bardziej potrafił wczuć się i zrozumieć innych poetów, ludzi pióra. Jednym z jego ulubionych był Rainer Maria Rilke. Szczególnie cenił go za symboliczny i głęboko egzystencjalny język. Autor *Elegii duinejskich* był też pochłonięty problemem relacji między światem zmysłów a światem ducha. U Rilkego, zwłaszcza właśnie w *Elegiach duinejskich*, uobecnia się – podana poetyckim, zmetaforyzowanym językiem – i filozofia, i teologia oraz dialog stworzenia ze Stwórcą. Pasierb zachwyca się zwłaszcza *IX Elegią duinejską*: „W tym wspaniałym filozoficznym i teologicznym poemacie (dość uprzytomnić sobie wpływ poezji Rilkego na poglądy niektórych egzystencjalistów i Romana Ingardena) artysta dał wyraz intuicji, że cały świat, wszystkie rzeczy pragną przemówić przez człowieka do kogoś³⁴.”

W homilii wygłoszonej na mszy środowisk twórczych odprawionej za świętej pamięci księdza kardynała Stefana Wyszyńskiego w kościele Świętej Anny w Warszawie 22 czerwca 1981 roku Pasierb nazwał – co może nas dziwić – Prymasa Tysiąclecia artystą. Ukazał kardynała Wyszyńskiego jako artystę w wymiarze niezwykle pojemnym, egzystencjalnym: „Zmysł formy, potrzeba kształtu i wyrazistości czyniły go artystą. Nie tylko to, co mówił, nie tylko to, co robił, ale i to, jak działał, nadawało jego życiu znamię dzieła³⁵.” Zauważmy, że jest to ujęcie przekraczające typową definicję „artysty”:

Pojęcie „artysta” jest nieco węższe niż pojęcie „twórca”, z punktu widzenia estetyki rozważania nad nim muszą być rzucone na tło rozważań nad twórczością. Mówimy o artyście, mając na uwadze człowieka wytwarzającego dzieła sztuki, podczas gdy o twórczości mówimy w znaczeniu znacznie szerszym – mówimy na przykład o twórcach kultury, o twórczości naukowej, o twórczej postawie wobec życia itd.³⁶.

Za najwybitniejsze mowy pogrzebowe Pasierba uważam dwie: homilię wygłoszoną na pogrzebie Andrzeja Kijowskiego w kościele pod wezwaniem Najświętszego Zbawiciela w Warszawie 5 lipca 1985 roku³⁷ oraz homilię podczas mszy świętej przy złożeniu na cmentarzu w Laskach prochów Jana Lechonia 11 maja 1991 roku³⁸.

³³ Tamże, s. 140.

³⁴ J.S. Pasierb, *Eschatyczna perspektywa kultury*, [w:] *W kierunku człowieka*, red. B. Bejze, Warszawa 1971, s. 346.

³⁵ J.S. Pasierb, *Słowo Boże między ludźmi*, dz. cyt., s. 137.

³⁶ M. Gołaszewska, *Kim jest artysta?*, Warszawa 1986, s. 7.

³⁷ J.S. Pasierb, *Słowo Boże między ludźmi*, dz. cyt., s. 146–149.

³⁸ Tamże, s. 161–164.

Pierwsza traktuje o powołaniu pisarza i jego relacji do Boga. Kaznodzieja umieszcza w niej słowa Kijowskiego mówiące o tym, że „pisarz musi być prawdomówny i dokładny, bo Bóg go sprawdza, oraz zwięzły i zajmujący, by Bóg się nie nudził, czytając powieść, której zakończenie już zna”³⁹. Mówca postuluje: „Myślę, że na trumnie Andrzeja powinna leżeć książka, jak mszał się kładzie na trumnę księdza, a lampkę górniczą na trumnę górnika”⁴⁰. W drugiej homilii kaznodzieja mówi o Lechoni, że był „zakochany na śmierć w Polsce”⁴¹. Rozpoczyna i kończy homilię, spinając ją jak kłamrą fragmentem wiersza *Niebo* zmarłego skamandryty, ze słowami: „Śniło mi się dziś niebo”. Taka konstrukcja kaznodziejskiej wypowiedzi uwypuszcza perspektywę eschatologiczną – prymarną w mowie funeralnej.

Wspomniane homilie pogrzebowe księdza Pasierba i kazania pogrzebowe księdza Józefa Tischnera (zwłaszcza na pogrzebie Krzysztofa Kiesłowskiego wygłoszone 19 marca 1996 roku w Warszawie oraz kazanie na sprowadzenie prochów Kazimierza Przerwy-Tetmajera wygłoszone w Ludźmierzu 13 kwietnia 1986 roku⁴²) traktuję jako czołowe mowy funeralne w powojennym kaznodziejstwie polskim. Dotykają one zagadnień procesu twórczego artysty. Kaznodzieje mówią o związku sztuki z ludzką egzystencją, a także z systemem wartości. Tak mocno rozszerzają dialogowość wypowiedzi, że przynajmniej pośrednio oddają głos zmarłym. W tych funeralnych realizacjach kaznodziejskich jest widoczny szczególnie artyzm, literackość i ekspresja piękna. Nie ujmując ani Pasierbowi, ani Tischnerowi ich umiejętności retorycznych i kreacyjnych, trzeba powiedzieć, że przynajmniej po części artystyczne nacechowanie pogrzebowych wypowiedzi biorą oni z artyzmu twórców, o których mówią.

Ksiądz Janusz Stanisław Pasierb jako kaznodzieja porusza się w przestrzeni myśli, ale też oratorstwa i estetyki. Ewokuje piękno poprzez aktywne podejście do słowa. Ponadto – zwłaszcza w mowach dotyczących artystów, przywołując ich twórczość – nawiązuje do dziedzictwa kultury, wkracza na teren piękna. „Poprzez dialog z kulturą, a szczególnie z dziełami sztuki, kaznodzieja staje się ubogacony. Rodzi się bowiem wiele myśli i odczuć; dzieło artystyczne dodaje mu otuchy lub przeraża, niepokoi czy nawet oburza i zachęca do polemiki”⁴³.

Pasierb ma dużą świadomość tego, czym jest sztuka słowa – również ta kaznodziejska. Idzie w kierunku większego językowego namysłu, zwrócenia artystycznej uwagi na warstwę językową kaznodziejskiego przekazu. „Pasierb opowiadał się za

³⁹ Za: tamże, s. 147.

⁴⁰ Tamże, s. 148.

⁴¹ Tamże, s. 163.

⁴² J. Sikora, *Twórczość kaznodziejska ks. Józefa Tischnera*, Warszawa 2012, s. 89–109.

⁴³ W. Wilk, *Kulturowe uwarunkowania głoszenia słowa Bożego*, [w:] *Wybrane aspekty komunikacji kaznodziejskiej*, red. J. Twardy, W. Broński i J. Nowak, Kielce 2005, s. 36.

odnową języka religijnego, za nasyceniem go w większym stopniu symboliką, obrazowością, metaforycznością, a więc tymi elementami wyrazu artystycznego, które można dostrzec między innymi w dziennikach i esejach⁴⁴. I oczywiście w poezji, a także w kazaniach.

Pasierb wyraźnie uprzywilejowuje kwestię stylu. W jego homiliach i kazaniach nie ma ani – tak częstego u innych kościelnych mówców – nadmiernego patosu, ani płaskiej, doraźnej publicystyczności. On wie też, iż słowo pisane małą literą ma odświeżać Słowo pisane wielką, a nie przesłaniać je. Kaznodziejstwo Pasierba, o metafizycznej głębi i wyraźnie eschatologicznej perspektywie, a zarazem dowartościowaniu doczesności, niejednokrotnie zmierza w kierunku eseju i medytacji. Odchodzi ono miejscami od struktury normatywnej oraz dydaktycznej i zmierza ku mniej skonwencjonalizowanej, wielokontekstowej. Mamy do czynienia z indywidualizacją kaznodziejskiego komunikatu i z częściowym przemodelowaniem typowej formuły kaznodziejskiej.

Bibliografia

- Arystoteles, *Retoryka. Poetyka*, przeł. H. Podbielski, Warszawa 1988.
- Balbus S., *Zagłada gatunków*, [w:] *Genologia dzisiaj*, red. W. Bolecki i I. Opacki, Warszawa 2000, s. 8–31 (Z *Dziejów Form Artystycznych w Literaturze Polskiej*, t. 82).
- Culler J., *Teoria literatury*, przeł. M. Bassaj, Warszawa 2002.
- Dąbrowski S., *Literatura i literackość*, Kraków 1977.
- Głosy Herberta*, oprac. B. Toruńczyk, Warszawa 2008.
- Gołaszewska M., *Kim jest artysta?*, Warszawa 1986.
- Herbert Z., *Rovigo*, wyd. 2, Wrocław 1997.
- Koprowski P., „Służę słowu”. Janusz Pasierb o języku religijnym, „Język – Szkoła – Religia” 2011, nr 6, s. 210–220.
- Kostkiewiczowa T., *Literackość*, [w:] *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław 1988, s. 258–260.
- Pasierb J.S., *Czas otwarty*, Poznań 1972.
- Pasierb J.S., *Eschatyczna perspektywa kultury*, [w:] *W kierunku człowieka*, red. B. Bejze, Warszawa 1971, s. 322–349.
- Pasierb J.S., *Gałęzie i liście*, Poznań 1985.
- Pasierb J.S., *Miasto na górze*, Kraków 1973.
- Pasierb J.S., *Po walce z aniołem*, Warszawa 1996.
- Pasierb J.S., *Skrzyżowanie dróg*, Poznań 1989.
- Pasierb J.S., *Słowo Boże między ludźmi*, wybór i oprac. M. Wilczek, Katowice 2010.
- Pasierb J.S., *Światło i sól*, Paryż 1982.
- Przybylski R., *Poezja wiary tragicznej*, [postłowie do:] J.S. Pasierb, *Wiersze wybrane*, Warszawa 1988, s. 377–389.

⁴⁴ P. Koprowski, „Służę słowu”. Janusz Pasierb o języku religijnym, „Język – Szkoła – Religia” 2011, nr 6, s. 219.

- Sikora J., *Od Słowa do słowa. Literackość współczesnych kazań*, Warszawa 2008.
- Sikora J., *Twórczość kaznodziejska ks. Józefa Tischnera*, Warszawa 2012.
- Sikora J., *Współczesne kazanie wobec literackości*, „Przegląd Homiletyczny” 2010, t. 14, s. 175–184.
- Simon H., *Homiletyka*, [w:] *Encyklopedia katolicka*, t. 6, red. J. Walkusz i in., Lublin 1993, s. 1175–1179.
- Skwarczyńska S., *Przedmiot, metoda i zadania teorii literatury*, „Pamiętnik Literacki” 1938, z. 1, s. 7–22.
- Stoff A., *Kiedy literatura zdradza człowieka?*, „Ethos” 2004, nr 1–2, s. 293–313.
- Szymik J., *Cisza i słowo. O kazaniach ks. Pasierba*, <https://www.gosc.pl/doc/1681576>. Cisza-i-Słowo (dostęp: 18.03.2020).
- Wilk W., *Kulturowe uwarunkowania głoszenia słowa Bożego*, [w:] *Wybrane aspekty komunikacji kaznodziejskiej*, red. J. Twardy, W. Broński i J. Nowak, Kielce 2005, s. 24–38.

Literariness of sermons by Reverend Janusz Stanisław Pasierb

Abstract

Sermons of Reverend Janusz Stanisław Pasierb have a distinct literary character. This may be due to the fact that the preacher was both a poet and essayist. The first part of the paper contains a methodological reflection on literariness, with particular emphasis on the location of the sermon as a specific genre of expression in relation to other forms of literary expression. In the further part of the text, the style and composition of sermons of Reverend Pasierb and their relationship with the poetry of this author are examined. Also, homilies from the funerals of art people are presented – in these works Pasierb contained a particularly large literary component. Reverend Pasierb is fully aware of what the art of word is, including the preacher's word. He works towards a greater linguistic reflection, drawing artistic attention to the style of preaching. His preaching, with a metaphysical depth and clearly eschatological perspective, and at the same time adding value to worldliness, often tends to an essay and meditation. We are dealing with the individualization of a preacher's message and a partial remodelling of a typical preacher's formula.

Słowa kluczowe: kaznodziejstwo, literackość, poezja, kompozycja i styl kazań, Janusz Stanisław Pasierb

Key words: preaching, literariness, poetry, composition and style of sermons, Janusz Stanisław Pasierb

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia Historicolitteraria 20 (2020)

ISSN 2081-1853

DOI 10.24917/20811853.20.26

VARIA

Tadeusz Budrewicz

ORCID 0000-0003-4557-7260

Uniwersytet Pedagogiczny im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie

Stanisław Pigoń – profesor Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Krakowie

Stanisław Pigoń należał do grona nauczycieli akademickich, którzy tworzyli podwaliny Państwowej Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Krakowie. Jej powołanie było realizacją projektu sformułowanego przez Jana Władysława Dawida¹ już w roku 1913, wykorzystującą doświadczenia Wyższych Kursów Nauczycielskich, Studium Pedagogicznego Uniwersytetu Jagiellońskiego i Państwowego Pedagogium². To dzięki kadrze Uniwersytetu Jagiellońskiego nowa placówka znalazła się w sytuacji lepszej od takichże szkół w Gdańsku, Łodzi i we Wrocławiu. Uczelnia została powołana na mocy zarządzenia Ministra Oświaty z 24 września 1946 roku, ale już 11 maja 1946 roku utworzył się komitet organizacyjny WSP, któremu przewodniczył profesor Stefan Szuman. Wyższe Szkoły Pedagogiczne były uczelniami zawodowymi. Nauka trwała trzy lata w cyklach trymestralnych. Ministerstwo Oświaty projektowało szkoły trzyletnie. Trzy lata studiów dawały jednak większą gwarancję należytego przygotowania do wykonywania zawodu nauczyciela kierunków łączonych. Warunkiem przyjęcia było wykształcenie licealne. Dyplom szkoły dawał następujące uprawnienia:

- 1) kwalifikacje zawodowe do nauczania w szkole podstawowej (powszechnej) ze specjalizacją do klas wyższych,
- 2) uprawnienia związane z posiadaniem wykształcenia wyższego, akademickiego³.

¹ J.W. Dawid, *Polski Instytut Pedagogiczny*, „Ruch Pedagogiczny” 1913, nr 4, s. 73.

² J. Garbacik, *Z dziejów Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Krakowie (1946–1956). Część ogólna. Okres 1946–1948*, [w:] *Dziesięciolecie Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Krakowie 1946–1956. Zbiór rozpraw i artykułów*, red. W. Szyszkowski, Kraków 1957, s. 12.

³ *Państwowa Wyższa Szkoła Pedagogiczna w Krakowie*, ulotka informacyjna, maszynopis powielany, <http://pbc.up.krakow.pl/dlibra/doccontent?id=2055> (dostęp: 30.11.2018).

Ten element, to jest status wyższej szkoły zawodowej, odróżniał przedwojenne państwowe pedagogia – dwuletnie pomaturalne koedukacyjne⁴ – od nowo tworzonych Wyższych Szkół Pedagogicznych. W strukturze szkoły krakowskiej element łączenia kierunków pokrewnych zaznaczył się formalnie podziałem na tak zwane sekcje: humanistyczna, przyrodnicza, matematyczna. W obrębie sekcji humanistycznej przewidziano specjalizacje:

- a) język i literatura polska z historią,
- b) język i literatura polska z wychowaniem estetycznym⁵.

W dokumentach szkoły utrwaliły się nieco odmienne, bardziej praktyczne, nazwy:

- a) polonistyczno-historyczna,
- b) polonistyczno-estetyczna.

Już w roku akademickim 1947/1948 poszerzono polonistykę w krakowskiej WSP o sekcję polonistyczno-językową. Łączyła ona przygotowanie do nauczania języka polskiego z nabyciem kwalifikacji do uczenia języka obcego (angielskiego lub rosyjskiego). Rekrutacja na ten kierunek studiów odbyła się tylko raz, sekcja stała się załącznikiem osobnego kierunku filologia rosyjska⁶, utworzonego formalnie w roku akademickim 1950/1951. Jak widać, polonistyka – w różnych konfiguracjach – była u początków WSP kierunkiem fundamentalnym, toteż jego prowadzenie wymagało licznej kadry. Stanowili ją profesorowie Uniwersytetu Jagiellońskiego: Franciszek Bielak, Janina Garbaczowska, Adam Heinz, Stanisław Jodłowski, Tadeusz Milewski, Stefan Papée, Stanisław Pigoń, Mieczysław Piszczkowski, Halina Safarewicz, Witold Taszycki, Kazimierz Wyka. Nadto zajęcia prowadzili profesorowie filozofii i estetyki z UJ – Roman Ingarden, Zdzisław Jachimecki. Języka angielskiego uczyli: profesor Władysław Tarnawski, doktor Maria Michalska, doktor Krystyna Michalik, rosyjskiego profesor Wiktor Jakubowski, a niemieckiego – doktor Maria Molicka. Okresowo związani byli z uczelnią profesorowie, którzy później zasilili inne ośrodki uniwersyteckie, tacy jak Stanisław Furmanik czy Maria Grzędzińska. To zestaw nazwisk budzących szacunek w polonistycznym środowisku, kadra złożona z prawdziwych indywidualności. Zakładanie nowej instytucji całkowicie od zera, w warunkach powojennych braków wszystkiego, co było potrzebne dla substancji rzeczowej placówki i dla toku dydaktycznego, mogło prowadzić do napięć międzyludzkich. To, że ich nie odnotowano, to zapewne zasługa między innymi

⁴ *Statut Państwowych Pedagogiów*, „Dziennik Urzędowy Ministerstwa Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego”, nr 8, 28.07.1928; *Statut Państwowych Pedagogiów*, [w:] *Państwowe Pedagogium w Krakowie 1919–1936. Organizacja i program nauki*, Kraków 1936, s. 13–16.

⁵ *Państwowa Wyższa Szkoła Pedagogiczna w Krakowie*, dz. cyt.

⁶ J. Nowakowski, *Z dwudziestu lat polonistyki w krakowskiej uczelni pedagogicznej (1946–1966)*, „Rocznik Naukowo-Dydaktyczny”, t. 24: *Prace Historyczno-Literackie* 3, Kraków 1966, s. 247.

autorytetu profesora Stanisława Pigionia, pierwszego kierownika Sekcji Humanistycznej i pierwszego dziekana Wydziału Humanistycznego.

Stanisław Pigoń był zatrudniony w krakowskiej WSP od 1 października 1946 do 31 sierpnia 1949 roku. Akta personalne Pigionia, przechowywane w Archiwum Uniwersytetu Pedagogicznego (obecna nazwa uczelni), zachowały kwestionariusze osobowe, wypełnione odręcznie i podpisane przez profesora. W 1947 roku w rubryce „przebieg służby zawodowej” Pigoń podał:

1911–1914 w Pol[skim] Ogn[isku] Wychow[awczym]
 1919–1921 w Uniw[ersytecie] Pozn[ańskim]
 1921–1931 w USB w Wilnie
 1931 – w Uniw[ersytecie] Jag[iellońskim] w Krakowie⁷.

Rubrykę „wykształcenie” modyfikował: w 1947 roku wpisał: „matura w gimn[azjum] jasielskim 1906 r., dr fil[ozofii] 1914 r”. W roku następnym: „Uniwersytet Jagiell[oński], egzamin naucz[ycielski] i doktorat tamże”⁸. Wyraźnie więc starał się podkreślić praktykę nauczycielską oraz posiadane kwalifikacje pedagogiczne. Może autentycznie odczuwał dumę z reprezentowania nauczycielskiego stanu, może podkreślanie związku z praktyką szkolną było zabiegiem obliczonym na uprzedzenie negatywnego stanowiska Ministerstwa Oświaty w sprawie zatrudnienia go na uczelni pedagogicznej, może wreszcie oba domysły są równie prawdziwe (wskazuje na to przykład S. Szumana, którego Minister Oświaty nie zatwierdził na stanowisku rektora, uzasadniając odmowę niezbyt wiarygodnym argumentem o zbyt dużym obciążeniu administracyjnym kierownika sekcji estetycznej).

Podpisując umowę o zatrudnienie w WSP, Pigoń był wierny ideom pedagogicznym, które wyznawał⁹. Po pierwszej wojnie światowej, w żołnierskich warunkach „na pozycji, nad Stochodem”, pisał: „Dokonywujący się w Rzeczypospolitej Polskiej wspaniały renesans polskiej energii edukacyjnej żywić się winien zbiorowym pilnym zmysłem, współpracą całego narodu. [...] Odrodzonej, wolnej szkole polskiej poświęcam zbiorek niniejszy”¹⁰. Taki był jego etos, wywiedziony ze środowiska Eleusis, a potwierdzony deklaracją:

Niepodległość Polski nie jest uprzywilejowanym, odświętnym hasłem, jeno najcięższym obowiązkiem, wezwaniem do pracy. Jestem Polakiem, to znaczy pracuję dla Polski, urabiam siebie na Polaka wolnego, niepodległego nałogom cielesnym,

⁷ Archiwum WSP, Akta Stanisława Pigionia. Arch. K-30/8.

⁸ Tamże, k. 25.

⁹ J. Maślanka, *Stanisław Pigoń jako wychowawca i pedagog*, [w:] *Stanisław Pigoń. Człowiek i dzieło*, red. H. Markiewicz, M. Rydlowa i T. Ulewicz, Kraków 1972, s. 264–281. Pigoń miał świadomość konieczności przygotowania warsztatowego kadry nauczycielskiej, co jasno wynika z jego obserwacji i uwag czynionych przy wspomnieniach nauczycieli z gimnazjum w Jaśle. Por.: S. Pigoń, *Z Komborni w świat*, wyd. 4 rozszerzone, Kraków 1957, s. 127, 141–142.

¹⁰ S. Pigoń, *Do podstaw wychowania narodowego*, wstęp I. Chrzanowski, wyd. 2 rozszerzone, Lwów 1921, s. 2 (podkr. S.P.).

wyzwolonego od pychy, egoizmu, instynktu prywaty, uzbrojonego w czynną, ofiarną miłość narodu¹¹.

Zgodnie z brzmieniem umowy o pracę Pigoń był zatrudniony jako „kontraktowy nauczyciel historii literatury polskiej”¹². Umowy wymagały zatwierdzenia przez Ministerstwo Oświaty, a zatem polityka kadrowa uczelni była pod ścisłą kontrolą. Wynagrodzenie za godzinę wykładu wynosiło 2000 złotych, za godzinę ćwiczeń 1500, zaś na kursie wstępnym 1750 złotych. Z czasem objął też zajęcia z teorii literatury¹³. Obciążenie dydaktyczne profesora było różne: w pierwszym roku istnienia szkoły, w kolejnych trymestrach 3-1-3 (godziny dydaktyczne). Gdy doszły kolejne roczniki, obciążenie dydaktyczne wzrosło – w sekcji historyczno-polonistycznej literaturę polską wykładał Pigoń w układzie 4-1-4, zaś w sekcji estetycznej 3-1-3. Dla porównania Witold Taszycki wykładał gramatykę w układzie 3-1-3, zaś Stanisław Furmanik miał zajęcia z literatury powszechnej w układzie 2-1-2. Pismem z 4 października 1948 roku prorektor doktor Stanisław Skalski (na stanowisku rektora był *vacat*, w istocie Skalski odpowiadał za wszystkie sprawy organizacyjno-administracyjne) zwrócił się do Ministra Oświaty o zgodę na powołanie Stanisława Pigionia na „stanowisko Dziekana Wydziału Humanistycznego”, przedstawiając kandydata jako „członka czynnego PAU, przewodniczącego komisji historii literatury PAU, seniora Bursy Akademickiej”¹⁴. Skalski powołał Pigionia na to stanowisko już 1 października 1948 roku, jednocześnie powierzył mu prowadzenie zajęć w wymiarze 4 godzin tygodniowo z uposażeniem 2000 złotych za godzinę wykładu i przyznał dodatek funkcyjny „przysługujący profesorom szkół wyższych zawodowych pełniących obowiązki dziekanów”¹⁵. Po Pigioniu dziekanem Wydziału Humanistycznego został Witold Taszycki. Łącznie jako dziekan Pigoń miał duże obciążenie dydaktyczne: 4 godziny tygodniowo z historii literatury (2 w sekcji humanistycznej, 2 w sekcji estetycznej) oraz 6 godzin teorii literatury (po 3 w sekcji humanistycznej i estetycznej). Dodatkowo był przewodniczącym komisji egzaminacyjnej, musiał więc uczestniczyć w egzaminach, a tych było bardzo dużo. W zbiorze zawierającym programy i sprawozdania z realizacji zachowało się pismo, w którym Pigoń zapraszał na zebranie poświęcone ułożeniu programu studiów z literatury Franciszka Bielaka, Mieczysława Piszczkowskiego i Kazimierza Wykę¹⁶. W programie nauczania literatury czytamy:

¹¹ Zob.: Z Barbarą Wachowicz, autorką „Wiernej rzeki harcerstwa”, rozmawia Janusz M. Paluch, „Cracovia Leopoli” 2010, nr 3, s. 24. Działalność oświatową Pigionia jako redaktora związanego z Eleusis czasopisma „Iskra” omówiła M. Polańska, *Stanisław Pigoń – redaktor i wydawca krakowskiej „Iskry” (1910–1914)*, [w:] *Literatura i jej konteksty*, red. J. Rusin i K. Maciąg, Rzeszów 2005, s. 339–345.

¹² Archiwum WSP, Arch. K-30/8.

¹³ Archiwum WSP, Arch. K-21/19.

¹⁴ Tamże, k. 21–22.

¹⁵ Archiwum WSP, Arch. K-30/8, k. 17.

¹⁶ Archiwum WSP, 14/49.

Literatura jako nauka o zjawiskach na pewnym odcinku rozwoju kultury nie powinna być w żadnym wypadku wyodrębniona od innych zjawisk kulturalnych, nie powinna być od nich odcięta, ale syntetycznie jej obraz powinien występować na tle rozwoju społecznego, politycznego i kulturalnego danego okresu czasu.

W wykładach należy zlikwidować dotychczasowe idealistyczne podejście do zjawisk literackich, do pisarzy i ich dzieł, jak również skończyć z naiwnym średniowiecznym moralizowaniem na temat złych i dobrych wychowawców narodu, na temat podziału pisarzy na niejako z natury i charakteru moralnych i niemoralnych itp., ale ukazywać warunki społeczne, gospodarcze i polityczne, które taką, a nie inną formę i treść literatury tworzyły. Naturalnie przy takim ujmowaniu należy stale uwzględniać korelację pomiędzy poszczególnymi gałęziami kultury jak literatura, malarstwo, rzeźba, muzyka i teatr. Powiązać należy z tym obyczajowość danego okresu czasu i wzajemny wpływ tej obyczajowości i sztuki na siebie.

Po literaturze polskiej należy szczególnie uwzględnić piśmiennictwo sowieckie i najważniejsze pozycje literackie narodów demokratycznych, nie zaniedbując oczywiście treściwego omówienia najważniejszych zjawisk literackich w literaturze światowej¹⁷.

Podpisany przez Pigoń program nauczania z teorii literatury przewidywał na pierwszym roku „naukę o książce i zasadach stylistyki”, na drugim roku „poetykę i wersyfikację”, na roku trzecim „naukę o gatunkach literackich i metodologię samodzielnych badań literackich” (już z pojęcia „samodzielne badania” widać pomysł drożności studiów i wizję osiągnięcia przez absolwentów WSP pełnego wykształcenia wyższego). W istocie teoria literatury zawierała wstęp do literaturoznawstwa („nauka o książce i księgozbiórach”, „bibliografia i bibliologia”, „czasopiśmiennictwo”), stylistyka i poetyka były pomyślane jako nauki pomocnicze historii literatury oraz praktyczna wiedza z metodyki. Zakres nauczania przedmiotu opierał się na tekstach z wieku XIX i XX. Ćwiczenia miały dać umiejętności analityczne z liryki, epiki i dramatu, „wprowadzające w umiejętnie rozpatrywanie kompozycji, konstrukcji, wątków, motywów, obrazowania, stylu i jego podłoża społecznego”. Socjologiczne nacechowanie stylistyki widać w zalecaniu lektury pracy Kazimierza Budzyka *Stylistyka teoretyczna w Polsce*. Preferowaną metodą pracy były referaty studentów i dyskusja nad nimi, Pigoń zalecał też „śledzenie współczesnych dyskusji metodologicznych, prowadzonych w czasopiśmiennictwie naukowym, dydaktycznym i ideowym”¹⁸.

Historia literatury była prowadzona przez trzy lata, obejmowała okres od średniowiecza do współczesności, wyraźny nacisk kładła na „przejawy twórczości i jej problematykę w czasach nowszych i najnowszych”. Na pierwszym roku studenci poznawali literaturę i „prądy umysłowe” od średniowiecza „przez renesans, barok i klasycyzm wieku oświecenia (do początków wieku XIX)”. Rok drugi w całości wypełniony był poznawaniem literatury romantyzmu, „realizmu i naturalizmu doby pozytywistycznej (do schyłku w. XIX)”. Na roku trzecim poznawano modernizm, literaturę

¹⁷ Archiwum WSP, 17/49, k. 2–3.

¹⁸ Archiwum WSP, 17/49, k. 5.

dwudziestolecia i współczesną, „zwracając zarazem uwagę na piśmiennictwo dla dzieci i młodzieży, na samorodną twórczość ludową, wreszcie na utwory o funkcji ideowo-wychowawczej”¹⁹. Program zręcznie eksponował bezpieczne ideologicznie kryteria periodyzacyjne: sekularne (podział na wieki) oraz estetyczne (nazwy prądów). Już wkrótce nauczyciele otrzymają inny model periodyzacyjny – w *Materiałach do nauczania historii literatury polskiej* (1950), opracowanych przez Kazimierza Budzyka i Jana Zygmunta Jakubowskiego, tom 1 obejmował *Romantyzm – pozytywizm*, zaś tom 2 *Naturalizm – modernizm – literaturę współczesną*. Kwestia naturalizmu i modernizmu, nurtów / epok szczególnie niełatwych do jednoznacznych kwalifikacji ideologicznych, była kłopotliwa – program WSP wyraźnie wiązał je z tłem historycznym. Program wprowadzał twórczość ludową oraz literaturę dla dzieci i młodzieży, przewidywał poznawanie utworów „o funkcji ideowo-wychowawczej”, ale pod tak ogólnym pojęciem mogło się kryć niemal wszystko (*Kazania* Piotra Skargi i *Księgi narodu polskiego...* Mickiewicza, jak i najnowsze teksty o wymowie socjalistycznej). Najpewniej dzięki Pigionowi tak mocno wyeksponowano sprawę samorodnego piarstwa chłopskiego. Cały rok był poświęcony literaturze wieku XIX, a mimo to Pigoń zapewniał, iż program akcentuje „wagę piśmiennictwa nowoczesnego”, co uzasadniał względem „na konieczność związania nauki szkolnej z życiem bieżącym społeczeństwa, z jego rozwojem społeczno-gospodarczym, politycznym i moralnym”. Wydaje się, iż takie sformułowania – bardzo ogólne, unikające zapożyczeń z aktualnego wówczas języka polityki – były wyborem celowym, stroniącym od zawężających i łatwych do zweryfikowania deklaracji ideowych. Metodą pracy miał być wykład encyklopedyczny lub monograficzny oraz samodzielne studiowanie lektur, które miało być powiązane z „ćwiczeniami metodologicznymi, gdzie winno się je poddawać krytycznemu omówieniu”. Sprawdzanie wyników nauczania miało się odbywać poprzez kolokwia cotrymestralne oraz egzamin w końcu każdego roku.

Obowiązki dydaktyczne były tylko częścią problemów ówczesnej WSP. Każda nowa placówka boryka się z wyzwaniem organizacyjnymi. Warunki powojennego zrujnowania gospodarki stwarzały kłopoty, o których dzisiejsza kadra i obecni studenci nie mają wyobrażenia. Prorektor Skalski uzyskał na przykład specjalną pisemną zgodę Ministerstwa Oświaty na tworzenie grup koedukacyjnych w szkole ćwiczeń²⁰. Ekspediował pisma, w których prosił o sprzedaż 230 zeszytów szesnastokartkowych (czystych, w kratkę, w jedną i w dwie linie), niezbędnych dla pracy szkoły ćwiczeń (Państwowe Wydawnictwa Szkolne oddział w Krakowie odmówiły, gdyż zeszytów po prostu zabrakło). Podobnie było z każdym drobiazgiem materialnym, takim jak na przykład konieczność zakupu 30 żarówek za pośrednictwem Centrali Handlowej Przemysłu Elektrotechnicznego w sytuacji, gdy upłynął „termin podjęcia żarówek w Min[isterstwie] Ośw[iaty]”²¹. Szczególne problemy

¹⁹ Tamże, k. 6.

²⁰ Archiwum WSP, 14/49. Pismo Ministerstwa Oświaty z 20.08.1947.

²¹ Archiwum WSP, 12/48.

administracyjne stwarzała sekcja polonistyczno-estetyczna. Plan studiów przewidywał obowiązkowy udział studentów co dwa tygodnie w spektaklu teatralnym, koncercie lub filmie. Uczelnia występowała więc o zakup ulgowych biletów dla studentów, co nie zawsze było łatwe, za to zawsze kosztowne. Sam pomysł tej sekcji był eksperymentem. Jej absolwenci byli przygotowywani do pracy w charakterze „pracowników kulturalno-oświatowych, przydatnych zarówno w szkole podstawowej, jak i w świecie i kulturze dorosłych”²². Studenci specjalizowali się „w zagadnieniach i pracy teatru szkolnego i świetlicy”. Po pierwszym roku istnienia sekcji władze uczelni oceniały, że tylko jedna trzecia studentów „nadaje się do obranego kierunku pracy”, reszta nie ma „dostatecznych uzdolnień artystycznych”. Na przyszłość przewidywano „dopuszczać tylko studentów artystycznie w jednym kierunku wyraźnie uzdolnionych”²³. Ostatecznie sekcję zlikwidowano, choć możliwe, że wnioski o konieczności wstępnej selekcji kandydatów pod kątem uzdolnień artystycznych legły u podstaw rekrutacji w przyszłych liceach pedagogicznych.

Na pierwszy rok w krakowskiej PWSP przyjęto 97 studentów. Z tej liczby pozytywnie zaliczyły rok 84 osoby. Skład socjalny pierwszego rocznika przedstawiał się następująco:

- rolników – 23
- robotników – 10
- urzędników – 35
- nauczycieli – 11²⁴.

Proporcja dzieci urzędników / nauczycieli do rolników / robotników wynosiła 46 do 33. Zawód nauczyciela był zatem równie atrakcyjny w oczach każdej grupy społecznej. Ten pionierski rocznik w późniejszych sprawozdaniach władz uczelni był oceniany szczególnie wysoko. Humanisci na ogół byli lepiej przygotowani do studiów od matematyków. W trakcie studiów nabywali odpowiedzialności, systematyczności i pracowitości. Ocena „sekcji humanistyczno-historycznej” po trzecim roku istnienia placówki była dobra:

Nie można im jednak zarzucić braku solidności i sumienności w pracy. Kolokwia traktują poważnie i przystępują do nich dobrze przygotowani. Na pytanie, czy są dobrym materiałem na nauczycieli, trudno na razie odpowiedzieć. Już kilkunastu wybija się jako typy społeczno-aktywne. Ocena rocznika drugiego i trzeciego wypada lepiej. Tam poziom jest dobry, nawet bardzo dobry na trzecim roczniku, dobrze wyrównany zwłaszcza wśród kobiet. Słuchacze podchodzą do zagadnień społeczno-wychowawczych poważnie, mówią i referują ze swobodą, a nawet i swadą (III rocz.). Dużo dodatnich rzeczy da się powiedzieć o ich stosunku do nauki, czego wyrazem jest dobra frekwencja na wykładach i ćwiczeniach oraz niezwykle staranne i sumienne przygotowanie do egzaminu. Umieją się uczyć i zasób

²² Archiwum WSP, 17/49.

²³ Tamże.

²⁴ Archiwum WSP, 67/55.

ich wiadomości jest duży. Profil społeczny zwłaszcza na trzecim roku przedstawia się jasno. Wszyscy poza uprawnionymi do studiów wyższych po skończeniu Wyższej Szkoły Pedagogicznej zdecydowanie obierają zawód nauczycielski, dla którego przedstawiają rzeczywistą przydatność i rzetelną wartość²⁵.

W roku akademickim 1949/1950 w krakowskiej PWSP zrezygnowano z kierunków łączonych. Sekcja polonistyczno-historyczna przekształciła się w osobne kierunki: filologię polską oraz historię. Sekcja polonistyczno-estetyczna uległa likwidacji. Profil przyszłego absolwenta wyznaczały odtąd potrzeby starszych klas szkół podstawowych oraz szkół licealnych. Od roku 1951, na mocy Ustawy z 15 grudnia 1951 roku o szkole wyższej i organizacji nauki, krakowska WSP dążyła do uformowania własnego potencjału dydaktycznego, niezbędnego do wykształcenia nauczycieli w trybie czteroletnich studiów magisterskich. Profesor Stanisław Pigoń w tej nowej formule uczelni już nie uczestniczył. Nie zapomniał jednak o trzech pierwszych latach jej istnienia, w których aktywnie uczestniczył, a chyba też zachował sentyment do placówki. Świadczy o tym przykład absolwenta WSP Bolesława Faron, który zdecydował się poprosić Pigionia – znawcę i edytora pism Władysława Orkana – o opinię na temat swojej pracy magisterskiej traktującej właśnie o Orkanie. Pigoń pracę przeczytał, pochwalił i ułatwił ówczesnemu magistrowi Faronowi publikację naukową. Swoją postawę uzasadnił prosto: to mój obowiązek jako polskiego profesora. Pierwsze trzy roczniki studentów polonistyki w krakowskiej WSP miały się na kim wzorować w sensie dydaktycznym i wychowawczym.

Bibliografia

- Dawid J.W., *Polski Instytut Pedagogiczny*, „Ruch Pedagogiczny” 1913, nr 4, s. 73–79, przedruk: „Chowanna” 1939, nr 2, s. 65–72.
- Dziesięciolecie Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Krakowie 1946–1956. Zbiór rozpraw i artykułów*, red. W. Szyszkowski, Kraków 1957.
- Garbacik J., *Z dziejów Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Krakowie (1946–1956). Część ogólna. Okres 1946–1948*, [w:] *Dziesięciolecie Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Krakowie 1946–1956. Zbiór rozpraw i artykułów*, red. W. Szyszkowski, Kraków 1957, s. 11–22.
- Maślanka J., *Stanisław Pigoń jako wychowawca i pedagog*, [w:] *Stanisław Pigoń. Człowiek i dzieło*, red. H. Markiewicz, M. Rydlowa i T. Ulewicz, Kraków 1972, s. 264–281.
- Nowakowski J., *Z dwudziestu lat polonistyki w krakowskiej uczelni pedagogicznej (1946–1966)*, „Rocznik Naukowo-Dydaktyczny”, t. 24: Prace Historyczno-Literackie 3, Kraków 1966, s. 247–254.
- Państwowe Pedagogium w Krakowie 1919–1936. Organizacja i program nauki*, Kraków 1936.
- Pigoń S., *Do podstaw wychowania narodowego*, wstęp I. Chrzanowski, wyd. 2 rozszerzone, Lwów 1921.
- Pigoń S., *Z Komborni w świat*, wyd. 4 rozszerzone, Kraków 1957.

²⁵ Archiwum WSP, 17/49, k. 2.

Polańska M., *Stanisław Pigoń – redaktor i wydawca krakowskiej „Iskry” (1910–1914)*, [w:] *Literatura i jej konteksty*, red. J. Rusin i K. Maciąg, Rzeszów 2005, s. 339–345.

Stanisław Pigoń. Człowiek i dzieło, red. H. Markiewicz, M. Rydlowa i T. Ulewicz, Kraków 1972.

Z *Barbarą Wachowicz, autorką „Wiernej rzeki harcerstwa”*, rozmawia Janusz M. Paluch, „Cracovia Leopoldis” 2010, nr 3, s. 24–28.

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia Historiolitteraria 20 (2020)

ISSN 2081-1853

DOI 10.24917/20811853.20.27

Ewa Młynarczyk

ORCID 0000-0002-8838-7910

Uniwersytet Pedagogiczny im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie

Pożegnanie Profesora Marka Karwali

W dniu 13 lutego 2020 roku zmarł dr hab. Marek Karwala, prof UP, znakomity historyk literatury i krytyk sztuki, nasz nieodżałowany Przyjaciel i Kolega redakcyjny. Publikujemy mowę pożegnalną, którą wygłosiła podczas uroczystości pogrzebowych dyrektor Instytutu Filologii Polskiej Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie w latach 2016–2020 dr hab. Ewa Młynarczyk, prof. UP.



Profesor Marek Karwala; fot. Marcin Kania

*Droga Rodzino,
Szanowni Zebrani,*

pragnę pożegnać Profesora Marka Karwałę jako pracownika Instytutu Filologii Polskiej, którym mam zaszczyt kierować. Pragnę pożegnać Profesora Karwałę, naszego kolegę Marka, choć to bardzo trudne – przede wszystkim dlatego, że niełatwo znaleźć słowa, które w pełni mogłyby oddać ogrom straty, jaką ponieśliśmy w związku z Jego odejściem.

Marek Karwała przepracował w IFP 38 lat, przechodząc ścieżkę zawodowego rozwoju od asystenta, poprzez adiunkta, do profesora uczelni. Swoimi pracami literaturoznawczymi zdobył uznanie środowiska naukowego. Mówiąc jednak o Marku Karwali – pracowniku IFP, chciałabym w szczególny sposób podkreślić jego zasługi jako nauczyciela akademickiego. Był niewątpliwie **jednym z filarów polonistycznej dydaktyki** na Uniwersytecie Pedagogicznym. Prowadził na wszystkich typach studiów zajęcia z historii literatury, zwłaszcza z literatury współczesnej, z poetyki, krytyki literackiej, a także z przedmiotów, do których ułożył autorskie programy, między innymi takich jak *poezja a sztuki plastyczne*, *poezja a muzyka*.

Wypromował i recenzował setki prac licencjackich i magisterskich. Pracy ze studentami i doktorantami nie ograniczał tylko do zajęć bądź konsultacji – był przez wiele lat opiekunem studenckiego koła naukowego, a nawet nie prowadząc koła formalnie, angażował się w jego działalność. Współorganizował konferencje, na których studenci i doktoranci mogli wystąpić jako referenci, poczuć się gospodarzami tych wydarzeń, porozmawiać ze znanymi literaturoznawcami i poetami, których wiersze czytali na zajęciach.

Proste wymienienie zajęć i aktywności Profesora Karwali na uczelni nie oddaje w żaden sposób jego postawy, jego osobowości – każde bowiem z tych działań podejmował z głębokim zaangażowaniem i wykonywał je z sercem. Zawsze miał dla studentów czas i pokłady cierpliwości (jako wykładowca i jako prodziekan); miał swoje wymagania, ale też ogromną życzliwość, a przede wszystkim miał **niezwykły dar** – dar mówienia o literaturze i sztuce w sposób rzeczowy, lecz przystępny i niezmiernie zajmujący, zawsze dostosowany do audytorium, dar pokazywania czaru poezji, jej tajemników i urody, a tym samym zjednywania jej kolejnych miłośników.

Ten dar wykorzystywał nie tylko na uczelni, ale także poza jej murami. Jako niestrudzony animator życia kulturalnego, popularyzator literatury i sztuki, uznany ekspert i krytyk współpracował z licznymi placówkami kulturalnymi i oświatowymi na terenie całego kraju, szczególnie Małopolski. Przemierzał setki kilometrów, aby w domach kultury, szkołach bądź bibliotekach głosić wykłady, prelekcje, pogadanki, brać udział – jako juror – w konkursach poetyckich, prowadzić warsztaty literackie, doradzać młodym twórcom. Nie robił tego dla nagród, punktów, awansów bądź zawodowej kariery – robił to z pasji i miłości do literatury i sztuki, a także z chęci dzielenia się tą pasją z innymi. I co niezwykle ważne – podchodził z szacunkiem do każdego słuchacza i rozmówcy – czy to w salach wykładowych, czy w szkołach,

domach kultury, w mniejszych i większych miejscowościach. Słuchacze, uczestnicy tych spotkań, podobnie jak studenci, doceniali jego erudycję, umiejętności dydaktyczne i... stali kolejne zaproszenia, na które on zawsze chętnie i z radością odpowiadał. To był jego żywioł.

Marku,

nie zdołam wymieniść wszystkiego, co zrobiłeś, nie zdołam wyrazić wszystkiego, co wielu z nas chciałoby o **Tobie** i **Tobie** w tej szczególnej chwili powiedzieć.

Pragnę Ci przede wszystkim w imieniu nas wszystkich serdecznie podziękować: za Twoją pracę, którą traktowałeś zawsze niezwykle odpowiedzialnie, za wzorowe wypełnianie obowiązków nauczyciela akademickiego, za czas poświęcony studentom, doktorantom, magistrantom, uczniom, słuchaczom, a także naszym absolwentom i emerytowanym pracownikom; również za dobre relacje koleżeńskie, które utrzymywałeś w Instytucie i na Uczelni, za wolę zgodnej współpracy i niekonfliktowy sposób bycia; za kulturę osobistą, poczucie humoru, życzliwość i empatię.

Jestem pewna, że pozostawiłeś trwałą ślad w pamięci każdego, z kim się zetknąłeś – czy to jako wykładowca, prelegent, czy jako kolega bądź przyjaciel. Dla każdego z nas miałeś uśmiech i czas na długie rozmowy – o literaturze, religii, filozofii, o życiu.

Wiara, którą tak szczerze i otwarcie wyznawałeś, daje nadzieję na to, że przeniosłeś się do lepszego świata i spotkasz tam tych, którzy Cię wyprzedzili.

Kiedyś – kiedy rozmawialiśmy o śmierci naszych Bliskich – zwróciłeś moją uwagę na wiersz Wisławy Szymborskiej *O śmierci bez przesady*. Jest w nim fragment:

W nasze rozmowy o planach na jutro
wtrąca swoje ostatnie słowo
nie na temat.

Ty również miałeś swoje plany na jutro, ale śmierć wtrąciła swoje „słowo nie na temat” – dzisiaj pragnę w imieniu całej społeczności Instytutu Filologii Polskiej powiedzieć Ci, tak po prostu: **dziękujemy, że z nami byłeś, odszedłeś stanowczo za szybko, będzie nam Ciebie ogromnie brakowało.**

Spoczywaj w pokoju!

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia Historicolitteraria 20 (2020)

ISSN 2081-1853

DOI 10.24917/20811853.20.28

Magdalena Sadlik

ORCID 0000-0002-1839-9246

Uniwersytet Pedagogiczny im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie

„Moją pasją jest poszukiwanie” – Profesor Franciszek Ziejka (1940–2020)

Trzysta trzeci rektor Uniwersytetu Jagiellońskiego, przewodniczący Kolegium Rektorów Szkół Wyższych Krakowa, przewodniczący Konferencji Rektorów Akademickich Szkół Polskich, członek Polskiej Akademii Umiejętności, przewodniczący Społecznego Komitetu Odnowy Zabytków Krakowa, członek Narodowej Rady Integracji Europejskiej. Odznaczony Krzyżem Komandorskim Orderu Odrodzenia Polski, Krzyżem Komandorskim Orderu Krzyż Południa, Złotym Medalem „Zasłużonego Kulturze Gloria Artis”, Orderem Wschodzącego Słońca. Doktor *honoris causa* pięciu polskich uniwersytetów, profesor honorowy UJ.

Można by jeszcze długo wymieniać pełnione funkcje; medale i nagrody, które otrzymał na przestrzeni niemal pół wieku¹ swojej służby – bo tak rozumiał Profesor istotę naukowego powołania².

Franciszek Ziejka funkcjonował w dwóch wymiarach czasowych – z uwagi na zakres swych badawczych zainteresowań wprawdzie zastrzegając: „Żyję głównie w XIX wieku”³, jednak równie dobrze odnalazł się w XXI jako rektor, wprowadzając Uniwersytet Jagielloński w nowe stulecie, pozyskując wytrwale fundusze na jego rozbudowę, czy nieco później jako przewodniczący SKOZK – skutecznie zabiegając o przywrócenie blasku zabytkom naszego miasta. Nie sposób przecenić zasług Profesora dla Alma Mater, całego środowiska akademickiego i Krakowa. Dla humanistów jest i będzie przede wszystkim badaczem kultury polskiej⁴ – jak sam się

¹ Zob.: M. Zaczyński, *Franciszek Ziejka – biobibliografia*, [w:] *Literatura – kulturoznawstwo – uniwersytet. Księga ofiarowana Franciszkowi Ziejce w 65. rocznicę urodzin*, red. B. Dopart i in., Kraków 2005, s. 693–816.

² F. Ziejka, *W przyjaźni z Losem*, [w:] tegoż, *Odkrywanie świata. Rozmowy i szkice*, Kraków 2010, s. 48.

³ *Czekając na dekadencję. Rozmowa z profesorem Franciszkiem Ziejką z Uniwersytetu Jagiellońskiego*, [w:] F. Ziejka, *Odkrywanie świata*, dz. cyt., s. 266.

⁴ Zob.: F. Ziejka, *W przyjaźni z Losem*, dz. cyt., s. 48.

określał; autorem, od którego kilkudziesięciu (!) monografii zrodzonych na styku historii literatury, historii i kulturoznawstwa rozpoczyna się naukową pracę nad szeregiem tematów związanych między innymi z życiem artystycznym Krakowa, polskiej emigracji w Paryżu, narodową świadomością, jednym słowem – spotkanie z XIX stuleciem.

Tytuł opublikowanej na podstawie dysertacji doktorskiej⁵ książki *W kręgu mitów polskich*⁶ wytyczył jedną z dróg badawczych, której Profesor pozostał wierny przez całe życie: „moją największą pasją było i pozostanie badanie przemian kultury polskiej i świadomości (i mentalności narodu polskiego!) w epoce narodowej niewoli”⁷. Ale też autor *Wesela* zyskał sobie trwałe miejsce w badawczych poszukiwaniach Profesora jako ulubiony, niezmiennie go fascynujący twórca⁸, powróci też do niego w jednej z ostatnich publikacji, przedstawiając „tragiczny los artysty”⁹. Dociekliwość, interdyscyplinarność, krytycyzm względem ustalonych opinii, szacunek dla źródeł, który tak cenił u swojego Mistrza, Stanisława Pigionia¹⁰, od pierwszej monografii określiły badawczy warsztat uczonego.

W „odkrywaniu świata”, obejmującym różne sfery, dokonującym się na wielu płaszczyznach (naukowej, dydaktycznej, administracyjnej, organizacyjnej), motywowanym wrodzoną ciekawością, nakazującą podejmować coraz to nowe wyzwania¹¹, znalazło się miejsce dla Francji (*Mój Paryż*), Portugalii (*Moja Portugalia*), a przede wszystkim dla ukochanego Krakowa, który z czasem zaskarbiał sobie coraz więcej uwagi (*Miasto poetów. Studia i szkice, Serce Polski. Szkice krakowskie, O roli Krakowa w życiu duchowym Polaków w XIX w.*).

Pasją równie ważną jak badania naukowe była dla Franciszka Ziejki dydaktyka¹², co potrafili docenić studenci i doktoranci, uważając go za uosabiającego „etos profesora”¹³ Mistrza. Uczył w stary, sprawdzony, skuteczny sposób – przez przykład. Imponował tytaniczną pracowitością, erudycją i ogromną wiedzą, pokorą wobec tekstów

⁵ Tytuł rozprawy: „Obrazy – symbole *Wesela* Stanisława Wyspiańskiego w świetle polskiej tradycji literackiej i politycznej”.

⁶ Taki tytuł miało pierwsze wydanie (1977), drugie zaś, znacznie poszerzone, również przygotowane przez Wydawnictwo Literackie: „*Wesele*” w *kręgu mitów polskich* (1997).

⁷ F. Ziejka, *W przyjaźni z Losem*, dz. cyt., s. 48.

⁸ Zob.: „*Chcę udowodnić, że można znaleźć czas na niezobowiązującą lekturę...*” *Rozmowa z Rektorem Uniwersytetu Jagiellońskiego prof. dr. hab. Franciszkiem Ziejką*, [w:] F. Ziejka, *Odkrywanie świata*, dz. cyt., s. 151–152.

⁹ F. Ziejka, *Tragiczny los artysty. Artur Grottger – Franciszek Wyspiański – Stanisław Wyspiański*, Kraków 2019.

¹⁰ Zob.: F. Ziejka, *W przyjaźni z Losem*, dz. cyt., s. 45.

¹¹ Zob.: F. Ziejka, *Co jest za tym lasem? Krótka opowieść*, [w:] *Odkrywanie świata*, dz. cyt., s. 23–24.

¹² Zob.: F. Ziejka, *W przyjaźni z Losem*, dz. cyt., s. 49.

¹³ Zob.: F. Ziejka, *O etosie profesora słów kilka*, „Alma Mater” 2012/2013, nr 152–153, s. 24–26.

literackich, ujmował serdecznością, otwartością, pogodą ducha, poczuciem humoru (nieprzypadkowo ulubionym bohaterem literackim Profesora był Zagłoba¹⁴), jak i gotowością pomocy, która wykraczała znacznie poza ramy określające obowiązki promotora. Ze swadą i zaangażowaniem wprowadzając seminarzystów w tajniki wieku XIX, dzielił się wynikami swoich poszukiwań, zachęcał do własnych, wykraczających poza utarte, znaczone wielkimi nazwiskami szlaki. Jego niezachwiana wiara w szczęśliwą finalizację rozprawy udzielała się doktorantom i motywowała ich do działania. Nawet kiedy przez dwie kadencje pełnił funkcję rektora UJ, pomimo rozlicznych obowiązków znajdował czas na cykliczne seminaria. Na te spotkania w sobotnie poranki w gabinecie Profesora przy ulicy Gołębiej jego doktoranci przychodzili jeszcze długo po swoich obronach. Większość z nich jest obecnie pracownikami naukowymi uczelni wyższych (UJ, UP, UP JPIL, UJK, KPU w Krośnie, PWSZ w Tarnowie). Aby spotkać Profesora, wystarczyło regularnie odwiedzać Czytelnię Pracowników Nauki w Bibliotece Jagiellońskiej¹⁵ – wtedy padało nieodmiennie pytanie: „Nad czym teraz pani pracuje?”, dla niego bowiem badania naukowe były ściśle związane z dydaktyką i w znacznej mierze warunkowały powodzenie całego procesu kształcenia¹⁶.

Franciszek Ziejka zmarł 19 lipca 2020 roku w Krakowie. Został pochowany na cmentarzu Salwatorskim, tam gdzie wcześniej spoczęli wybitni, także związani z UJ badacze Młodej Polski: Maria Podraza-Kwiatkowska, Kazimierz Wyka, przed kilkudziesięciu laty sugerujący młodemu absolwentowi polonistyki temat „z Wyspiańskiego”¹⁷, oraz ten, za którym z Radłowa, swojej Korborni, podążył w świat – Stanisław Pigoń.

¹⁴ Zob.: „Chcę udowodnić”..., dz. cyt., s. 152.

¹⁵ Wygłoszony w BJ wykład Profesor zatytułował znamienne: „Mój dom w alei Mickiewicza”. Zob.: *Jubileusz Profesora Franciszka Ziejki, „Alma Mater”* 2015, nr 180–181, s. 50–53.

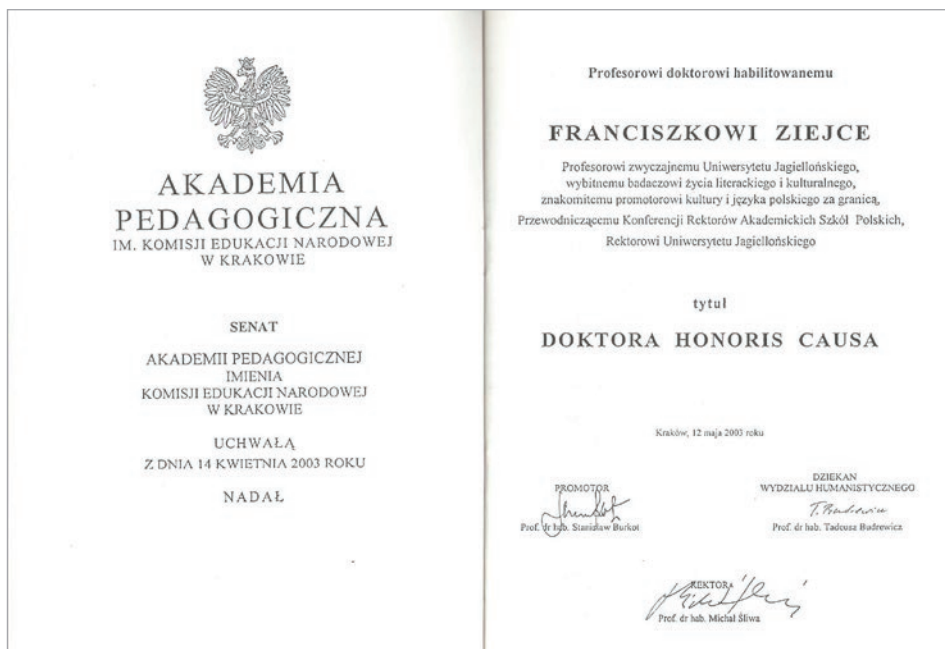
¹⁶ „[...] nie można uprawiać dydaktyki w szkole wyższej bez prowadzenia badań naukowych. [...] Szkoła wyższa to nie tylko dydaktyka. To nauczyciele akademicy prowadzący badania. Dopiero połączenie badań i dydaktyki prowadzi do wytworzenia odpowiedniego środowiska akademickiego, które jest czynnikiem kulturotwórczym”. F. Ziejka, *Proces bolonjski a rozwój polskiego szkolnictwa wyższego*, [w:] tegoż, *Gaudium veritatis*, Lublin 2015, s. 44.

¹⁷ Zob.: F. Ziejka, *W przyjaźni z Losem*, dz. cyt., s. 44–45.

Stanisław Burkot

**Laudacja z okazji nadania godności doktora *honoris causa*
Akademii Pedagogicznej w Krakowie
prof. drowi hab. Franciszkowi Ziejce**

1 czerwca 2020 roku minął rok od śmierci Profesora Stanisława Burkota, wybitnego historyka i krytyka literatury, redaktora i autora, przez wiele lat związanego z naszą redakcją, współtwórcy „Prac Historycznoliterackich” Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Krakowie. Kilka tygodni po tej smutnej rocznicy pożegnaliśmy innego wielkiego literaturoznawcę – Profesora Franciszka Ziejkę. Oddajemy cześć pamięci Obydwu Uczonych, przypominając laudację, którą z okazji nadania godności doktora *honoris causa* Akademii Pedagogicznej w Krakowie autorowi *W kręgach mitów polskich* wygłosił Professor Stanisław Burkot w dniu 12 maja 2003 roku.



Stanisław Burkot**Laudacja¹***Magnificencje**Wysoki Senacie**Panie, Panowie*

Jestem podwójnie skonfundowany. Mam wygłosić pochwałę Magnificencji, Profesora Franciszka Ziejki, Rektora najstarszej uczelni w Polsce, Uniwersytetu Jagiellońskiego. Rektora, który już dziś wpisał się chwalebnie w jego dzieje, w długi poczet swoich poprzedników. Chodzi o dokonania znaczące, które inicjował, organizował i którym patronował w ciągu ostatnich lat. Były to przedsięwzięcia inwestycyjne, o wielkim znaczeniu nie tylko dla Uniwersytetu, lecz dla całego krakowskiego środowiska naukowego, a także dla kultury i nauki polskiej. Na przekór temu, co nas otacza, co jest naszą codzienną mizериą, co świadczy o pogłębiającej się deprecjacji nauki, jej podstaw materialnych, została zakończona imponująca rozbudowa Biblioteki Jagiellońskiej. Służy ona nie tylko Uniwersytetowi, lecz całemu środowisku. Jej zbiory gromadzą wielowiekowy dorobek kultury narodowej – książki, czasopisma, rękopisy, grafikę, zapisy kompozycji muzycznych, dokumenty życia społecznego. Jest „skarbnicą narodową” i należała się jej odpowiednia, nowoczesna „oprawa” architektoniczna. Nowoczesny kampus akademicki w budowie i nowy projekt centrum kongresowego to przedsięwzięcia godne uznania i zapewne – z perspektywy innych uczelni – zazdrości.

Z powodów po części egoistycznych na plan pierwszy wysunąłem Bibliotekę Jagiellońską. Spędziłem w niej, jeśli zsumować dni i godziny, przynajmniej 3–4 lata swojego życia. Nie tylko jednak mojego, bo odkąd sięgam swoją „biblioteczną pamięcią”, to stale gdzieś przy sąsiednim stole widziałem kolejno asystenta, adiunkta, docenta, profesora Franciszka Ziejkę przy wytrwałej pracy umysłowo-fizycznej. Przeglądanie opasłych roczników starych czasopism wiązało się bowiem z przenoszeniem i przerzucaniem całkiem niebagatelnych ciężarów. Sądzę więc, że każdy z nas, zajmujących się literaturą i kulturą XIX wieku, ma na swym koncie „kilka ton” pracy naukowej. Bo nie ma przecież bibliografii zawartości czasopism XIX i pierwszej połowy XX wieku. Mówię o tym, by objaśnić benedyktyński trud zbierania materiałów, ich wyboru, segregowania, a wreszcie – naukowej interpretacji.

A wszystkie prace Profesora Franciszka Ziejki są utkane z niezliczonej ilości kamyków odnalezionych w czasopismach, w rękopisach archiwalnych, odkrywanych w kraju, we Francji, w Portugalii. Gdziekolwiek się znalazł na dłużej, podejmował pracę badacza.

¹ Laudacja z okazji nadania godności doktora *honoris causa* Akademii Pedagogicznej w Krakowie prof. drowi hab. Franciszkowi Ziejce (Archiwum Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie, sygn. 4254/12). Dziękujemy Pani mgr Lilianie Kaczor, kierownik Archiwum, za udostępnienie tekstu laudacji.

Rektorem się bywa, Profesorem się jest. Czasem odnoszę wrażenie, że doba Profesora Ziejki jest dziwnie rozciągliwa: liczy nie 24 godziny, lecz jakąś bliżej nieokreśloną ich wielokrotność. Jest na Uniwersytecie, na konferencjach naukowych, wypowiada się i dyskutuje w telewizji, uczestniczy w niekończących się sporach o kształt ustawy o szkolnictwie wyższym, jest we wsi rodzinnej Wincentego Witosa – w Wierzchosławicach, zakłada muzeum na polach bitwy pod Raclawicami, uczestniczy w pracach Społecznego Komitetu Odnowy Zabytków Krakowa, w pracach Narodowej Rady Integracji Europejskiej, jest przewodniczącym Konferencji Rektorów Akademickich Szkół Polskich i przewodniczącym Kolegium Rektorów Szkół Wyższych Krakowa. Nie wymieniłem tu wszystkich obowiązków i funkcji społecznych. Nie przestał jednak być profesorem, odbywającym zajęcia dydaktyczne – wykłady i seminaria, a przede wszystkim nie porzucił podstawowego obowiązku – prowadzenia badań naukowych. Świadczą o tym ukazujące się systematycznie nowe książki. Ich jednoznaczna ocenę przedstawili recenzenci powołani przez Radę Wydziału na potrzeby tego przewodu: prof. Henryk Markiewicz, prof. Wojciech Gutowski i prof. Bolesław Faron. W opiniach tych podkreślają autoryz oryginalność dorobku, przywołanie i objaśnienie wielu dotychczas nieznanych faktów, akcentują kulturoznawczy, a nie tylko ściśle historycznoliteracki ich wymiar. Wymieńmy tu dla porządku podstawowe prace. Ich listę, choć właściwy debiut jest wcześniejszy, otwiera fundamentalne studium o *Weselu* Stanisława Wyspiańskiego – *W kręgu mitów polskich* (1977). Nieprzypadkowo do owego punktu wyjścia powrócił w znacznie rozszerzonej wersji w książce – *„Wesele” w kręgu mitów polskich* (1997). Dorobek naukowy Profesora Ziejki, obszerny i różnorodny, jest w istocie jednolity i „samoswój” – by użyć określenia bliskiego Mu duchowo profesora Stanisława Pigonia. Centrum stanowi studium o *Weselu* Wyspiańskiego. Kolejne – *Panorama Raclawicka* (1983), *Złota legenda chłopów polskich* (1984), także *Poeci, misjonarze, uczeni. Z dziejów kultury i literatury polskiej* (1998) – rozwijają wątki zasygnalizowane lub tylko napomknięte w pierwszej książce, poszerzają krąg konstatacji, przynoszą nowe oświetlenie. Nawet prace takie jak *Studia polsko-prowansalskie* (1977), *Paryż młodopolski* (1993), *Nasza rodzina w Europie* (1995), poświęcone losom emigrantów lub naszych artystów szukających „na paryskim bruku” (i nie tylko) swoich spełnień, dadzą się wyprowadzić z *Wesela*. Rozszerzają one perspektywę badawczą, uruchamiają metody komparatystyczne, przenoszące się z upływem lat nie tylko na Zachód, ale także na Wschód – na Bizancjum, sąsiednią Białoruś, Ukrainę. Dokonuje się w tych pracach „zjednoczenie Europy” przed „zjednoczeniem”. Nie da się rozpoznać i opisywać naszej kultury bez tych kontekstów. Duchy Wernehory i de Laveaux z drugiego aktu *Wesela* unoszą się stale nad tymi obszarami. Wszechstronne studia o *Weselu* Profesora Ziejki określają więc ściśle oryginalne pole badań, wybrane metody i całościowe cele. Ale istnieją w nich niezmiennie punkty orientacyjne – Kraków przełomu XIX i XX wieku, Uniwersytet Jagielloński i jego profesorowie, Galicja w dobie autonomii, historia chłopów polskich, ich unarodowienie i towarzyszące temu procesowi dramaty społeczne. Wszystko to składa się

na wielką panoramę naszego życia duchowego w okresie rozbiorowej niewoli, na rodzące się zaraz po upadku niepodległości i w okresie romantyzmu mity – fabuły, których celem było podtrzymanie świadomości narodowej. O naszym przetrwaniu w okresie niewoli decydowały w mniejszym stopniu przegrane zrywy wolnościowe w XIX wieku, w większym – rozwinięte w kulturze mechanizmy obronne, owa nie-zwykła „duchowa Ojczyzna Polaków”. Tu warto jednak dodać, że po odzyskaniu niepodległości mity, utrwalone w świadomości zbiorowej, przekształcały się w stereotypy, stale obecne w naszym myśleniu. Jesteśmy ciągle – do dziś – w ich niewoli.

Profesor Franciszek Ziejka jest polonistą, w swych badaniach przekracza jednak stale nawyki i przyzwyczajenia historyków literatury. Interesuje Go nie sama historia literatury – biografie i dzieła wybitnych twórców, procesy historyczno-literackie, przemiany gatunków i konwencji, lecz suma świadectw istniejących w kulturze, utrwalonych sposobów myślenia i przeżywania, traktowanych jako „dokumenty” i „źródła”. W takim znaczeniu dokumentami i źródłami są dzieła malarzy – obrazy i grafiki, rzeźby i przydrożne figury, nasza architektura, podania i legendy, jest literatura wysoka i popularna. To suma właśnie, a nie pojedyncze dzieła, pozwala na rekonstrukcję świadomości zbiorowej. Wprawdzie, jak już mówiłem, centrum, a właściwie punkt wyjścia stanowi arcydramat Wyspiańskiego, ale od początku czytany inaczej. Nie chodzi tylko o jego artystyczną arcydzielność, lecz o niezwykle skupienie mitów, symboli, motywów i wątków zapisujących naszą świadomość zbiorową – z jej dążeniami, niespełnieniami, z wielkością i małością równocześnie. Profesor Franciszek Ziejka w swych badaniach wychodzi poza kanon najwybitniejszych dzieł literackich i malarskich, przywołuje „teksty kultury” mniej znane i całkowicie zapomniane, funkcjonujące jednak w przeszłości w obiegu popularnym, w literaturze ludowej, istniejące jako podania, legendy, ryciny i reprodukcje malarskie wieszane w domach, nie tylko w chacie bronowickiej. Bada ich rodowody i funkcje społeczne. W takim ujęciu istotne okazują się wszystkie wersje legendy o śpiących rycerzach (tatrzańskich, trzebnickich, częstochowskich, wawelskich), o sprawiedliwych dla ludu władcach (Bolesław Śmiały, Kazimierz Wielki, Jan Kazimierz), o Kostce Napierskim i krwawym rzezaczu Szeli, o Kościuszcze w sukmanie, o Lelewelu-Borelowskim. Przedmiotem badań jest oczywiście przeszłość. Bada ją historycy i Profesor Ziejka jest znakomicie zorientowany w ich ustaleniach. Ale jego pole penetracji, rzetelnie wsparte na rozpoznaniach archiwalnych, na odnajdywanych i wydawanych przez niego listach, pamiętnikach i notach rękopiśmiennych, jest szczególne: tworzy je suma dzieł literackich, dokumentów źródłowych, informacji prasowych, pamiętników, legend, mitów, obrazów, rycin, rzeźb, utworów muzycznych, świadomie niepoddawana artystycznemu wartościowaniu. W takim dopiero układzie – sumy właśnie – stają się one szczególnego rodzaju źródłem historycznym: zapisem nie pojedynczych faktów, wydarzeń politycznych, lecz stanu świadomości zbiorowej – tego, jak Polacy w przeszłości myśleli, jak przeżywali, jacy byli w istocie, jakie świadectwa pozostawili po sobie. Takie ujęcie likwiduje podskórne skłonności historyków do rozbieżnych niekiedy interpretacji faktów,

penetruje i rekonstruuje poprzez wielość świadectw w miarę obiektywnie sferę zbiorowej świadomości, której zapisem są przecież nie tylko dzieła sztuki wysokiej, lecz w dużym stopniu – różnego typu produkty kultury masowej. To bowiem nie pojedyncze arcydzieła bezpośrednio pobudzają społeczeństwa do działań, do aktywności, lecz „suma” obiektów wysokich, średnich i niskich.

Dwukrotne dłuższe pobyty we Francji (razem 7 lat) i krótszy (roczny) pobyt w Portugalii przyczyniły się zapewne do uformowania zainteresowań badawczych Profesora Ziejki. Tradycyjna historia literatury, zwłaszcza we Francji, zmieniła się w jeden z motywów zaledwie w bardziej całościowej formule antropologii kulturalnej. Przedmiotem badań stawały się – język i cywilizacja francuska, zespół znaków, mitów i symboli, utrwalonych w kulturze, w sztuce, w obyczajach, także w historii. „Civilisation française” jest przedmiotem wykładów i seminariów uniwersyteckich, także edukacji na poziomie średnim. W takim kontekście czytana pierwsza książka Profesora Ziejki odkrywa i zamiar, i prawdziwe nowatorstwo na naszym terenie. Wszystkie Jego późniejsze prace rozszerzają pole badawcze, budują wielką mozaikową panoramę „civilisation polonaise”. Przyjęcie koncepcji i metod wyzwoleło oryginalność ujęć. Bo nie dotyczy to naśladowania, lecz rozpoznania tego, co za sprawą historii, losów narodowych było jakościowo inne, określało naszą odrębność. Nie chodzi w tak skonstruowanym wywodzie o zapóźnienia, o cywilizacyjny prowincjonalizm, lecz o odrębność właśnie. Zaproponowany przez Profesora Ziejkę opis likwiduje stereotypy wtórnych przejęć, etykietę „pawia narodów i papugi”, na trwale przypisaną naszej kulturze przez Słowackiego. Kultura jest, jaka jest. O oryginalnej postawie badawczej świadczy z jednej strony zbiór szkiców *Nasza rodzina w Europie*, a z drugiej – sięgające korzeni badania nad kulturą i historią chłopów polskich. Nie mieliśmy, tak jak Francja, silnego i samodzielnego w swych dążeniach politycznych mieszczaństwa, nie mieliśmy Wielkiej Rewolucji. W XIX wieku nie przypominaliśmy w sensie cywilizacyjnym ani Francji, ani Anglii, ani zmieniających swe oblicze za czasów Bismarcka Prus, ani nawet pozostających pod panowaniem Austrii naszych południowych sąsiadów – Czechów. Nie przypominaliśmy chłopskiego w swym kulturowym rodowodzie społeczeństwa Szwedów. Kultura szlachecka dobiegała swych dni w powstaniach narodowych. Należało uruchomić nowe siły w życiu duchowym społeczności. Taki jest sens tworzonych w XIX wieku naszych mitów narodowych, taki także wymiar ma niezwykła aktywność mitotwórcza inicjowana przez romantyków – *Pienia wiejskie* poetów-żołnierzy z wojen napoleońskich, na sztorc postawione chłopskie kosy, Bartosz Głowacki, *Krakowiaki* Edmunda Wasilewskiego, poezja Wiosny Ludów, *Bitwa raclawicka* Teofila Lenartowicza, *Panorama Raclawicka* Styki i Kossaka tworzą ciąg faktów kulturowych i artystycznych wyrastających ze wspólnego pnia ideowego. Ale procesy uobywatelniania i unarodawiania chłopów napotykały groźne przeszkody. Chłop przez znaczną część XIX wieku był „cesarski”. Rabacja Szeli i powstająca czarna legenda okrutnego rzeźacza odkrywały inną stronę demokratyzacyjnych mitów społecznych, ich realnych możliwości. Groźne wydarzenia nie wstrzymały jednak wnoszonych z zewnątrz w świadomość

chłopską idei narodowych. Książki *Złota legenda chłopów polskich* i *Poeci, misjonarze, uczeni. Z dziejów kultury i literatury polskiej* poświęcił Profesor Ziejka tym właśnie procesom kształtowania, wykluwania się nowego wzorca cywilizacyjnego. Wśród zachodzących przemian znamienne jest pojawienie się w kulturze narodowej pisarzy o chłopskim rodowodzie (Kasprówic, Orkan, później – Stanisław Młodożeniec, Julian Przyboś), także wybitnych chłopskich działaczy, polityków, operujących sprawnie słowem nie tylko mówionym, lecz także pisany (Bojko, Witos), wreszcie całej grupy wybitnych uczonych-humanistów (Franciszek Bujak, Jan Janów, Stanisław Pigoń, Stanisław Kot). Nie byli jedynymi, mieli wokół siebie stale poszerzające się zastępy świadomych swojego pochodzenia współtwórców kultury narodowej. Wydane przez Profesora Ziejkę w 2003 roku pisma Jakuba Bojki prezentują – w pieczołowitym opracowaniu edytorskim – chłopa-pisarza o wyrobionym stylu, operującego bogatymi środkami ekspresji. Wchodzenie do kultury narodowej twórców o chłopskim rodowodzie na przełomie XIX i XX wieku ma swoje zaplecze w różnych wcześniejszych formach życia kulturalnego na wsi – w pielgrzymkach religijnych do Częstochowy i narodowych do Krakowa, w chłopskich wycieczkach do Lwowa dla podziwiania *Panoramy Raclawickiej* itp. To pod koniec XIX wieku pojawiła się nowa jakość w kulturze. Profesor Ziejka jest wnikliwym badaczem tych procesów, rozpoznaje w nich rdzenne pokłady „civilisation polonaise”, narastające wielkie procesy modernizacyjne, nasilające się właśnie na przełomie wieków. To wówczas stawaliśmy u progu szeroko pojmowanego modernizmu, wyznaczającego nową fazę przemian w kulturze europejskiej, stawaliśmy wobec nowych wyzwań ze swoją odrębnością. W takiej perspektywie zrozumiała staje się fascynacja Profesora Ziejki *Weselem* Wyspiańskiego, bo utwór ten jest arcynarodowy i w swoim dramatyzmie, i w demaskatorskiej ironii.

Z pasji społecznych Profesora Ziejki, z rozległej wiedzy o historii i kulturze XIX wieku wyrastały Jego próby literackie – dramaty wystawiane w Teatrze Faktu TV – *Narodziny legendy* (1988), *Polski listopad* (1989), *Traugutt* (1991), a także słuchowiska radiowe – *Kamienna księga dziejów*, *A stało się to w zapusty*, *Kraków – stolica duchowa Polski*. Nie jest bowiem uczonym gabinetowym, lecz społecznikiem, który w upowszechnieniu wiedzy widzi jej wartość i sens własnej pracy.

Wspomniałem na początku o dwu przyczynach mojej konfuzji. Wypadło mi mówić o Magnificencji, człowieku wielkich zasług. Odwołałem się do osiemnastowiecznego określenia gatunkowego „pochwały”, a nie do bardziej upowszechnionej w życiu akademickim „laudacji”. Źle brzmiałaby „laudacja rozumu”, a przecież chodziło mi o pochwałę rozumu, skutecznego działania, uporę i wytrwałość w dążeniu do celu. W naszym postmodernistycznym świecie wartości te ulegają nieustannej erozji. Trudno odróżnić błagę od rzetelnej prawdy, zasługę od mistyfikacji, informację od urojenia. Nasz czas nie sprzyja szacunkowi dla zasług rzeczywistych, dla nauki, dla literatury i sztuki. „Pochwała” mieściła się w XVIII wieku w grupie gatunków „wysokich” – prawie jak oda. Pamiętam, że powstała wówczas *Oda do wásów*, z czego nie czynię żadnej aluzji. Celowo jednak przekroczyłem pewną

granicę. Bo mówić mi wypadło „wysokim stylem” o kimś, kogo znam prywatnie od wielu lat, z kim – będę przez chwilę zarozumiały – łączy mnie przyjaźń: najprawdziwsza, bo bezinteresowna. Nie zbliżały nas zależności służbowe, po części tylko zakresy badań i podobne „korzenie społeczne”, bliskie „małe ojczyzny”. Znajomość zaczęła się w czytelni asystenckiej na zapleczu czytelni profesorskiej w Bibliotece Jagiellońskiej. O godzinie 11 stawał nad naszymi stołami profesor Wincenty Danek, długoletni rektor Wyższej Szkoły Pedagogicznej, redaktor „Ruchu Literackiego”, i w swoim rubasznym stylu wygłaszał rytualne zdanie: „No, chłopaki, chodźcie na kawę”. W bufecie, przy kawie, toczyliśmy niekończące się rozmowy – naukowe i inne. Dołączał się często do nich profesor Jan Nowakowski. To z tych rozmów wynikła zapewne przyjęta z wielką satysfakcją przez profesora Dankę propozycja bliższej współpracy w „Ruchu Literackim” i funkcja sekretarza redakcji objęta przez dra Franciszka Ziejkę. Na krótko, bo przerwała ją śmierć profesora Danki. Przez długie lata później Profesor Ziejka był redaktorem tego dwumiesięcznika. Rozmowy z profesorem Nowakowskim, badaczem twórczości Wyspiańskiego, miały oczywiście z góry ustalony temat.

Mówię o tych faktach nie tylko po to, aby wykazać związki naszego Dostojnego Gościa z Akademią Pedagogiczną, obdarzającą Go dziś najwyższym akademickim wyróżnieniem, ale aby podkreślić ważną cechę Jego osobowości – otwartość, ujmującą bezpośredniość, życzliwość, niechęć do wszelkich teatralnych gestów – niejako ponad przyzwyczajenia „civilisation polonaise”.

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia Historicolitteraria 20 (2020)

ISSN 2081-1853

DOI 10.24917/20811853.20.30

RECENZJE

Tomasz Ryrych

ORCID 0000-0001-9475-0563

Uniwersytet Pedagogiczny im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie

Sebald à rebours

**Winfried Georg Sebald, *Opis nieszczęścia. Eseje o literaturze*,
przeł. Małgorzata Łukasiewicz, postłowie Arkadiusz Żychliński,
Wydawnictwo Ossolineum, Wrocław 2019**

Obecnego w polskim pejzażu literackim od końca lat 90. minionego stulecia Winfrieda Georga Sebalda nie trzeba rodzimemu czytelnikowi przedstawiać. Niespotykana popularność jego powieści sprawiła, że ceniony i rozpoznawalny stał się jego styl z charakterystyczną postacią pierwszoosobowego narratora, obudowanego elementami fikcyjnej Sebaldowskiej autobiografii. Pisarz powszechnie kojarzony jest z rozliczeniowym względem drugiej wojny światowej nurtem literatury niemieckiej. Motyw Zagłady i Holocaustu stale przewija się przez jego powieściowe narracje, zwłaszcza w kontekście kategorii miejsca i pamięci. Polski czytelnik miał już okazję zapoznać się z wyimkami eseistycznej twórczości Sebalda, natomiast *Opis nieszczęścia. Eseje o literaturze* pozwala nam spojrzeć na autora *Austerlitz* jako na wnikliwego i krytycznego czytelnika oraz badacza literatury.

Na przedstawiony przez Wydawnictwo Ossolineum zbiór składa się dwanaście esejów, będących wyborem z trzech opublikowanych w niemieckim oryginale tomów. Zbiorczy tytuł polskiego wyboru zaczerpnięto z pierwszego z nich, opublikowanego w 1985 roku w Wiedniu, *Die Beschreibung des Unglück*. Poświadczeniem naukowego charakteru eseistycznej twórczości Sebalda niech będzie fakt, że właśnie na podstawie *Die Beschreibung* autor uzyskał w 1986 roku habilitację na Uniwersytecie Anglii Wschodniej w Norwich¹.

Warto podkreślić, że Sebald, zanim błyskotliwie pojawił się na literackich salonach Europy, spędził wiele lat jako literaturoznawca i wykładowca akademicki, specjalizujący się w literaturze kręgu niemieckojęzycznego, zwłaszcza zaś austriackiej oraz szwajcarskiej². W przypadku autora *Opisu nieszczęścia* mamy więc do czynienia

¹ A. Żychliński, *Jako czytelnik*, [w:] W.G. Sebald, *Opis nieszczęścia. Eseje o literaturze*, przeł. M. Łukasiewicz, Wrocław 2019, s. 264.

² J.M. Coetzee, *W.G. Sebald, After Nature*, [w:] tegoż, *Wewnętrzne mechanizmy*, przeł. M. Król, Kraków 2012, s. 185.

z zyciorysem doskonale odwrotnym aniżeli w przypadku wielu innych znanych pisarzy-naukowców. Normą wydaje się raczej w dzisiejszych czasach budowanie najpierw sukcesu literackiego, który w konsekwencji czyni z pisarza wykładowcę akademickiego. Przypadków takich jak Sebald nie ma zbyt wiele i choć oczywiście się zdarzają, warto podkreślić swoistą wyjątkowość jego drogi twórczej.

Układ zamieszczonych esejów jest chronologiczny i dzięki temu zapoznajemy się ze stopniową ewolucją stylu i języka Sebaldy w perspektywie diachronicznej. Jak zaznaczyłem wyżej, *Opis nieszczęścia* otwierają trzy eseje ze zbioru habilitacyjnego z 1985 roku, a wybór z kolejnych dwóch obejmuje lata aktywności naukowej autora z końca lat osiemdziesiątych i dalej aż po 1998 rok. Warto zaznaczyć, że ta krańcowa data wyznacza już okres w życiu Sebaldy, gdy – po angielskim przekładzie zbioru *Wyjechali* – stopniowo zyskiwał sławę jako pisarz.

Pierwsze teksty z *Opisu nieszczęścia* pozwalają czytelnikowi poznać Sebaldę jako akademika, być może zbyt suchego, rzeczowego i obudowanego gąszczem naukowych przypisów do dzieł Adorna, Benjamina (widzimy mocny wpływ szkoły krytycznej), Bachtina, Freuda, Krausa, Lessinga... Nie możemy się jednak ograniczać wyłącznie do nazwisk pojawiających się drobnym drukiem u dołu stronic; bo przecież między wierszami dla czytelnika jasno objawiają się wielkie postaci niemieckiej filozofii: począwszy od Kanta, skończywszy zaś na Heideggerze.

Początkowe wrażenie akademickiej suchości zanika wraz z kolejnymi, coraz „młodszyimi” tekstami. Myśl Sebaldy coraz swobodniej dryfuje od naukowej rozprawy w kierunku literaturoznawczego eseju. Zaczyna pojawiać się także tak charakterystyczne dla Sebaldowskiej prozy wzbogacenie utworu literackiego materiałem fotograficznym. W jego powieściach fotografia stanowi element fikcyjnego autobiografizmu, jest kolejnym z „błędnych ogników” zwodzących czytelnika na manowce poprzez zacieranie granicy między tym, co fikcjonalne, a rzeczywistością pozaliteracką. Tymczasem w omawianym zbiorze jest fotografia oryginalnym uzupełnieniem tekstu, pozwalającym podążać autorskim tropem nie tylko za pomocą myśli, lecz także za pośrednictwem obrazów.

Sporo miejsca poświęciłem rozważaniom w pewien sposób formalnym, warto jednak pochylić się także nad treścią. W prezentowanym wyborze Sebald prowadzi czytelnika przez głębię niemieckojęzycznej literatury. Biorąc pod uwagę fascynację autora prozą austriacką, nie mogło w zbiorze zabraknąć esejów poświęconych Kafce, Canettiemu i Bernhardowi. Skoro pojawił się Kafka, to ciąg dwóch kolejnych nazwisk wydaje się wręcz oczywisty. Już w tej jednej triadzie objawia się Sebaldowska obsesja – którą dzieli on chociażby z Walterem Benjaminem – historycznego katastrofizmu; katastrofy spełnionej, a więc Holocaustu³.

³ P. Mościcki, *Ocalone w montażu. Obraz, empatia i przeciwhistoria w powieści Austerlitz*, [w:] *Znaki katastrofy, spacje ocalenia. O twórczości W.G. Sebaldy*, red. P. Czaplinski, K. Kończal, Warszawa 2020, s. 154.

Temat Zagłady to motyw przewodni dwóch najważniejszych utworów prozatorskich Sebald (*Wyjechali*, *Austerlitz*), nie powinno więc dziwić, że ta sama tematyka poruszała i fascynowała Sebald-badacza. Próbkę jego fenomenologii Holocaustu miał już polski czytelnik w cyklu wykładów *Wojna powietrzna i literatura*, także w prezentowanym zbiorze wątek żydowski wydaje się dominujący. W tym kontekście nie mogło więc zabraknąć eseju poświęconego „filozofowi Auschwitz”, czyli Jeanowi Améry’emu. To pisarz i myśliciel od dawna dość dobrze już w Polsce znany i rozpoznawalny, a tekst Sebald w pewnej mierze wypełnia lukę w literaturze przedmiotu Améry’emu poświęconej.

Idąc dalej tropem żydowskich śladów, w *Opisie nieszczęścia* znajdziemy także tekst poświęcony Josephowi Rothowi, epigonowi i kronikarzowi chylącej się ku upadkowi kulturze żydowskiego sztetlu w wielokulturowej i mozaikowej monarchii austro-węgierskiej. Tym samym śladem – a więc wkładem kultury żydowskiej w żywy język niemiecki – podąża Sebald w eseju poświęconym dwóm (zupełnie w Polsce nieznanym) żydowskim pisarzom – Karlowi Emilowi Franzosowi i Leopoldowi Kompertowi.

Cykl szkicowanych z wirtuozerią portretów literackich zamyka esej poświęcony dwóm pisarzom szwajcarskim: Gottfriedowi Kellerowi oraz Robertowi Walserowi. Ten drugi niedawno znów pojawił się na polskim rynku wydawniczym dzięki PIW-owskiej edycji powieści *Zbój*, pierwszy zaś pozostaje praktycznie nieznanym. Z tym większą więc uwagą warto pochylić się nad poświęconymi im krytycznymi studiami Sebald.

Dwa utwory ze zbioru wyraźnie „wybijają się” z kompozycji. Jeden z nich opisuje epizod z życia Jeana-Jacques’a Rousseau na szwajcarskiej Wyspie Świętego Piotra, drugi traktuje o dziele niemieckiego – wciąż żyjącego – malarza Jana Petera Trippa. Ich obecność tylko na pozór wydaje się kontrastowa. W rzeczywistości są one przełamującym dopełnieniem intrygującej wizji Sebald, obejmującej całą kulturę niemieckojęzycznej części Europy.

Książka Sebald została opublikowana nakładem Ossolineum, w ramach stosunkowo niedawno zainicjowanej serii Sztuka Czytania. Prezentuje ona pozycje z pogranicza literatury naukowej i eseistycznej uznanych autorów traktujące o literaturze, kulturze czy o filozofii. Wśród wydanych autorów znajdują się m.in. Jacek Gutorow, Marjorie Perloff, Stanisław Barańczak czy Edward W. Said. Jednocześnie kolejnym wydaniem Sebaldowskiego *Austerlitz*a Ossolineum rozpoczęło reedycję całego prozatorskiego dorobku niemieckiego pisarza, co stanowi interesującą odpowiedź na stale rosnące zainteresowanie jego twórczością w Polsce.

Spis treści

Marino Alberto Balducci	
Nobile e ignobile simbolismo islamico nella <i>Divina Commedia</i>	3
Albert Gorzkowski	
<i>Damnosa tarditas</i> . Ślady lektury Biblii w listach Francesca Petrarcki	31
Mirosław Lenart	
Contrasto tra città e campagna nella Polonia rinascimentale sullo sfondo delle aspirazioni culturali degli ex-studenti e dei viaggiatori polacchi a Padova	43
Elwira Buszewicz	
Genologia i finezja. Najkrótsze pieśni Jana Kochanowskiego	59
Dariusz Chemperek	
Od „śmierzącego dudka” po banialuki. Obraz ptaków w literaturze renesansu i baroku – rekonesans	76
Roman Krzywy	
Polska epika bohaterska przed i po <i>Gofredzie</i>	97
Marcin Piątek	
Kilka uwag na temat literackich przedstawień bitwy chocimskiej 1673 roku	123
Dorota Samborska-Kukuć	
W kręgu późnobarokowej zootanatologii. Trzy próbki literackie Jana Ludwika Platera	135
Oleh Diachok	
Дослідження життя і творчості хроніста Алессандро Гваньїні від середини ХХ століття (польська, українська і російська історіографія)	142
Mieczysław Mejor	
Metoda wydawnicza Brygidy Kürbis	154
Iwona Węgrzyn	
Kłopotliwe dziedzictwo sarmatyizmu. Romantyczni twórcy wobec postaci starosty kaniowskiego Mikołaja Bazylego Potockiego	166
Magdalena Ciechańska	
Ciało cierpiące i ontologiczne strzępy człowiecze w <i>Śnie srebrnym Salomei</i> Juliusza Słowackiego	192
Aneta Mazur	
„Na Ukrainie za owych dobrych czasów” – <i>Przed laty. Powieść ukraińska</i> Paulina Świącickiego	209
Urszula Kowalczuk	
Jan Kochanowski w 1888 roku. Raport o stanie badań	222
Bogusława Bodzioch-Bryła, Dariusz Rott	
Potencjał błędu. <i>Bat Country on LCD</i> Leszka Onaka w mash-upowym dialogu z <i>Trenem I</i> Jana Kochanowskiego	248

Dawid Maria Osiński Miejsce tradycji. Refleksja autobiograficzna Wilhelminy Zyndram- -Kościałkowskiej	263
Joanna Niewiarowska Wojenne diagnozy literatury i kultury polskiej w <i>Intermediach</i> <i>rybałtowskich</i> Bolesława Leśmiana	290
Roman Mazurkiewicz <i>Banderia Prutenorum</i> , czyli poczet chorągwi krzyżackich obalonych piórem Jerzego z Krakowa	305
Piotr Borek <i>Historia sarmatica</i> w poezji Jerzego Harasymowicza (prolegomena)	320
Dawid Kopa <i>Lisowczycy</i> , czyli Harasymowicz i mielizny poznania poetyckiego	331
Dimitar Y. Dimitrov The Ancient Sarmatians and the "Sarmatism" in Modern Eastern Europe (the Slovak Case)	347
Danuta Łazarska <i>Gorzkie żale</i> w odbiorze licealistów	355
Olga Grzyś Literatura hiszpańskojęzyczna o władztwie religii katolickiej nad ciałem osób duchownych i konsekrowanych	369
Igor Przebinda Oblicza Wolanda. Literackie studium postaci	386
Jerzy Sikora Literackość kazań księdza Janusza Stanisława Pasierba	402
VARIA	
Tadeusz Budrewicz Stanisław Pigoń – profesor Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Krakowie	414
Ewa Młynarczyk Pożegnanie Profesora Marka Karwali	423
Magdalena Sadlik „Moją pasją jest poszukiwanie” – Profesor Franciszek Ziejka (1940–2020)	426
Stanisław Burkot Laudacja z okazji nadania godności doktora <i>honoris causa</i> Akademii Pedagogicznej w Krakowie prof. drowi hab. Franciszkowi Ziejce	429
RECENZJE	
Tomasz Ryrych Sebald à rebours Winfried Georg Sebald, <i>Opis nieszczęścia. Eseje o literaturze</i> , przeł. Małgorzata Łukasiewicz, posłowie Arkadiusz Żychliński, Wydawnictwo Ossolineum, Wrocław 2019 (recenzja)	436

Contents

Marino Alberto Balducci	
Noble and ignoble Islamic symbolism in <i>The Divine Comedy</i>	3
Albert Gorzkowski	
<i>Damnosa tarditas</i> : Traces of reading the Bible in Francesco Petrarca's letters	31
Mirosław Lenart	
A contrast between city and village in Renaissance Poland against the background of cultural aspirations of former students and Polish travellers in Padua	43
Elwira Buszewicz	
Genology and finesse: The shortest songs by Jan Kochanowski	59
Dariusz Chemperek	
From 'smelly hoopoe' to baloney. The image of birds in the literature of Renaissance and Baroque – a reconnaissance	76
Roman Krzywy	
Polish heroic poetry before and after <i>Jerusalem delivered</i>	97
Marcin Piątek	
A few remarks on the literary depiction of the battle of Khotyn in 1673	123
Dorota Samborska-Kukuć	
On late-Baroque zoonatology: Three literary samples by Jan Ludwik Plater	135
Oleh Diachok	
Research into the life and work of Aleksander Gwagnin, a chronicler, from the mid-20 th century (Polish, Ukrainian and Russian historiography)	142
Mieczysław Mejor	
Editorial method by Brygida Kürbis	154
Iwona Węgrzyn	
Troublesome heritage of Sarmatism: Romantic writers vs. Mikołaj Bazyli Potocki, a governor from Kaniów	166
Magdalena Ciechańska	
Suffering body and ontological human remains in <i>Sen srebrny Salomei</i> by Juliusz Słowacki	192
Aneta Mazur	
'In the Ukraine in the good old days' – <i>Przed laty. Powieść ukraińska</i> by Paulin Świącicki	209
Urszula Kowalczuk	
Jan Kochanowski in 1888: A report on the current state of research	222
Bogusława Bodzioch-Bryła, Dariusz Rott	
The potential of error: <i>Bat Country on LCD</i> by Leszek Onak in a mash-up dialogue with <i>Lament 1</i> by Jan Kochanowski	248

Dawid Maria Osiński		
	The location of tradition: Autobiographical reflection of Wilhelmina Zyndram-Kościałkowska	263
Joanna Niewiarowska		
	War diagnoses of Polish literature and culture in <i>Intermedia rybałtowskie</i> by Bolesław Leśmian	290
Roman Mazurkiewicz		
	<i>Banderia Prutenorum</i> , or a fellowship of Teutonic flags, overthrown by the pen of Jerzy from Krakow	305
Piotr Borek		
	“Historia sarmatica” in the poetry of Jerzy Harasymowicz (prolegomena)	320
Dawid Kopa		
	<i>Lisowczycy</i> , i.e.: Harasymowicz and the shallows of poetic cognition	331
Dimitar Y. Dimitrov		
	The Ancient Sarmatians and the “Sarmatism” in Modern Eastern Europe (the Slovak Case)	347
Danuta Łazarska		
	<i>Lenten Lamentations</i> as seen by high school students	355
Olga Grzyś		
	Spanish-language literature on the power of Catholic religion over the bodies of clergymen and consecrated people	369
Igor Przebinda		
	The faces of Woland: A literary study of the character	386
Jerzy Sikora		
	Literariness of sermons by Reverend Janusz Stanisław Pasierb	402
VARIA		
Tadeusz Budrewicz		
	Stanisław Pigoń – Professor at the Pedagogical University of Krakow	414
Ewa Młynarczyk		
	Farewell to Professor Marek Karwala	423
Magdalena Sadlik		
	“My passion is searching” – Professor Franciszek Ziejka (1940–2020)	426
Stanisław Burkot		
	Laudation in honour of Professor Franciszek Ziejka, prof. dr hab., awarded the honorary title of Doctor Honoris Causa of the Pedagogical University of Krakow	429
REVIEWS		
Tomasz Ryrych		
	Sebald à rebours (a review)	436