

PRACE
FILOLOGICZNE

LITERATUROZNAWSTWO

13 (16) · 2023

Zaniedbane tropy



PRACE
FILOLOGICZNE
LITERATUROZNAWSTWO

PRACE FILOLOGICZNE

ZAŁOŻONE W R. 1884 PRZEZ ADAMA ANTONIEGO KRYŃSKIEGO

ROCZNIK WYDZIAŁU POLONISTYKI UNIwersYTETU WARSZAWSKIEGO

PRACE
FILOLOGICZNE
LITERATUROZNAWSTWO

numer 13 (16)

Zaniedbane tropy



WARSZAWA 2023

SKRÓT TYTUŁU CZASOPISMA: PFLIT

Rada Naukowa

Krystyna Bartol (Uniwersytet im. A. Mickiewicza w Poznaniu, Polska)
Piotr Bilos (Instytut Narodowy Języków i Kultur Orientalnych (INALCO) w Paryżu, Francja)
Maria Delaperrière (Instytut Narodowy Języków i Kultur Orientalnych (INALCO), Paryż, Francja)
Libuše Heczková (Uniwersytet Karola, Czechy)
Luigi Marinelli (Uniwersytet „La Sapienza” w Rzymie, Włochy)
Paweł Rodak (Uniwersytet Warszawski, Polska)
Małgorzata Smorąg-Goldberg (Uniwersytet Paryż-Sorbona, Francja)

Redakcja

Bartłomiej Czarski – Redaktor tematyczny: filologia klasyczna
Joanna Goszczyńska – Redaktor tematyczna: slawistyka
Ewa Hoffmann-Piotrowska – Redaktor Naczelna
Ewa Ichnatowicz – Redaktor tematyczna: historia literatury XIX wieku
Urszula Kowalczyk – Zastępczyni Redaktor Naczelnej
Damian W. Makuch – Sekretarz Redakcji
Lech Miodyński – Redaktor tematyczny: slawistyka południowa
Alina Molisak – Redaktor tematyczna: historia literatury XX i XXI wieku
Magda Nabiałek – Redaktor tematyczna: teoria i poetyka dramatu
Witold Sadowski – Redaktor tematyczny: teoria literatury
Katarzyna Westermarck – Druga Sekretarz
Marta Wojtkowska-Maksymik – Redaktor tematyczna: historia literatury nowożytnej
Tomasz Wójcik – Redaktor tematyczny: historia poezji XX i XXI wieku

Redaktorki naukowe części „Pożytków filologicznych” poświęconej Karolowi Irzykowskiemu

Sylwia Panek, Katarzyna Sadkowska

Adres redakcji

Instytut Literatury Polskiej
Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego
00-927 Warszawa, Krakowskie Przedmieście 26/28
tel./fax +48 22 552 10 20; e-mail: pflit@uw.edu.pl
strona internetowa: <https://www.journals.polon.uw.edu.pl/index.php/pfl>

Projekt okładki i stron tytułowych

Jan Pietkiewicz

Redaktor prowadzący

Dorota Dziedzic

Redaktor

Anna Rzepniewska-Kosińska

Opracowanie indeksu osób

Anna Rzepniewska-Kosińska

Korekta tekstów angielskich

Małgorzata Dąbrus

ISSN 2084-6045

e-ISSN 2658-2503

Copyright © by Authors, 2023

Publication under the Creative Commons Attribution 3.0 PL (CC BY 3.0 PL) license
(full text available at: <http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/pl/legalcode>)

Instytucja finansująca

Numer finansowany z programu „Inicjatywa Doskonałości – Uczelnia Badawcza” Uniwersytetu Warszawskiego

Wydawca

Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego
02-678 Warszawa, ul. Smyczkowa 5/7
wuw@uw.edu.pl
Dział Handlowy: tel. +48 22 553 13 33
e-mail: dz.handlowy@uw.edu.pl
Księgarnia internetowa: www.wuw.pl

Skład i łamanie

Małgorzata Kula

Druk

Totem.com.pl

SPIS TREŚCI

Zaniedbane tropy. Od Redakcji	13
--	-----------

Teoria – retoryka – granice

DARIUSZ PAWELEC, Problem metalesy. Od tropu do konceptu	17
JOANNA ORSKA, Metalespa – trop tłumaczy	33
ŁUKASZ WRÓBEL, Mortyfikacja (wstępne rozpoznania)	49
ELŻBIETA DUTKA, Góry wołają i milczą. O antropomorfizacji, personifikacji i prozopopei	67
MARIUSZ GOŁĄB, Asyndeton – fotopoetyckie doświadczenie podróży	81
JADWIGA BIERNACKA, Kilka uwag o wyliczeniach, rzeczownikach i reportażach	97

Epoki – miejsca – gatunki

MONIKA KOPCIK, Solilokwium przed Augustynem. Przypadek Lucjusza Anneusza Seneki	115
MAREK DYBIZBAŃSKI, Personifikacja a cud w polskiej teorii eposu lat porozbiorowych	129
AGATA SEWERYN, „Prozodia starożytna”, „wiersze miarowe” i Norwidowskie <i>recitativa</i>	145
TOMASZ GARBOL, Apozjopeza religijna w poemacie <i>Katastrofa statku „Deutschland”</i> Gerarda Manleya Hopkinsa oraz w wierszu <i>Final Soliloquy of the Interior Paramour</i> Wallace’a Stevensa	167

MARTA TOMCZOK, Imiona pokładów. Rola i znaczenie animizacji podziemi w <i>Pokładzie Joanny Gustawa Morcinka</i>	181
DAMIAN KUBIK, Poetyka „umarłego miasta”. Literackie strategie obrazowania Dubrownika w dramacie <i>Dubrovačka trilogija</i> Iva Vojnovicia w kontekście studium <i>Pad Dubrovnika</i> Luja Vojnovicia	197
WACŁAW FORAJTER, Przepisywanie przygody. Konteksty gatunkowe <i>Przygód Tomka</i> Alfreda Szklarskiego	217

POŻYTKI FILOLOGICZNE

Karol Irzykowski. W 150. rocznicę urodzin

SYLWIA PANEK, „[...] zawiedli się na mnie, a ja na nich”. Miejsce Irzykowskiego w życiu literackim dwudziestolecia międzywojennego	239
AGATA ZAWISZEWSKA, Karol Irzykowski i „królewski łachman”. Przyczynek do nienapisanej książki o Polskiej Akademii Literatury	257
KONRAD NICIŃSKI, Irzykowski w kręgu Skamandra	277
RADOSŁAW OKULICZ-KOZARYN, W gościnie i u siebie. Karol Irzykowski w „Skamandrze”, „Ponowie” i „Krokwiach”	293
KATARZYNA SADKOWSKA, Społeczne granice klerkizmu i optyki estetycznej? Na przykładzie artykułów Karola Irzykowskiego w „Kurierze Porannym” i ich nieznannej recepcji w prasie polsko-żydowskiej	309
TOMASZ BOCHEŃSKI, Irzykowski prekursor Witkacego, broń Boże – poprzednik	323
ELIZA KAĆKA, Demoniczna teoria kultury. <i>JKB-Demon</i> Karola Irzykowskiego i <i>Leon Chwistek – Demon Intelaktu</i> Stanisława Ignacego Witkiewicza	339
AGNIESZKA KWIATKOWSKA, Spór jako „okazja do samookreśleń”. Julian Przyboś wobec Karola Irzykowskiego w dwudziestoleciu międzywojennym ...	355
MARCIN JAUKSZ, „Więcej bajki niż bajronizmu”. Karol Irzykowski, Stanisław Przybyszewski i egotyczna historia literatury w dwudziestoleciu pisana	369

Varia

RADOSŁAW GRZEŚKOWIAK, Ewangelika Mikołaja Reja epigramaty o wizerunkach św. Krzysztofa i św. Jerzego	393
MARIA BARŁOWSKA, Papier trwalszy niż kamień – o nagrobku Stanisława Żółkiewskiego napisanym przez Jakuba Sobieskiego	407
KAMILA WOŹNIAK, „Każda historia zaczyna się od mitu”. Proza Milady Součkovéj w kontekście teorii nowego mitu Václava Navrátila	431
Indeks osób	447

CONTENTS

Disregarded tropes. Introduction	13
---	-----------

Literary theory – Rhetoric – Boundaries

DARIUSZ PAWELEC, The Issue of Metalepsis: From Trope to Concept	17
JOANNA ORSKA, Metalepsis: Translators' Trope	33
ŁUKASZ WRÓBEL, Mortification: A Preliminary Recognition	49
ELŻBIETA DUTKA, The Mountains Call or Stay Silent: On Anthropomorphism, Personification and Prosopopeia	67
MARIUSZ GOŁĄB, Asyndeton: Photopoetic Experience of a Journey	81
JADWIGA BIERNACKA, A Few Remarks on Enumeration, Nouns, and Literary Journalism	97

Literary periods – Locations – Genres

MONIKA KOPCIK, Pre-Augustinian Soliloquy: The Case of Lucius Annaeus Seneca	115
MAREK DYBIZBAŃSKI, Personification Versus Miracle in the Polish Post- Partition Theory of Epic	129
AGATA SEWERYN, 'Ancient Prosody,' 'Measured Poems,' and Norwid's Recitatives	145
TOMASZ GARBOL, Religious Aposiopesis in Gerard Manley Hopkins's "The Wreck of the Deutschland" and in Wallace Stevens's "Final Soliloquy of the Interior Paramour"	167

MARTA TOMCZOK, Names of Coal Seams: The Role and Significance of Underground Animation of Coal Mine in <i>Pokład Joanny</i> by Gustaw Morcinek	181
DAMIAN KUBIK, The Poetics of the ‘Dead City’: Literary Strategies of Portraying Dubrovnik in Ivo Vojnovič’s Drama <i>Dubrovačka trilogija</i> in the Context of the Study <i>Pad Dubrovnika</i> by Lujo Vojnovič	197
WACŁAW FORAJTER, Rewriting Adventure: Genre Contexts in Alfred Szklarski’s <i>Przygody Tomka</i>	217

PHILOLOGY IN USE

The 150th anniversary of Karol Irzykowski’s birth

SYLWIA PANEK, ‘[...] they lost faith in me and I in them’: Irzykowski’s Position in Polish Literary Interwar Period	239
AGATA ZAWISZEWSKA, Karol Irzykowski and His “Królewski Łachman”: A Contribution to an Unwritten Book on the Polish Academy of Literature	257
KONRAD NICIŃSKI, Karol Irzykowski and the Skamander Circle	277
RADOSŁAW OKULICZ-KOZARYN, Being a Guest and the Host: Karol Irzykowski’s Contribution to <i>Skamander</i> , <i>Ponowa</i> and <i>Krokwie</i>	293
KATARZYNA SADKOWSKA, Social Limits of ‘Clerkism’ and the Aesthetic Perspective?: The Case of Karol Irzykowski’s Articles in <i>Kurier Poranny</i> and Their Little Known Reception in the Polish-Jewish Press	309
TOMASZ BOCHEŃSKI, Irzykowski – Witkacy’s Precursor, God Forbid, a Predecessor!	323
ELIZA KAĆKA, Demonic Theory of Culture: Karol Irzykowski’s “JKB-Demon” and Stanisław Ignacy Witkiewicz’s “Leon Chwistek – Demon Intelektu”	339
AGNIESZKA KWIATKOWSKA, A Dispute as an ‘Opportunity for Self-Determination’: Julian Przyboś Versus Karol Irzykowski in the Interwar Period	355
MARCIN JAUKSZ, ‘More of a Bygone Than of the Byron’: Karol Irzykowski, Stanisław Przybyszewski and the Egotic Literary History in the Interwar Period	369

Varia

RADOSŁAW GRZEŚKOWIAK, Mikołaj Rej's Epigrams on the Images of St. Christopher and St. George: An Evangelical Perspective	393
MARIA BARŁOWSKA, Paper Stronger than Stone: On Stanisław Żółkiewski's Epitaph and Its Authorship Attributed to Jakub Sobieski	407
KAMILA WOŹNIAK, 'Every Story Starts with a Myth': Milada Součková's Prose in the Context of Václav Navrátil's New Myth Theory	431
Index	447

ZANIEDBANE TROPY

Tematem przewodnim kolejnego numeru „Prac Filologicznych. Literaturoznawstwa” są *Zaniedbane tropy*. Studia w niniejszym tomie poświęcono tytułowemu retorycznym figurom mowy, które nie doczekały się do tej pory należytych badań, a których opis często ograniczał się do mniej lub bardziej rozbudowanych informacji w podręcznikach do retoryki. Solilokwium, metalepsa czy asyndeton to tylko wybrane przykłady „zaniedbanych” badawczo zjawisk, których właściwości i funkcje Autorzy artykułów starają się zgłębić. Część zamieszczonych w numerze studiów poświęcono także takim tropom, jak animizacja czy personifikacja, na których temat istnieje, co prawda, obszerniejszy stan badań, jednakże można wskazać ich zaniedbane i czekające na rozwinięcie aspekty. Uboga wiedza naukowa wydaje się bowiem szczególnie kłopotliwa w odniesieniu do zjawisk ważnych dla dydaktyki szkolnej, która dysponuje bogatym wyborem materiałów dotyczących metafory, ale już niekoniecznie jej odmian.

Luki, które chcemy w ten sposób chociaż częściowo zapełnić, bywały w dotychczasowym literaturoznawstwie rezultatem zawężania refleksji do jednej tylko perspektywy metodologicznej lub zinstrumentalizowanego powoływania się na figury retoryczne w opisie zagadnień innego typu (psychologicznych, socjologicznych, filozoficznych). Mamy więc nadzieję, że zaprezentowane tu studia przyczynią się do zrównoważenia stanu badań, tak by rosnącemu zaciekawieniu teoretyków np. elipsą odpowiadało proporcjonalne zainteresowanie figurami do niej podobnymi, ale jednak odrębnymi, jak *aposiopesis*, i aby licznym pracom dotyczącym alegorii towarzyszyła obfitsza literatura na temat innych tropów. Oczywiście, w trzynastu artykułach poświęconych tej problematyce udało się rozpatrzeć tylko niektóre wątki. Liczymy jednak na to, że niniejszy tom zachęci kolejnych specjalistów do eksplorowania podjętej tu problematyki.

Tegoroczny dział „Pożytki filologiczne” jest bardzo bogaty. Znalazły się w nim zarówno artykuły o polskiej literaturze dawnej (Mikołaj Rej, Jakub Sobieski), jak i o prozie Milady Součkovéj. Specjalne miejsce w numerze zajmuje blok tekstów poświęconych Karolowi Irzykowskiemu. Okazją do ich powstania stała się przypadająca w 2023 roku sto pięćdziesiąta rocznica urodzin pisarza. Redaktorki tematyczne tej części tomu oraz Autorki i Autorów, których artykuły

w niej publikujemy, interesuje przede wszystkim wyjątkowa pozycja Irzykowskiego w życiu kulturalno-polityczno-społecznym dwudziestolecia międzywojennego. Ukazanie pisarza w orbicie sporów, złożonych relacji zależności, wyzwań, oczekiwań czy wyborów pozwala zobaczyć go jako ambiwalentną figurę tych czasów. Daje też możliwość spojrzenia z nowej perspektywy na grupy, środowiska i osoby, z którymi łączyły go bądź dzieliły ważne sprawy polskiej kultury.

Redakcja

Teoria – retoryka – granice

PROBLEM METALEPSY. OD TROPU DO KONCEPTU

The Issue of Metalepsis: From Trope to Concept

DARIUSZ PAWELEC

Uniwersytet Śląski w Katowicach, Polska

E-mail: dariusz.pawelec@us.edu.pl

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1397-2082>

Abstract

The notion of metalepsis was revived in theoretical and literary criticism as a result of the reception of Gérard Genette's publication (1972). Its popularity was indicated by the number of publications issued in English, French or German which appeared with greater intensity especially after Genette developed his concept in 2004. In fact, what we are talking about in this case is somewhat of an 'annexation' of the rhetorical term by narratology. At that point, the term was rarely used outside this area of study. Lexicons and dictionaries either ignored it or most often defined it, rather superficially, following one of the rhetorical traditions, as a variant of metonymy. Almost simultaneously with Genette, critics of deconstruction (Paul de Man, Harold Bloom, and Joseph Hillis Miller), inspired by the philosophy of Friedrich Nietzsche's language, introduced metalepsis into their discourse. Their theoretical ideas and interpretations, deriving from the primary rhetorical sense of metalepsis, demonstrating its independent and even dominant position in the system of tropes as the 'figure of figures' and one of the master tropes, were much less influential than the narratological concept. Analysing historical transformations of the concept, which is pushed to the margins of typology due to the assigned function of a 'border figure,' the author of the article makes a thesis on the unused rhetorical potential of this trope that is still neglected. This underexplored path leads to the concept of metalepsis as the original cognitive procedure in which, following a disregarded model of mental association, and a type of imagination, we can describe subject's particular disposition and the structure of consciousness.

Keywords: metalepsis, narratology, deconstruction, master tropes, chronological reversal

Streszczenie

Pojęcie metalesy odrodziło się w dyskursie teoretycznym oraz krytycznoliterackim jako efekt recepcji publikacji Gérarda Genette'a z 1972 r. O swoistej modzie na ten trop mogłaby świadczyć liczba publikacji, w językach angielskim, francuskim czy niemieckim, szczególnie po rozwinięciu

przez Genette'a swojego konceptu w roku 2004. W istocie mówimy w tym wypadku o zastosowaniu – „aneksji” przez narratologię pojęcia z zakresu retoryki. W tym samym czasie termin jest rzadko używany poza tym obszarem. Leksykony i słowniki albo go pomijają, albo definiują, dość pobieżnie, w ślad za jednym z nurtów wykładni retorycznej, jako odmianę metonimii. Niemal równoległe z Genette'em wprowadzili metalepsę do swojego dyskursu, inspirowani filozofią języka Friedricha Nietzschego, przedstawiciele dekonstrukcjonizmu: Paul de Man, Harold Bloom i Joseph Hillis Miller. Ich pomysły teoretyczne oraz interpretacje sięgające po pierwotny, retoryczny sens metalepsy, demonstrujące jej niezależną, a nawet dominującą pozycję w systemie tropów, jako „figury figur” i jednego z *master tropes*, okazały się zdecydowanie mniej wpływowe od konceptu narratologicznego. Autor artykułu, analizując zmienne w czasie dzieje pojęcia, spychanego na marginesy typologii z racji przypisywanej mu funkcji „figury granicznej”, stawia tezę o wciąż niewykorzystanym retorycznym potencjale tego tropu. Podążanie tą zaniedbaną ścieżką prowadzi do metalepsy jako oryginalnej procedury poznawczej, w której, w ślad za niedostrzeganym dotąd modelem asocjacji umysłowej, typem wyobraźni, możemy opisać szczególną dyspozycję podmiotu i strukturę świadomości.

Słowa kluczowe: metalepsa, narratologia, dekonstrukcjonizm, tropy główne, odwrócenie chronologiczne

1.

Dla uważnego obserwatora piśmiennictwa literaturoznawczego pierwszych dwóch dekad XXI w. teza o zaniedbaniu czy jakimkolwiek innym upośledzeniu w nim metalepsy musi zapewne wydać się podejrzana. Przegląd bibliografii prac dostępnych w językach angielskim, francuskim czy niemieckim mógłby bowiem świadczyć o rosnącej wręcz modzie na ten trop. Korzenie owej mody nie tkwią jednak w antycznej retoryce, ale w publikacji Gérarda Genette'a z 1972 r. pt. *Figures III*. Metalepsą zostało w niej nazwane „każde wtargnięcie ekstradiegetycznego narratora bądź odbiorcy narracji do świata diegetycznego (albo też postaci z diegezy do świata metadiegetycznego etc.)”¹. Ujęcie to, dalekie od tradycyjnych wykładni terminu, pozostawało, nie licząc kilku ważnych, lecz okazjonalnych nawiązań², niejako w uśpieniu aż do ponownego odautorskiego rozwinięcia idei z paru pierwotnie fundujących je stron podczas międzynarodowej konferencji w Paryżu *La métalepse aujourd'hui* w roku 2002. Genette opublikował następnie książkę *Métalepse. De la figure à la fiction* (2004), której pierwszy fragment potworzony został w zbiorze materiałów z tej paryskiej konferencji, zredagowanym

¹ G. Genette, *Figures III*, Paris 1972, s. 244. Tłumaczenie własne. Wszystkie przekłady, o ile nie podano inaczej, pochodzą od autora.

² Vide m.in. L. Dällenbach, *Le récit spéculaire. Essai sur la mise en abyme*, Paris 1977; B. McHale, *Postmodernist Fiction*, London 1987; D. Herman, *Toward a Formal Description of Narrative Metalepsis*, „Journal of Literary Semantics” 1997, Vol. 26, No. 2, s. 132–152; W. Nelles, *Frameworks: Narrative Levels and Embedded Narrative*, New York 1997; D. Malina, *Breaking the Frame: Metalepsis and the Construction of the Subject*, Columbus 2002.

przez duet John Pier i Jean-Marie Schaeffer w roku 2005 (*Métalepses. Entorses au pacte de la représentation*). Niemal wszystkie późniejsze publikacje dotyczące metaleksy zawierają odniesienia do tych dwóch pozycji. Genette we wprowadzeniu do książki z 2004 r. określił swój założycielski gest mianem „aneksji pojęcia należącego pierwotnie do retoryki”³ na pole narratologii. Dopiero w tej poszerzonej wersji konceptu, jak sam zresztą określa wykorzystanie terminu, przedstawił głębsze uzasadnienie jego zastosowania na tle wybranej francuskiej tradycji retorycznej. Badacz legitymizuje poniekąd własne przejęcie nazwy tropu, konfrontując klasyczną definicję Césara Chesneau Dumarsais’go (1730) z późniejszym komentarzem Pierre’a Fontaniera z roku 1818 oraz z ustaleniami tegoż w *Les figures du discours* (1821–1827). Wychodząc od tych źródeł, analizuje, przywołaną także w *Figures III*, „metaleksę autora”⁴ rozumianą jako reprezentacja twórcy przedstawiającego się jako sprawca tego, o czym jedynie opowiada bądź co opisuje.

Genette od początku zdefiniował swoją metaleksę jako narracyjną, obejmując tym pojęciem wszystkie transgresje pomiędzy poziomami narracji czy szerzej wymiarami dzieła. Tak ufundowane pojęcie, w omówieniu paryskiego wielogłosu z 2005 r., można już było nazwać „klasycznym elementem narratologii”⁵. O jego statusie świadczy m.in. obfity „kanon metaleksy”⁶: lista najczęściej cytowanych przez krytyków przykładów – „faktów narracyjnych”, tytułów utworów, nazwisk pisarzy (od Denisa Diderota i Laurence’a Sterne’a po Julia Cortázara i Jorgego Luisa Borgesa, wskazanych od razu przez Genette’a, przez *Ciągłość parków* Cortázara do *The Kugelmass Episode* Woody’ego Allena). Kariera pojęcia wykroczyła zdecydowanie poza opisy narracji literackiej. Stało się ono także atrakcyjnym narzędziem dla krytyków sztuki (kiedy mowa o pracach takich artystów jak René Magritte czy Maurits Cornelis Escher) oraz poręcznym kluczem do analizy filmów (np. *Purpurowa róża z Kairu* Allena). Sztuki niektórych autorów mają świadczyć o metaleksie dramatycznej (Luigi Pirandello, Peter Handke). Na każdym z tych pól metaleksa sygnalizuje „łamanie paktu reprezentacji”, naruszanie jej ram, destabilizację „przedstawiania jako takiego”, „załamanie się granicy oddzielającej akt przedstawiania od świata przedstawionego”⁷. Marie-Laure Ryan, rozwijając koncepcję „metaleksy ontologicznej” Briana McHale’a, która miałaby być „operacją radykalnie kwestionującą granicę

³ G. Genette, *Métalepse. De la figure à la fiction*, Paris 2004, s. 7.

⁴ Ibidem, s. 10.

⁵ T. Swoboda, *Zakrzywienie przestrzeni reprezentacji. Parę słów o metaleksie*, „Teksty Drugie” 2005, nr 5, s. 185.

⁶ Ibidem, s. 186.

⁷ J. Pier, J.-M. Schaeffer, *Introduction*, w: *Métalepses. Entorses au pacte de la représentation*, éd. eidem, Paris 2005, s. 12.

między wyobrażonym a rzeczywistym”⁸, sugeruje, że „retoryczna metalepsa” (czyli zdaniem autorki szkicu ta spod znaku Genette’a) „pozostaje zgodna z literackim realizmem”, natomiast ta ontologiczna „wciąga nas nieodparcie w świat fantastyki, gdyż dokonuje fuzji światów możliwych, co stanowi naruszenie logiki”⁹. Wspólna dla Ryan i McHale’a inspiracja książką Douglasa Hofstadtera *Gödel, Escher, Bach* prowadzi w poszukiwaniu metalepsy daleko poza wytwory sztuki, dowodząc jej istnienia w procedurach naukowych, zwłaszcza w okolicznościach, w których proces obserwacji modyfikuje badane zjawisko. Metaleptyczny charakter mają paradoks Epimenidesa (Kreteńczyka twierdzącego, że wszyscy Kreteńczycy kłamią), kwantowy paradoks równocześnie żywego i martwego kota Erwina Schrödingera, teoria nieoznaczoności Wernera Heisenberga, Gödelowskie zakwestionowanie logiki matematycznej Bertranda Russella i Alfreda Whiteheada, relacja mapy i terytorium, a w końcu *role-playing games*, posługiwanie się kodami informatycznymi, gry komputerowe, technologie rzeczywistości wirtualnej („metalepsa informatyczna”). W największym skrócie zatem „zjawiska meta-leptyczne” to te, które „wprowadzają chaos do najlepiej zorganizowanych systemów i myślą naszą myśl ze światem, który przedstawią”¹⁰.

Metalepsa powołana do istnienia na potrzeby narratologii (retoryczno-ontologiczny koncept Genette’a), bez względu, jak się wydaje, na kolejne fazy zastosowania tego pojęcia, od narratologii klasycznej do transmedialnej¹¹, służy do nazywania zabiegów, efektów czy szerszej faktów narracyjnych, o charakterze transgresyjnym, paradoksalnym, cechujących się często samozwrotnością i auto-referencjalnością, jawiąc się nade wszystko jako figura identyfikująca zacieranie granic (poziomów opowiadania, czasu i przestrzeni, światów możliwych, dyskursów czy wreszcie podmiotu¹²). Daje się dziś łatwo rozpoznać jako konwencja w repertuarze technik narracyjnych. Powstaje pytanie, po uwzględnieniu

⁸ M.-L. Ryan, *Logique culturelle de la métalepse, ou la métalepse dans tous ses états*, w: *Métalepses...*, s. 207.

⁹ Ibidem, s. 209.

¹⁰ Ibidem, s. 221.

¹¹ Vide omówienie w K. M. Maj, *Wymiary transfiksjonalności*, „Przestrzenie Teorii” 2018, nr 30, s. 155.

¹² Jak pisze Ryan, odwołując się do pracy Debry Maliny pt. *Breaking the Frame: Metalepsis and the Construction of the Subject*, metalepsa jest „brutalną, transgresyjną operacją, która niszczy racjonalną tożsamość podmiotu kartezjańskiego i rekonstruuje podmiot postmodernistyczny jako niestabilną wielość”. Vide M.-L. Ryan, op. cit., s. 221. W polskim piśmiennictwie naukowym o „metaleptycznym mechanizmie” służącym kształtowaniu i „konstytucji subiectum” pisze Jagoda Wierzejska, według której w prozie Leo Lipskiego „metaleptycznej zasadzie” podporządkowane są „ostatecznie wszystkie mechanizmy, które, bardziej lub mniej bezpośrednio, modelują podmiot”. Vide J. Wierzejska, „*Metalepsis*” jako figura autobiograficznego podmiotu, w: eadem, *Retoryczna interpretacja autobiograficzna. Na przykładzie pisarstwa Andrzeja Bobkowskiego, Zygmunta Haupta i Leo Lipskiego*, Warszawa 2021, s. 432–439.

rzecz jasna wyraźnego wsparcia się Genette'a na definicji Fontaniera, o rzeczywisty związek kolejnych przetworzeń niezwykle wpływowego konceptu francuskiego teoretyka ze świadomością retoryczną metalepsy. Czy kariera pojęcia jest tożsama z obecnością i pamięcią tropu, czy wręcz przeciwnie – poświadcza tylko jego zaniedbanie we współczesnej krytyce? Nawet jeśli autorzy poważnych rozpraw narratologicznych czy opracowań słownikowych¹³ poczuwają się poważnie do obowiązku zarysowania, choćby pobieżnie, retorycznego tła zagadnienia, to część spośród nich daje wyraźnie do zrozumienia, że związek antycznej gramatyki i retoryki z metalepsą narracyjną jest raczej wąty¹⁴. Nie ma bowiem ciągłości znaczeniowej pomiędzy tropem retorycznym a kategorią narratologiczną. Zdaniem Wenera Wolfa wynika to z faktu, że pojęcie metalepsy używane było w kontekstach retorycznych „w dość nieprecyzyjnych znaczeniach”¹⁵. Kiedy w roku 1981 po metalepsę sięgnął w książce *The Figure of Echo* John Hollander, pisał wręcz o „ekshumacji” dla własnych potrzeb interpretacyjnych „dawnego terminu retorycznego”¹⁶. W podsumowaniu głosów na ten temat Julian Hanebeck pisze, że „wydaje się niemożliwe ustalenie spójnej ramy, która objęłaby retoryczne i narratologiczne koncepcje metalepsy”, a można doszukiwać się między nimi jedynie „punktu przecięcia”¹⁷.

Aneksja terminu dokonana przez Genette'a okazała się zatem nieodwołalna, co widać najlepiej w tych pracach, które dla własnych potrzeb interpretacyjnych nie sięgają już nawet do jego dawniejszej genezy czy etymologii¹⁸. Jest zatem coś szczerego i prawdziwego w stwierdzeniu jednej z badaczek, że pojęcie

¹³ Vide J. Pier, *Metalepsis*, w: *Handbook of Narratology*, ed. P. Hühn et al., New York 2009, s. 190–203; P. von Möllendorff, 'Metalepsis', *Oxford Classical Dictionary*, <https://oxfordre.com/classics/display/10.1093/acrefore/9780199381135.001.0001/acrefore-9780199381135-e-8231> (d.d. 6.01.2022).

¹⁴ Vide np. R. Nauta, *The Concept of 'Metalepsis': From Rhetoric to the Theory of Allusion and to Narratology*, w: *Über die Grenze: Metalepse in Text- und Bildmedien des Altertums*, Herausg. U. E. Eisen, P. von Möllendorff, Berlin 2013, 469–482.

¹⁵ W. Wolf, *Metalepsis as a Transgeneric and Transmedial Phenomenon: A Case Study of the Possibilities of 'Exporting' Narratological Concepts*, w: *Narratology beyond Literary Criticism: Mediality, Disciplinarity*, ed. J. Ch. Meister, Berlin 1988.

¹⁶ J. Hollander, *The Figure of Echo: A Mode of Allusion in Milton and After*, Berkeley 1981, s. 133. W tej książce także gruntowne omówienie retorycznych dziejów pojęcia. Vide ibidem, s. 133–149.

¹⁷ J. Hanebeck, *Understanding Metalepsis: The Hermeneutics of Narrative Transgression*, Berlin 2017, s. 15.

¹⁸ Vide np. A. Kłosińska-Nachin, *Miguel de Unamuno. Pomiędzy fikcją a rzeczywistością*, „Przestrzenie Teorii” 2007, nr 7, s. 97–104; K. Statkiewicz-Zawadzka, *Let's Make a Meta-movie. Metalepsy i inne gry narracyjne Spike'a Jonze'a i Charliego Kaufmana*, „Kwartalnik Filmowy” 2010, nr 71–72, s. 230–246; P. Paszek, *Nieobecność jako źródło pisania*. „Niespokojni” Leo Lipskiego, „Anthropos?” 2017, nr 26, s. 104–127; B. Kaczyńska, *Metafikcja a realizm iluzyjny w „Serii niefortunnych zdarzeń” Lemony'ego Snicketa i jej serialowej adaptacji*, „Dzieciństwo. Literatura i Kultura” 2019, nr 1(1), s. 109–129.

metalepsy „wywodzi się ze *stricte* teoretycznych badań narratologicznych”¹⁹. Nie zaskakuje też, że jego historię autor innego opracowania zawęży do faz w rozwoju teorii narracji (od klasycznej, przez postklasyczną, do transmedialnej)²⁰. We współczesnej krytyce słowo „metalepsa”, nawet nieopatrznie przymiotnikiem, oznacza przede wszystkim pojęcie z dziedziny narratologii. W krytyce polskiej zaistniało ono dopiero właściwie wraz z nią. Nie może to specjalnie dziwić na tle zaniedbanego rodzimego pola teoretycznego w omawianym zakresie. Nie znajdziemy np. jakiegokolwiek wzmianki o metalepsie w fundamentalnym opracowaniu Jerzego Ziomek pt. *Retoryka opisowa*²¹, nawet w tych partiach, co ciekawe, które referują relacje pomiędzy poziomami narracji przedstawione w *Figures III*²². Próżno by szukać metalepsy w indeksie terminów polskich przewodnika encyklopedycznego Mirosława Korolki pt. *Sztuka retoryki*. Znajdziemy ją tylko pośród pojęć greckich, ale wyłącznie jako *metálepsis stáseis* z odesłaniem do „sprawdzianu przez analizę kompetencji” w starożytnym sądownictwie²³. Dodajmy na marginesie, że i Tzvetan Todorov pominął metalepsę w swojej klasyfikacji z *Tropów i figur*²⁴. Jej objaśnienia słownikowe ograniczają się do bardzo skrótowych definicji. Władysław Kopaliński odnotowuje „metalepsję” jako figurę retoryczną, „rodzaj metonimii polegający na zastąpieniu jednego sensu przenośni przez inny”²⁵. W *Słowniku terminów literackich* Stanisława Sierotwińskiego również pojawia się zapis „metalepsja”, podobnie też została ona zdefiniowana jako „jedna z odmian metonimii” (uznawana czasem za aluzję, peryfrazę lub eufemizm): „figura, która opiera się na współzależności chronologicznej zdarzeń, polega na wskazaniu skutku zamiast przyczyny, lub odwrotnie: na omówieniu okoliczności towarzyszących zamiast wymienieniu faktu”²⁶. I wreszcie w kanonicznym akademickim *Słowniku terminów literackich* znajdziemy w niemal identycznym brzmieniu hasło ‘Metalepsis’ autorstwa Aleksandry Okopień-Sławińskiej: „rodzaj metonimii polegający na użyciu nazwy przyczyny zamiast skutku, zjawiska wcześniejszego zamiast późniejszego itp. Spełnia często funkcję

¹⁹ M. A. Karkiewicz, *Metalepsa jako strategia narracyjna w dziełach literackich i filmowych (analiza zjawiska na wybranych przykładach)*, „Załącznik Kulturoznawczy” 2015, nr 2, s. 386.

²⁰ K. M. Maj, op. cit., s. 155.

²¹ Vide J. Ziomek, *Retoryka opisowa*, Wrocław 2000 [I wyd. 1990].

²² Ibidem, s. 87.

²³ M. Korolko, *Sztuka retoryki. Przewodnik encyklopedyczny*, Warszawa 1998 [I wyd. 1990], s. 61, 368.

²⁴ T. Todorov, *Tropy i figury* [I wyd. 1967], w: *Studia z teorii literatury. Archiwum przekładów „Pamiętnika Literackiego”*, t. 2, red. K. Bartoszyński et al., Wrocław 1988, s. 124–141.

²⁵ W. Kopaliński, ‘Metalepsja’, w: idem, *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych z almanachem*, Warszawa 2000 [I wyd. 1967], s. 325.

²⁶ S. Sierotwiński, ‘Metalepsja’, w: idem, *Słownik terminów literackich*, Kraków 1994 [I wyd. 1960], s. 142.

eufemizmu”²⁷. Słownikowe przykłady wskazują najczęściej na metaleptyczne zjawiska we frazeologii (np. „»Wysłuchaj mojej prośby« w znaczeniu: »spełnij moją prośbę«; [...] »Ojciec poszedł do pracy« w znaczeniu: »jest w pracy«”²⁸) oraz w literaturze dawnej (np. *spumantia frena*, „pieniące się wędzidła” z *Eneidy* Wergiliusza – piany nie wytwarza wszakże uzda, ale jest nią ona pokrywana przez konia; *pallida mors*, „blada śmierć” z *Pieśni* Horacego – tu zblednięcie ciała oddane przez epitet jest skutkiem śmierci, a nie jej cechą²⁹). Warto nadmienić, że w opublikowanym pod koniec drugiej dekady XXI w. obszernym *Ilustrowanym słowniku terminów literackich* metalepsa w ogóle się nie znalazła w „zestawie najatrakcyjniejszych pojęć teorii literatury”³⁰, co tylko zdaje się potwierdzać jej „złą obecność” w polskiej literaturze przedmiotu, czego nie zmieniły nawet słabe echa narratologicznej mody na ten fenomen.

2.

Greckie słowo *metalepsis* posiada wiele znaczeń w zależności od obszaru zastosowania, od „udziału, aktu uczestnictwa” zaczynając, przez „akt zamieniania jednej rzeczy w drugą”, „wzięcia mniejszego zła w miejsce większego”, do „substytucji, wymiany”, „zmiany, przemiany konstrukcji, nazwy itp.”, aż do retorycznego „użycia jednego słowa w miejsce drugiego”³¹. Pierwsze, dokumentowane w słownikach, wykorzystanie tego słowa w kontekście retorycznym przypisuje się Tryphonowi z Aleksandrii (I w. p.n.e.)³², klasyfikującemu metalepsę w swoim traktacie o tropach w kategoriach synonimii³³. Pierwsza definicja metalepsy pojawiła się jednak na gruncie prawnym już w II w. p.n.e. w ramach tzw. doktryny *stasis*. Jej autorem był Hermagoras z Temnos wyodrębniający w ramach sądowej procedury „stan przeniesienia”³⁴, polegający, po odwołaniu (zakwestionowaniu właściwości sądu), na „przeniesieniu oskarżenia na inny paraGRAF niż wskazany przez sędziego lub do innego systemu prawnego czy organu”³⁵.

²⁷ A. Okopień-Sławińska, ‘Metalepsis’, w: *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław 2008 [I wyd. 1976], s. 303.

²⁸ Ibidem, s. 303.

²⁹ H. Lausberg, *Retoryka literacka. Podstawy wiedzy o literaturze*, tłum., oprac. i wstęp A. Gorzkowski, Bydgoszcz 2002, s. 326. Przykład ten podaje także Friedrich Nietzsche – vide F. Nietzsche, *Przedstawienie retoryki starożytnej*, tłum. B. Baran, w: *Nietzsche 1900–2000*, red. A. Przybysławski, Kraków 1997, s. 43. Notabene u Ziomka reprezentuje on figurę hypallage przyczyny – skutku. Vide J. Ziomek, op. cit., s. 221.

³⁰ A. Nawarecki, *Zamiast wstępu*, w: *Ilustrowany słownik terminów literackich. Historia, anegdota, etymologia*, red. Z. Kadłubek et al., Gdańsk 2018, s. 6.

³¹ Vide ‘Μετἀληψις’, w: F. Montanari, *The Brill Dictionary of Ancient Greek*, ed. M. Goh, Ch. Schroeder, Leiden 2018, s. 1327.

³² Ibidem, s. 1377.

³³ J. Hanebeck, op. cit., s. 11.

³⁴ P. Roussin, *Rhétorique de la métalepse, états de cause, typologie, récit*, w: *Métalepses...*, s. 38.

³⁵ Ibidem, s. 42.

Największe znaczenie nadał tak pojmowanej metalepsie Hermogenes z Tarsu wskazujący ją jako trzynasty, ostatni i niejako pozasystemowy „stan sprawy” spośród tych, jakie muszą zająć oskarżyciel bądź oskarżony, a odnoszący się do czasu: procedurę co do zasady wyjątkową, w której dochodzi do „zastąpienia ducha literą prawa lub okolicznością czynu”³⁶.

W rzymskiej kulturze odpowiednikiem tego postępowania prawnego był *status translationis*. Poza zastosowaniem sądowym doktryna w formule metalepsy jako *translatio* stała się, m.in. dzięki Cynceronowi, ważnym elementem tradycji retorycznej i topiki argumentacyjnej. Kwintyliian wiązał metalepsę (*transumptio*), pojmowaną jako trop, który sam w sobie, jako figura graniczna, niczego nie oznacza, lecz jedynie zapewnia przejście („być może nawet z jednego tropu do innego”³⁷), z wszelkimi stanami przechodnimi – translacyjnymi, transpozycją i substytucją³⁸. Otworzył w ten sposób drogę, widząc w metalepsie poniekąd trop podrzędny, „do synonimicznych definicji *metalepsis* w retoryce tropów”³⁹. Autonomię próbował nadać jej Izydor z Sewilli, uwalniając od ścisłej relacji z substytucją i rozpatrując oddzielnie, po metaforze, a przed metonimią, oraz czyniąc z niej „specyficzny trop transferów czasowych”⁴⁰, dla którego właściwa jest relacja semantyczna oparta na grze przed i po, tego, co poprzedza i co następuje, warunku i rezultatu. Według jednej z hipotez w definicji Izydora doszło do „absorpcji retoryki przez chrześcijańską tropologię” już po uznaniu i ustabilizowaniu się pokrewnych terminów: „łacińskie *translatio* odnosi się do stanu spraw (*metalepsis* Hermagorasa i Hermogenesa), grecka *allegoria* zarezerwowana jest dla metody egzegetycznej, a *metalepse* oznacza trop retoryczny”⁴¹. Metalepsa jako pojęcie z zakresu retoryki tropów zyskało własną strukturę opartą na grze przed i po, w której „następnik oświetla poprzednika, który go zapowiada, a każde z nich jest lustrzanym odbiciem drugiego, tak jak alegoria jest grą z dawnym i nowym, gdzie nowe odnajduje swoje znaczenie w starym i gdzie stare jest figurą nowego w pętli czasu”⁴².

Metalepsę jako jeden z trzynastu samodzielnych tropów utrzymał w swoim wczesnośredniowiecznym *Traktacie o tropach i figurach* (710) Beda, czerpiąc przy tym definicje i przykłady z trzeciej księgi gramatyki Donata *Ars maior*. Wojciech Ryczek, śledzący zagadnienie przenikania gramatyczno-retorycznej

³⁶ Ibidem, s. 41. Vide H. Podbielski, *Wstęp*, w: Hermogenes. *Sztuka retoryczna*, oprac., tłum. i koment. H. Podbielski, Lublin 2012, s. 149. Vide jego wykładnię także na s. 151–153.

³⁷ J. Hanebeck, op. cit., s. 13.

³⁸ P. Roussin, op. cit., s. 39.

³⁹ Ibidem, s. 42.

⁴⁰ Ibidem, s. 44.

⁴¹ Ibidem, s. 49.

⁴² Ibidem, s. 49.

nauki o figurach do wczesnośredniowiecznej egzegezy biblijnej, referuje, że metalepsa jest dla Bedy „wyrażeniem przechodzącym stopniowo do tego, na co ono wskazuje i wyjaśniającym za pomocą tego, co poprzedza coś, co po tym następuje”, natomiast interpretacja tego tropu, jako figury opartej na translacji semantycznej, obejmuje „rekonstrukcję brakujących, pozostawionych w domyśle odbiorcy, ogniw łańcucha znaczeń”⁴³. Do Bedy odsyłał w XX-wiecznej *Retoryce literackiej* Heinrich Lausberg, wskazując na metalepsę jako trop pokrewny metonimii, charakteryzujący się szczególnym związkiem przyczynowo-skutkowym, kiedy to „określa się skutek przez jego sprawcę, i na odwrót, sprawcę przez skutek”⁴⁴. Niemiecki filolog odnotował także (m.in. za Tryphonem i Kwintylianiem) jako przypadek metalepsy „użycie synonimu, który w danym kontekście jest nieodpowiedni semantycznie”⁴⁵. W podręczniku renesansowego humanisty, rektora Akademii Krakowskiej, Jakuba Górskiego pt. *De figuris tum grammaticis, tum rhetoricis* (1560) metalepsa została wyróżniona jako jeden z dziesięciu tropów, które opierają się na substytucji semantycznej. Jak objaśnia Wojciech Ryczek, analizując przykłady wskazywane przez Górskiego, przyjmuje ona tu „postać stopnia pośredniego między słowem a oznaczaną rzeczą (między językiem a umysłem)”, „umożliwia zatem wykorzystanie różnych odcieni semantycznych słowa w celu stworzenia nowej relacji oznaczania”⁴⁶. Retorycy renesansowi, tacy jak Filip Melanchton (1531), przeważnie uznawali już wówczas metalepsę za szczególnie rodzaj metonimii (zastąpienie przyczyny skutkiem). W typologii zwyciężyła zatem swoista ekonomia, czego wyraz znajdziemy np. w *Systema rhetoricae* (1608) gdańskiego profesora Bartłomieja Keckermanna, podążającego za wykładnią Melanchtona, aby „nie mnożyć ponad konieczność liczbę tropów”, i dodatkowo wyliczać metalepsę „skoro nie różni się ona formalnie od metonimii skutku”⁴⁷. Takie właśnie ujęcie stało się tradycją dla Fontaniera, przywoływanego przez Genette’a w pierwotnej wersji konceptu z *Figures III*. W opracowaniu z 2004 r. autor *Discours du récit* wyszedł już jednak poza ten typologiczny schemat, przypominając, że „greckie słowo *metalepsis* oznacza w ogólności wszelkiego rodzaju permutacje, a dokładniej użycie jednego słowa w miejsce innego przez przeniesienie znaczenia”, co „czyni metalepsę synonimem zarówno metonimii, jak i metafory”⁴⁸.

⁴³ W. Ryczek, *Ut figura sit. Beda Czcigodny o tropach pisma*, „Vox Patrum” 2018, t. 69, s. 580.

⁴⁴ H. Lausberg, op. cit., s. 326.

⁴⁵ Ibidem, s. 327.

⁴⁶ W. Ryczek, *Renesansowe teorie figurywności (II): Jakub Górski*, „Pamiętnik Literacki” 2017, z. 3, s. 117.

⁴⁷ Idem, *Antystrofa dialektyki. Teoria retoryczna Bartłomieja Keckermanna*, Toruń 2016, s. 333–334.

⁴⁸ G. Genette, *Métalepse...*, s. 7–8.

3.

Koło się zatem zamyka, i to, na dodatek, w podwójnym obrocie. W ruchu pierwszym samodzielność metalesy jako tropu zostaje unieważniona wraz z precyzyjnym wskazaniem jej miejsca w szeregu – systemie tropologicznym – co dokumentują bezwzględnie wszelkie leksykony i słowniki, zwłaszcza te sprzed ery narratologicznego boomu. Metonimiczna koncepcja, co do zasady, obecna jest rzecz jasna nie tylko w przywoływanych już polskich źródłach. W wydawanym np. od 1977 r. *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory* spotkamy niezwykle krótką i zarazem dobitną definicję interesującego nas terminu: „A form of metonymy in which the general idea substituted is considerably removed from the particular detail”⁴⁹. Profesor Uniwersytetu w Berkeley Arthur J. Quinn zdefiniował natomiast metalesę, w swoim popularnym przewodniku z 1982 r., jako „podwójną metonimię”, z którą mamy do czynienia, kiedy „związek między dwoma rzeczownikami w metonimii może wydawać się tak odległy, że jesteśmy skłonni sądzić, że nastąpiła podwójna substytucja”⁵⁰. Ulubionym przykładem w bardzo wielu poradnikach czy słownikach języka angielskiego, definiujących metalesę jako użycie metonimii w celu zastąpienia innego, także figuratywnego (przenośnego) sensu⁵¹, jest, dotyczący Heleny Trojańskiej, wers ze sztuki Christophera Marlowe’a *Tragiczne dzieje doktora Fausta*: „Was this the face that launched a thousand ships” („Twarz, która zwodowała tysiąc statków”)⁵².

W drugim natomiast, po wyjściu od konceptu Genette’a, obrocie koła recepcji (powracając już tym razem do zrewidowanej przezeń wersji pomysłu) widzimy, jak gry z etymologią kluczowego słowa i retoryczną tradycją, poszerzające i rozmywające definicje oraz znoszące granice pomiędzy tropami, skutkują serią rekonceptualizacji. W tych najbardziej współczesnych teoriach metalesy, jak podsumowuje przegląd jej dziejów Roussin, zostaje przekwalifikowana i pojawia się np. „jako wymiar intertekstualności w poezji lub jako szczególna

⁴⁹ ‘Metalepsis’, w: *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, ed. J. A. Cuddon, London 1997, s. 506.

⁵⁰ A. Quinn, *Figures of Speech. 60 ways to turn a phrase*, New York 2010, s. 54.

⁵¹ Vide np. I. Buchanan, ‘Metalepsis’, w: idem, *A Dictionary of Critical Theory*, <https://www.oxfordreference.com/display/10.1093/acref/9780199532919.001.0001/acref-9780199532919> (d.d. 6.01.2022); ‘Metalepsis’, Collins Online Dictionary, www.collinsdictionary.com (d.d. 6.01.2022); ‘Metalepsis’, Merriam-Webster, www.merriam-webster.com (d.d. 6.01.2022).

⁵² W przekładzie Jana Kasprowicza: „A więc to lice wyгнаło na morze tysiąc okrętów” (K. Marlowe, *Tragiczne dzieje doktora Faustusa. Tragedia*, tłum. J. Kasprowicz, Lwów 1908, s. 102), podobnie w przekładzie Juliusza Kydryńskiego: „Więc to oblicze wysłało na morze tysiąc okrętów” (Ch. Marlowe, *Tragiczna historia doktora Fausta*, tłum. J. Kydryński, Kraków 1982, s. 63); u Jerzego S. Sito: „Czy to jest twarz, dla której tysiąc łodzi wiatr osiodłało?” (C. Marlowe, *Doktor Faustus*, tłum. J. S. Sito, w: *Dramat elżbietański*, t. 1, wyb. I. Lasoniowa, tłum. K. Berwińska et al., Warszawa 1989, s. 405). Przykład ten analizuje także Hollander – J. Hollander, op. cit., s. 136.

i nietypowa figura narracyjna w narratologii”⁵³. Z kolei w jednej z najnowszych monografii problemu Julian Hanebeck proponuje, w opozycji wobec analizy strukturalnej w narratologii, aby przyjąć koncepcję metalepsy jako doświadczenia hermeneutycznego – doświadczenia metalepsy jako „narracji niemożliwej”⁵⁴. Podążając za Hansem-Georgiem Gadamerem i Pauliem Ricoeurem, lekturowym napięciem między dystansem i przynależnością, stawia on w centrum swoich interpretacji kwestię samego „wydarzenia” rozumienia metalepsy, które, podobnie jak doświadczenie hermeneutyczne, jest „niestabilne, wielorakie i autoreferencyjne”⁵⁵.

Co ciekawe, w omówionym dotąd nurcie krytycznego przyswojenia greckiego pojęcia, w duchu narratologicznej aneksji, pomija się całkowitym milczeniem rozwijaną równoległe i mającą swój moment założycielski niemal dokładnie w tym samym czasie teorię metalepsy spod znaku dekonstrukcjonizmu. W opracowaniach najbardziej reprezentatywnych badaczy narracji powieściowych i artefaktów kultury medialnej zainspirowanych konceptem Genette’a, a nawet w najnowszych i najbardziej rozbudowanych hasłach słownikowych, autorstwa takich znawców zagadnienia jak John Pier czy Peter von Möllendorff⁵⁶, odnoszących się do wielu wykładni rozumienia pojęcia i jego tradycji, nie znajdziemy w bibliografii takich nazwisk jak Paul de Man, Harold Bloom i Joseph Hillis Miller. O tyle to zastanawiające, że zastosowanie metalepsy w ich wydaniu, inspirowane dokonaną przez Friedricha Nietzschego krytyką języka pojęciowego (maskującego swoją retoryczną naturę), wydaje się sięgać najdalej, jak to możliwe, po jej pierwotny, retoryczny sens, uwydatniając zarazem, wbrew utrwalonym propedeutycznie definicjom metonimicznym, absolutnie niezależną pozycję w systemie tropów, a wręcz pozycję dominującą, królewską, jako „figurę figur” i jeden z *master tropes*. Harold Bloom, wskazując miejsce metalepsy pośród tropów głównych, odwołuje się do prezentacji Nietzscheańskiej teorii retoryki przez de Mana⁵⁷, przenosząc rozumienie wpływu jako „fikcji przyczynowej” na poziom tropologiczny. Tezę o metaleptycznej dominancie w poświeceniowej poezji podjął w swoich interpretacjach m.in. Joseph Hillis Miller, śledząc np. relacje czasowe

⁵³ P. Roussin, op. cit., s. 50.

⁵⁴ J. Hanebeck, op. cit., s. 123.

⁵⁵ Ibidem, s. 150–151.

⁵⁶ Vide przyp. 14.

⁵⁷ H. Bloom, *A map of misreading*, New York 2003 [I wyd. 1975], s. 93–94. Co prawda *Retoryka tropów* de Mana trafiła do książki (*Alegorie czytania*) dopiero w roku 1979, ale swoją koncepcję zaprezentował jej autor w roku 1972 podczas kolokwium pt. *Nietzsche’s Impact on Western Thought* w Syracuse University (2–4 listopada). Materiały po konferencji wraz z tekstem de Mana pt. *Nietzsche’s Theory of Rhetoric* ukazały się w: „Symposium” 1974, Vol. 28, Iss. 1, s. 33–51. Fragmenty książki Blooma z rozdziału *The map of misprision* (s. 83–105) podaje w przekładzie Adama Lipszycza za: H. Bloom, *Mapa przekrzywień*, tłum. A. Lipszyc, „Literatura na Świecie” 2003, nr 9–10, s. 5–31.

w poezji Gerarda Manleya Hopkinsa, szczególnie uważnie rozpatrywane w przypadku poematu *The Wreck of the Deutschland*⁵⁸.

Koncept dekonstruktywistyczny, umotywowany historycznoliteracko i zorientowany na ujawnianie metalepsy w poezji, okazał się jednak zdecydowanie mniej wpływowy od narratologicznego. Niewykorzystany wciąż potencjał tej figury dekonstrukcji wydaje się tkwić w trzymaniu się przez nią blisko retorycznego modelu tropu. Jak pokazały nie tylko założycielskie interpretacje⁵⁹, metalepsa Blooma, jeśli uznać jej rolę jako tropu wieńczącego, prowadzi do oryginalnego konceptu poznawczego, w którym odkryć możemy nowy model asocjacji umysłowej (nieodnotowany w teorii Jeana Piageta i podążającego jego śladem Haydena White'a⁶⁰). Dostrzeżenie obrazów rodzących się z metaleptycznej wyobraźni pozwala bowiem opisać przeoczoną dyspozycję podmiotu i strukturę świadomości. Zaniedbana dzisiaj retorycznie figura graniczna czy też ten pomost pomiędzy figurami (metatrop), pas transmisyjny sensu, niedomknięty transfer, pozostający niemal zawsze na granicy odczytania i pozbawiany prawa do samodzielnego istnienia, nadal ma szansę, aby stać się modnym, operacyjnym pojęciem współczesnej krytyki i zająć przy tym należne miejsce w otwartej, progresywnej typologii⁶¹.

Bibliografia

- Bartczak, Kacper, *Mowa przejęta nicością: retoryczne postawy wobec Nietzscheańskiego żywiołu nicości w poetyce Wallace'a Stevensa i Jarosława Marka Rymkiewicza*, „Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Litteraria Polonica” 2017, nr 2, s. 33–75.
- Bloom, Harold, *A map of misreading*, New York 2003 [I wyd. 1975].
- Bloom, Harold, *Mapa przekrzywień*, tłum. A. Lipszyc, „Literatura na Świecie” 2003, nr 9–10, s. 5–31.
- Buchanan, Ian, ‘Metalepsis’, w: idem, *A Dictionary of Critical Theory*, <https://www.oxfordreference.com/display/10.1093/acref/9780199532919.001.0001/acref-9780199532919> (d.d. 6.01.2022).

⁵⁸ J. H. Miller, *The Linguistic Moment: From Wordsworth to Stevens*, Princeton 2014 [I wyd. 1985], s. 229–266.

⁵⁹ Vide nawet wyjątkowe wykorzystania w polskiej krytyce, np. K. Bartczak, *Mowa przejęta nicością: retoryczne postawy wobec Nietzscheańskiego żywiołu nicości w poetyce Wallace'a Stevensa i Jarosława Marka Rymkiewicza*, „Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Litteraria Polonica” 2017, nr 2, s. 33–75; J. Orska, *Podróż poematu (tłumaczenie jako „tranzyt”)*, w: *Poeci Szkoły Nowojorskiej*, red. K. Bartczak, Warszawa 2018, s. 304–328.

⁶⁰ H. White, *Tropologia, dyskurs i rodzaje ludzkiej świadomości*, tłum. A. Marciniak, w: idem, *Poetyka pisarstwa historycznego*, red. E. Domańska, M. Wilczyński, Kraków 2000, s. 171–210.

⁶¹ Z uwagi na ograniczenie objętości niniejszego artykułu wątek dekonstrukcjonistycznych sposobów myślenia został w nim zaledwie zaszyfrowany i domaga się rzecz jasna odrębnego rozwinięcia w zakresie zarówno szerszego naświetlenia założycielskich dla tego nurtu motywacji, jak i konkretnych skutków dla możliwych, widzianych z tej perspektywy krytycznej, poetyk metalepsy.

- Dällenbach, Lucien, *Le récit spéculaire. Essai sur la mise en abyme*, Paris 1977.
- Genette, Gérard, *Figures III*, Paris 1972.
- Genette, Gérard, *Métalepse. De la figure à la fiction*, Paris 2004.
- Hanebeck, Julian, *Understanding Metalepsis. The Hermeneutics of Narrative Transgression*, Berlin 2017.
- Herman, David, *Toward a Formal Description of Narrative Metalepsis*, „Journal of Literary Semantics” 1997, Vol. 26, No. 2, s. 132–152.
- Hollander, John, *The Figure of Echo: A Mode of Allusion in Milton and after*, Berkeley 1981.
- Kaczyńska, Barbara, *Metafikcja a realizm iluzyjny w „Serii niefortunnych zdarzeń” Lemony’ego Snicketa i jej serialowej adaptacji*, „Dzieciństwo. Literatura i Kultura” 2019, nr 1(1), s. 109–129.
- Karkiewicz, Magdalena Amelia, *Metalepsa jako strategia narracyjna w dziełach literackich i filmowych (analiza zjawiska na wybranych przykładach)*, „Załącznik Kulturoznawczy” 2015, nr 2, s. 384–475.
- Kłosińska-Nachin, Agnieszka, *Miguel de Unamuno. Pomiędzy fikcją a rzeczywistością*, „Przestrzenie Teorii” 2007, nr 7, s. 97–104.
- Kopaliński, Władysław, ‘Metalepsja’, w: idem, *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych z almanachem*, Warszawa 2000 [I wyd. 1967].
- Korolko, Mirosław, *Sztuka retoryki. Przewodnik encyklopedyczny*, Warszawa 1998 [I wyd. 1990].
- Lausberg, Heinrich, *Retoryka literacka. Podstawy wiedzy o literaturze*, tłum., oprac. i wstęp A. Gorzkowski, Bydgoszcz 2002.
- Maj, Krzysztof M., *Wymiary transfikcjonalności*, „Przestrzenie Teorii” 2018, nr 30, s. 147–166.
- Malina, Debra, *Breaking the Frame: Metalepsis and the Construction of the Subject*, Columbus 2002.
- Man, Paul de, *Nietzsche’s Theory of Rhetoric*, „Symposium” 1974, Vol. 28, Iss. 1, s. 33–51.
- Marlowe, Christopher, *Doktor Faustus*, tłum. J. S. Sito, w: *Dramat elżbietański*, t. 1, wyb. I. Lasoniowa, tłum. K. Berwińska et al., Warszawa 1989.
- Marlowe, Christopher, *Tragiczna historia doktora Fausta*, tłum. J. Kydryński, Kraków 1982.
- Marlowe, Krzysztof, *Tragiczne dzieje doktora Faustusa. Tragedia*, tłum. J. Kasprowicz, Lwów 1908.
- McHale, Brian, *Postmodernist Fiction*, London 1987.
- ‘Metalepsis’, Collins English Dictionary, www.collinsdictionary.com (d.d. 6.01.2022).
- ‘Metalepsis’, Merriam-Webster, www.merriam-webster.com (d.d. 6.01.2022).
- ‘Μετᾱλήψις’, w: F. Montanari, *The Brill Dictionary of Ancient Greek*, ed. M. Goh, Ch. Schroeder, Leiden 2018.
- ‘Metalepsis’, w: *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, ed. J. A. Cuddon, London 1997.
- Miller, Joseph Hillis, *The Linguistic Moment: From Wordsworth to Stevens*, Princeton 2014 [I wyd. 1985].

- Möllendorff, Peter von, 'Metalepsis', Oxford Classical Dictionary, <https://oxfordre.com/classics/display/10.1093/acrefore/9780199381135.001.0001/acrefore-9780199381135-e-8231> (d.d. 6.01.2022).
- Nauta, Ruurd, *The Concept of 'Metalepsis': From Rhetoric to the Theory of Allusion and to Narratology*, w: *Über die Grenze: Metalepse in Text- und Bildmedien des Altertums*, Herausg. U. E. Eisen, P. von Möllendorff, Berlin 2013.
- Nawarecki, Aleksander, *Zamiast wstępu*, w: *Ilustrowany słownik terminów literackich. Historia, anegdota, etymologia*, red. Z. Kadłubek et al., Gdańsk 2018.
- Nelles, William, *Frameworks: Narrative Levels and Embedded Narrative*, New York 1997.
- Nietzsche, Friedrich, *Przedstawienie retoryki starożytnej*, tłum. B. Baran, w: *Nietzsche 1900–2000*, red. A. Przybysławski, Kraków 1997.
- Okopień-Sławińska, Aleksandra, 'Metalepsis', w: *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław 2008 [I wyd. 1976].
- Orska, Joanna, *Podróż poematu (tłumaczenie jako „tranzyt”)*, w: *Poezi Szkoły Nowojorskiej*, red. K. Bartczak, Warszawa 2018.
- Paszek, Paweł, *Nieobecność jako źródło pisania. Niespokojni Leo Lipskiego, „Anthropos?”* 2017, nr 26, s. 104–127.
- Pier, John, *Metalepsis*, w: *Handbook of Narratology*, ed. P. Hühn et al., Berlin 2009.
- Pier, John, Schaeffer, Jean-Marie, *Introduction*, w: *Métalepses. Entorses au pacte de la représentation*, éd. eadem, Paris 2005.
- Podbielski, Henryk, *Wstęp*, w: Hermogenes, *Sztuka retoryczna*, oprac., tłum. i koment. H. Podbielski, Lublin 2012.
- Quinn, Arthur, *Figures of Speech. 60 ways to turn a phrase*, New York 2010.
- Roussin, Philippe, *Rhétorique de la métalepse, états de cause, typologie, récit*, w: *Métalepses. Entorses au pacte de la représentation*, éd. eadem, Paris 2005.
- Ryan, Marie-Laure, *Logique culturelle de la métalepse, ou la métalepse dans tous ses états*, w: *Métalepses. Entorses au pacte de la représentation*, éd. eadem, Paris 2005.
- Ryczek, Wojciech, *Antystrofa dialektyki. Teoria retoryczna Bartłomieja Keckermanna*, Toruń 2016.
- Ryczek, Wojciech, *Renesansowe teorie figuratywności (II): Jakub Górski, „Pamiętnik Literacki”* 2017, z. 3, s. 101–119.
- Ryczek, Wojciech, *Ut figura sit. Bada Czcigodny o tropach pisma, „Vox Patrum”* 2018, t. 69, s. 573–594.
- Sierotwiński, Stanisław, 'Metalepsja', w: idem, *Słownik terminów literackich*, Kraków 1994 [I wyd. 1960].
- Statkiewicz-Zawadzka, Katarzyna, *Let's Make a Meta-movie. Metalepsy i inne gry narracyjne Spike'a Jonze'a i Charliego Kaufmana*, „Kwartalnik Filmowy” 2010, nr 71–72, s. 230–246.
- Swoboda, Tomasz, *Zakrzywienie przestrzeni reprezentacji. Parę słów o metalepsie*, „Teksty Drugie” 2005, nr 5, s. 183–194.
- Todorov, Tzvetan, *Tropy i figury* [I wyd. 1967], w: *Studia z teorii literatury. Archiwum przekładów „Pamiętnika Literackiego”*, t. 2, red. K. Bartoszyński et al., Wrocław 1988.

- White, Hayden, *Tropologia, dyskurs i rodzaje ludzkiej świadomości*, tłum. A. Marciniak, w: idem, *Poetyka pisarstwa historycznego*, red. E. Domańska, M. Wilczyński, Kraków 2000.
- Wierzejska, Jagoda, „*Metalepsis*” jako figura autobiograficznego podmiotu, w: eadem, *Retoryczna interpretacja autobiograficzna. Na przykładzie pisarstwa Andrzeja Bobkowskiego, Zygmunta Haupta i Leo Lipskiego*, Warszawa 2021.
- Wolf, Werner, *Metalepsis as a Transgeneric and Transmedial Phenomenon: A Case Study of the Possibilities of ‘Exporting’ Narratological Concepts*, w: *Narratology beyond Literary Criticism: Mediality, Disciplinarity*, ed. J. Ch. Meister, Berlin 1988.
- Ziomek, Jerzy, *Retoryka opisowa*, Wrocław 2000 [I wyd. 1990].

DARIUSZ PAWELEC – prof. dr hab., literaturoznawca na Wydziale Humanistycznym Uniwersytetu Śląskiego. Zajmuje się genologią, poetyką historyczną, hermeneutyką form poetyckich, edytorstwem jako formą krytyki literackiej. Jest autorem pierwszej monografii o twórczości Stanisława Barańczaka (*Poezja Stanisława Barańczaka. Reguły i konteksty*, 1992) oraz książki *Świat jako Ty. Poezja polska wobec adresata w drugiej połowie XX wieku* (2003). Opublikował liczne artykuły o poezji Nowej Fali, a także pierwszą antologię jej dokonań poetyckich (*Powiedz prawdę. Antologia poezji pokolenia '68*, 1990) oraz monograficzne opracowanie wyboru polemik i manifestów („*Powinna być nieufnością*”. *Nowofalowy spór o poezję*, 2020). Jest autorem książki o poezji Witolda Wirpży (2013) oraz edytorem wielu jego dzieł, w tym dotąd nieznanych, odkrytych w archiwach w Rapperswilu, Berlinie i Szczecinie: powieści *Sama niewinność* (2017), dramatu *Umieralnia* (2019), *Listów z oflagu* (2015) i innych.

METALEPSA – TROP TŁUMACZY

Metalepsis: Translators' Trope

JOANNA ORSKA

Uniwersytet Wrocławski, Polska

E-mail: joanna.orska@uwr.edu.pl

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5065-6719>

Abstract

In the context of Polish literary studies research on rhetoric, methalepsis is the least acknowledged among the most significant rhetorical devices subordinated to metonymy due to its poetical functions. The trope has recently become a part of the methodological analysis in the wake of the discussions on Gérard Genette's narrative theories well-founded in the experiments performed in postmodern prose. This paper is meant to complement the existing recapitulation of French statements in the debate on metalepsis with the concepts developed and debated on by American circles. This philosophical and poetical polemic on the interrelations of rhetoric, poetics, and epistemology carried out in the 1970s by Paul de Man, who followed the rhetoric of Nietzsche, had a major impact on Harold Bloom's approach to modern poetry which he reflected in his literary criticism theory *The Anxiety of Influence*.

Keywords: metalepsis, rhetoric and epistemology, narrative theory, deconstruction, Harold Bloom, Paul de Man

Streszczenie

Metalepsa to trop w tradycyjnej retoryce na polskim gruncie najczęściej wyłączany z grupy najbardziej znaczących zabiegów, ze względu na swoje funkcje podporządkowywany metonimii. W polskim literaturoznawstwie był najczęściej omawiany z punktu widzenia teorii narratystycznych, podążających śladem Gérarda Genette'a, znajdujących doskonałe uzasadnienie w eksperymentach postmodernistycznej prozy. Ten artykuł uzupełnia rekapitulację francuskiej linii dyskusji o metalespie o wątek amerykańskiej, poetycko-filozoficznej debaty o relacjach retoryki, poetyki i epistemologii, która to debata w latach siedemdziesiątych XX w., przez Paula de Mana podążającego za retoryką Friedricha Nietzschego, przyczyniła się do wypracowania krytycznoliterackiego stanowiska Harolda Blooma, znanego z *Lęku przed wpływem*.

Słowa kluczowe: metalepsa, retoryka i epistemologia, narratologia, dekonstrukcja, Harold Bloom, Paul de Man

1.

Metalepsa (gr. μεταλήψις, *metálēpsis*, również metalepsja) jako pojęcie rzadko skupia uwagę polskich badaczy. W tekstach porządkujących obszar poetyki czy retoryki nie jest to gest odosobniony – może być powiązany z lekceważącą wobec tego zabiegu postawą Kwintyliana¹. Wynika to także z głębszej niż w przypadku synekdochy zależności metalepsy od metonimii. W *Słowniku terminów literackich* hasło ‘Metalepsis’, autorstwa Aleksandry Okopień-Sławińskiej, pojawia się pośród innych podgatunków metonimii właśnie². W *Retoryce opisowej* Jerzego Ziomka, niewątpliwie kanonicznym podręczniku retoryki na polonistycznym gruncie, nazwa „metalepsa” nie zostaje w ogóle uwzględniona pośród istotnych tropów (obok metafory, katachrezy, synekdochy, hiperboli, litoty i emfazy) – podobnie jak zresztą ironia; jej znaczenia zostają włączone w pole znaczeń metonimii³. Jednocześnie właśnie z tym zabiegiem wiąże się interesująca niejednoznaczność: po pierwsze jako trop w retoryce posiada ona dwa, właściwie odrębne, znaczenia (jako *transumptio* i jako *translatio*). Po drugie – dość już bogatą, a jednocześnie znowu dwutorową dyskusję, powiązaną ze strukturalistycznymi teoriami narracji (spod znaku Gérarda Genette’a, które w moim tekście pominię) oraz z dotyczącymi nowoczesnej retoryki debatami łączącymi się z dekonstrukcjonizmem (Paula de Mana i Harolda Blooma)⁴. Dyskusje te mają głęboki, po części epistemologiczny, a po części estetyczno- ezoteryczny charakter, którego nie usprawiedliwia nader skromna genealogia tytułowego terminu.

Metalepsa, potraktowana jako jeden z tropów, określona zostaje w *Retoryce literackiej* Heinricha Lausberga mianem *transumptio* m.in. za Kwintylianiem; jej znaczenie to zaledwie wyimek całości funkcji, jakie spełnia metonimia⁵. *Transumptio* to zastąpienie jednego znaczenia innym w odniesieniu do związku przyczynowo-skutkowego – kiedy używamy określenia skutku zamiast przyczyny,

¹ Jak w książce *A Map of Misreading* pisze Harold Bloom: „Definiując metalepsis i nadając jej łaćnińską nazwę transumpcji, Kwintylian wyraża się pogardliwie o tym tropie i stwierdza, że nadaje się on tylko do komedii”. H. Bloom, *Mapa przekrzywień*, tłum. A. Lipszyc, „Literatura na Świecie” 2003, nr 9–10, s. 28. Cf. M. F. Kwintylian, *Kształcenie mówcy. Księgi VIII 6–XII*, wstęp, tłum. i przyp. S. Śnieżewski, Kraków 2012, VIII, 6, 37–39.

² A. Okopień-Sławińska, ‘Metalepsis’, w: *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wroc w 1998, s. 303.

³ J. Ziomek, *Retoryka opisowa*, Wroc w 2000, s. 173.

⁴ Zaznaczyć oczywiście naleŹy odrębne wobec dekonstrukcji stanowisko Harolda Blooma, pomimo podobnego zdystansowania wobec formalizmu, jak i tradycyjnej hermeneutyki. Bloom próbował wypracowa  ponowoczesną teorię poezji, która czyniłaby zado c romantycznym postulatom. Cf. A. Bielik-Robson, *Sze c dni stworzenia*, w: H. Bloom, *Lęk przed wplywem. Teoria poezji*, tłum. A. Bielik-Robson, M. Szuster, Kraków 2002, s. 203.

⁵ H. Lausberg, *Retoryka literacka. Podstawy wiedzy o literaturze*, tłum., oprac. i wstęp A. Gorzkowski, Bydgoszcz 2002, s. 326. Cf. M. F. Kwintylian, *Kształcenie mówcy...*, VIII, 6, 37.

przyczyny zamiast skutku, ale także sprawcy zamiast skutku i odwrotnie⁶. U Lausberga trop pozostaje bliski zarówno metonimii, jak i metafory, a w rozwinięciu jego charakterystyki możemy jeszcze się dowiedzieć, że polega również na użyciu synonimu zastępowanego znaczenia, który w danym kontekście jest semantycznie nieodpowiedni. Przy wykorzystaniu homonimów lub w przypadku kalamburu opartego na grze blisko brzmiących słów prowadzi to do komicznej wieloznaczności słowa⁷. Z tej perspektywy można by metalepsę traktować jako przeskok pomiędzy różnymi polami semantycznymi znaczeń – przy czym zawsze zachodziłoby pewne odroczenie decyzji co do właściwego sensu wypowiedzi, zakładające celowe skupienie uwagi odbiorcy na kwestii pobocznej wobec istotnego celu przemowy.

Metalepsa rozumiana jako *translatio* zostaje znacznie szerzej uwzględniona w retoryce Lausberga; właśnie w tym znaczeniu, jak zobaczymy, staje się też zasadniczym punktem wyjścia do narratologicznych rozważań. Występuje ona mianowicie jako *status* – jeden z czterech rodzajów, będących zarazem sposobem klasyfikacji *questionum* przynależących do „materii sztuki”, których podstawą byłby proces karny jako pewien model retoryczny⁸. Materia *artium*, stanowiąca wspólny fundament wszystkich sztuk, podzielona przez Arystotelesa w retoryce na trzy *genera* (rodzaje: sądowy, doradczy i popisowy), rozumiana jest w „kategoriach uniwersalnych”, ponieważ: „cały obszar literackości, obecnej w filozofii, teatrze, noweli, powieści, liryce, także liryce miłosnej itd., jawi się jako pewien kodeks prawny, gdyż mamy do czynienia z literackim modelem rozszerzenia pojęcia retoryki procesu sądowego”⁹. Chciałoby się powiedzieć, że właśnie ten element – materii sztuk w retorycznym uogólnieniu – nie zaś gra z prawdą i fikcją przedstawienia powiązana z poetycką kategorią *mimesis* – decyduje o możliwości przesunięcia funkcji zabiegów powiązanych z szeroko rozumianą estetyką w kierunku tzw. literackiej praktyki. „Działania” w obrębie *praxis* byłyby własnością kategorii retorycznych, a ich praktyczny skutek to również cecha wypowiedzi charakteryzowanych z perspektywy językoznawstwa za Johnem Langshawem Austinem jako performatywy¹⁰. Cztery *status*, z których jeden to właśnie metalepsa, klasyfikujące materię retoryki z punktu widzenia *questionum*¹¹,

⁶ Określenie *metalepsis* jako zastępnika metonimii w tej roli spotykamy np. u Bedy w dziele *Liber de schematibus et tropis*. H. Lausberg, op. cit., s. 326.

⁷ H. Lausberg, op. cit., s. 327–328.

⁸ Ibidem, s. 67.

⁹ Ibidem, s. 53.

¹⁰ J. Ziomek, op. cit., s. 64–66. Vide J. L. Austin, *How to Do Things with Words. The William James Lectures delivered at Harvard University in 1955*, Cambridge 1962. Cf. idem, *Performatywy i konstatacje*, w: M. Hempoliński, *Brytyjska filozofia analityczna*, Warszawa 1974.

¹¹ Uogólnione typy zindywidualizowanych spraw, *causa*, a więc kwestii stanowiących punkt wyjścia do rozprawy. H. Lausberg, op. cit., s. 64.

w starożytnej retoryce ograniczone zostają do *genus iudicale*. *Status* stanowią bowiem zagadnienia odnoszące się do prawa (jako *genus legale*, co w tym miejscu nie będzie mnie interesować) oraz logiki (jako *genus rationale*). Status logiczny sprawy oznacza po prostu okoliczności powiązane z popełnionym czynem, będące punktem wyjścia do jego obrończej lub oskarżycielskiej interpretacji¹². Pomimo wyłonionych ograniczeń nic nie przeszkadza dialektyce trzech arystotelesowskich rodzajów materii sztuki, stanowiącej wspólny wymiar dla kategorii „literackiej retoryki”. *Status* mogą stać się elementem retorycznej argumentacji w dowolnej właściwie wypowiedzi, skoro właśnie przedmioty mowy są uniwersalne.

Czym byłyby z tej perspektywy *metalepsa* rozumiana jako *translatio*? Lausberg, odwołując się znowu do Kwintyliana¹³, podaje, że porządek czterech *statuum* odzwierciedla stopniowe wycofywanie się obrony z bronionych pozycji: po negacji zarzutu, zaprzeczenia tego konkretnego zarzutu, obronie słuszności czynu, przychodzi czas na przyznanie się do czynu, ale z jednoczesnym podważeniem właściwości samej rozprawy¹⁴. Ten ostatni *status* to właśnie *translatio*, ostatnia deska sądowego ratunku, zmierzająca do „przeniesienia [odroczenia procesu]”¹⁵. Zakwestionowanie legalności postępowania, więc tego, że w ogóle jakkolwiek sprawa powinna mieć miejsce, stanowi podstawę odroczenia, którą niesie ze sobą *status translationis* – każdorazowo z perspektywy przedmiotu rozprawy dochodzi w tym przypadku do podważenia reguły, według której ustanowiona zostaje pewna rama interpretacji przedmiotu mowy, stanowiąca wspólną „rzeczywistość” niejako *ex post*. *Status* ten zaświadczony jest już w *Retoryce* Arystotelesa, i to w odniesieniu do materii dzieła literackiego: „Gdy Eurypides został oskarżony przez obywatela Hygienona o bezbożność (ἀσεβεία) z powodu jednego wersu [...], odrzucił przed sądem prawną podstawę takiego oskarżenia, ponieważ wypowiedź literacka nie podlega normalnej ocenie sądu, lecz tylko ocenie literackiej krytyki”¹⁶. *Metalepsa* prowadzi do stanu, w którym sprawa

¹² Ibidem, s. 90.

¹³ Ibidem, s. 84. Cf. III, 6, 73–83 w *Institutio oratoria (O kształceniu mówcy)* Kwintyliana.

¹⁴ H. Lausberg, op. cit., s. 70. Cf. III, 6, 83 w *Institutio oratoria (O kształceniu mówcy)* Kwintyliana.

¹⁵ H. Lausberg, op. cit., s. 84.

¹⁶ Ibidem, s. 85. Zdanie Lausberga w tej mierze różni się od tego, które za Philippe'em Roussinem (vide P. Roussin, *Rhétorique de la métalepse, états de cause, typologie, récit*, w: *Métalepses. Entorses au pacte de la représentation*, éd. J. Pier, J.-M. Schaeffer, Paris 2005) przytaczają w swoich tekstach o *metalepsie* w teorii narracji najpierw Tomasz Swoboda, a później Magdalena Amelia Karkiewicz. Według Roussina określenie zostaje wpisane do retoryki za pośrednictwem Hermagorasa z Temnos w II w. p.n.e. jako zasadnicza innowacja w stosunku do Arystotelesowskiej retoryki. Cf. T. Swoboda, *Zakrzywienie przestrzeni reprezentacji. Parę słów o metalepsie*, „Teksty Drugie” 2005, nr 5, s. 185; M. A. Karkiewicz, *Metalepsa jako strategia narracyjna w dziełach literackich i filmowych (analiza zjawiska na wybranych przykładach)*, „Załącznik Kulturoznawczy” 2015, nr 2, s. 387.

może być odroczone permanentnie jako niemożliwa do rozstrzygnięcia – co może kojarzyć się także z zawieszeniem możliwości decyzji co do znaczenia w tropie znanym jako *transumptio*. W sprawach ostatecznych, powiedzieć można, właśnie metalepsa – a więc tłumaczenie – stanowi podstawę ratowania skazanego przed śmiercią. Spróbuję dowieść, że część tego performatywnego potencjału działania w kategoriach *translationis* prowadzi w perspektywie odbiorczej do efektu dziwności, (freudowskiej) niesamowitości, odkształcenia znaczenia będącego udziałem operacji zdecydowanie poetyckich – które czytelnik jest skłonny traktować jednak w kategoriach pewnej „prawdy”, niczym w trakcie pokazu iluzjonistycznego.

2.

Metaleptyczne przekształcenie znaczenia w taki sposób, że o jego sensie decydują naraz dwie jego możliwe ramy, traktowane jako alternatywne rzeczywistości (wynikające z konkurencyjnych możliwości interpretacji wydarzenia), przynosi konieczność zawieszenia sądu co do prawdziwości czy nieprawdziwości przedmiotu sporu (w ramach jednego rodzaju procesu popełniony czyn mógłby być zbrodnią, jednak w tym właśnie przypadku, z którym mamy do czynienia, proces karny go po prostu nie dotyczy). Nie muszę dodawać, że tego rodzaju odroczenia właściwego znaczenia sprawy zachodzić mogą w pewnych warunkach w nieskończoność. Dobrze rozpoznawalna zabawa z fikcjami, które działają „performatywnie” – z perspektywy, jaką wprowadza metalepsa rozumiana w kategoriach *translationis* – polega właśnie na odsunięciu możliwości wyrokowania co do prawdziwości czy też nieprawdziwości prezentowanych zjawisk. Na tej zasadzie działa najbardziej wyrazisty przykład fikcjonalności uzyskującej kształt wcielony, w rozprawie Zofii Mitosek *Mimesis – między udawaniem a referencją*, czyli przykład Wokulskiego, co do którego „wiadomo”, w jakiej „mieszkał” warszawskiej „kamienicy”¹⁷. Przykład ten zostaje przywołany w punkcie wyjścia obu instruktywnych i obszernych wypowiedzi o metalepsie jako zabiegu w teoriach narratystycznych Gérarda Genette’a istniejących na polskim gruncie – tekstów Tomasza Swobody i Magdaleny Amelii Karkiewicz.

Nieco inną metaleptyczną realizację, tym razem wewnątrztekstową – odwrotną do przykładu Mitosek – stanowiłoby z perspektywy *translatio* zbawianie osoby autora od śmierci, jednoznaczne z uśmiercaniem go właśnie poprzez wprowadzenie jego osoby na płaszczyznę gier możliwych tylko w literaturze. Chodzi o paradoksalne demaskowanie martwoty tego, co już utekstowione – i *ergo* nie daje się powtórnie unieruchomić, permanentnie pozostając w zawieszeniu pomiędzy życiem i jego brakiem – jak w porządku filozoficznym wielu poetyckich próz

¹⁷ Z. Mitosek, *Mimesis – między udawaniem a referencją*, w: *Sporne i bezsporne problemy współczesnej wiedzy o literaturze*, red. W. Bolecki, R. Nycz, Warszawa 2002, s. 231.

Maurice'a Blanchota, chociażby w *Tomaszu Mrocznym czy Wyroku śmierci*, w którym autor podąża zresztą wyrazistym tropem Franza Kafki¹⁸. Metalepsa odraczająca samą możliwość decyzji co do tego, czy instancja nadawcza tekstu jest żywa, czy też martwa – prawdziwa czy też nieprawdziwa – posiada w tym przypadku punkt wyjścia w biografii autora, który w roku 1944 uniknął egzekucji pod ścianą rodzinnego domu w Quain¹⁹. *Status* to sama materia sporu prawnego, pojedynku pomiędzy oskarżeniem a obroną; elementem *statuum* – stanowiących podstawę rozprawy sądowej – pozostają z tej perspektywy chociażby rozpoznawane w prawie amerykańskim jako przesłanki do precedensów dokumenty w postaci *testimonies*. Zeznania świadków stały się punktem wyjścia cyklu wierszy Charlesa Reznikoffa pod takim samym tytułem (*Testimony: The United States 1885–1890: Recitative*, 1965). Kierując się awangardowo-objektywistycznymi założeniami, autor wyprojektował nowy gatunek poetyckiego dokumentu o charakterze estetycznym i zarazem performatywnej intencji – oraz niemożliwym do rozstrzygnięcia prawnopoezyckim charakterze²⁰. Metalepsa (zarówno jako poetycki trop, jak i *status*, a więc podstawa retorycznego działania) niesie w sobie po pierwsze zaburzenie chronologii wydarzeń i możliwość postawienia nierozstrzygalnego pytania o naturę relacji pomiędzy różnymi płaszczyznami narracji – zwykle czasem teraźniejszym opowiadania i przeszłym wydarzeń. Po drugie prowadzi do permanentnej wieloznaczności podmiotu lub przedmiotu dyskursu, dopuszczając do interpretacji rozmaite, często konkurencyjne ramy czy też pola znaczenia. Z punktu widzenia retorycznego rozróżnienia na pojęcia *transumptio* i *translatio* powiedzieć można, że badacze zajmujący się teoriami narracji po prostu je lekceważą, tak jakby się na siebie całkowicie nakładały – co właściwie jest usprawiedliwione w perspektywie poetyki tekstu kultury jako gotowego obiektu estetycznego²¹. Z punktu widzenia przekształcenia w zakresie przyczyny i skutku *transumptionis* wydaje się przecież mocno powiązane z efektem *translationis* jako „sporu o zmianę” w odniesieniu do rozprawy sądowej²². Warto jednak pamiętać, że określenia te przynależą do różnych porządków retorycznych, właśnie ze względu na odmienne skutki, jakie poetyka i retoryka

¹⁸ M. Blanchot, *Literatura i prawo do śmierci*, w: idem, *Wokół Kafki*, tłum. K. Kocjan, Warszawa 1996, s. 21–22.

¹⁹ A. Wasilewska, *Pisanie jest po trosze umieraniem (posłowie)*, w: M. Blanchot, *Wyrok śmierci*, tłum. A. Wasilewska, Warszawa 2021, s. 137.

²⁰ Pisałam o tym w innym tekście – vide J. Orska, *Sincerity and Objectification. Object in Translation*, w: *Exorcising Modernism*, ed. M. Wiśniewski, Warsaw 2014.

²¹ Najbardziej widoczne jest to w rozprawie Karkiewicz, która podaje m.in. za *Słownikiem terminów literackich* definicję metalepsy jako *transumptio*, ale za Swobodą odwołuje się do ustaleń francuskich narratystów, którzy swoje dociekania budują wokół formuły *translatio*, wywodząc ją od Hermagorasa. Cf. H. Lausberg, op. cit., s. 84–85.

²² Ibidem, s. 85.

wytwarzają w przestrzeni odbioru. Dopiero w tym drugim przypadku teksty literackie mogą bowiem okazywać się performatywami, a więc wykraczać poza sferę zobiektywizowanego aktu literackiego i oznaczać działanie posiadające skutek praktyczny, odnoszący się do współdzielonej przez nas społecznej rzeczywistości – co wydaje się zasadniczym znaczeniem *status translationis*.

Ponieważ francuskie, narratywistyczne ujęcia metalepsy były już omawiane przez polskich badaczy – w kontekście autotelicznych, autoreferencjalnych zjawisk w literaturze i kulturze ponowoczesnej przede wszystkim – chciałabym się skupić na tej jej funkcji, która w większej mierze pozostaje powiązana z nowoczesną poezją oraz filozofią i którą można by rozpatrywać również z punktu widzenia problemów translatoologii. W tym drugim przypadku *transumptio* jako trop w retoryce staje się punktem wyjścia do debaty o formalizmie i dekonstrukcji w literaturze, przy czym sposób „przekładu” kwestii poetyckich na sprawy retoryki spowoduje, że w punkcie dojścia rozumieć będziemy ten trop w specyficznym pojętych kategoriach *status translationis*: a więc jako operację w sferze **materii** zachodzącą poprzez sztukę, nie zaś jako zwykle przetworzenie materii na **sztukę**.

3.

W *Mapie przekrzywień* (1975), stanowiącej swego rodzaju apendyks do słynnego *Lęku przed wpływem* (1973), Harold Bloom uwzględnia metalepsę jako jeden (z tak zwanych za Kennethem Burkiem) *master tropes*, „mistrzowskich” tropów poezji – obok ironii, synekdochy, metonimii, metafory oraz hiperboli i litoty ujętych razem. Poszerza ich listę w stosunku do czterech w ujęciu retorycznym Burke’a²³ – podążając przy tym śladem Friedricha Nietzschego i de Mana, którzy również wyróżniali więcej tropów rządzących „poświeceniową poezją”, i uwzględniając ten nas najbardziej interesujący²⁴. Bloom określa metalepsę przy tym jako „trop wymazujący trop” oraz jako „figurę figury”²⁵, nie sprowadzając jej tylko do autoreferencjalnego wskazania na narracyjną ramę fikcyjnych zdarzeń z możliwością jej transgresji, która przecież także może zostać określona

²³ Vide K. Burke, *Four Master Tropes*, w: idem, *A Grammar of Motives. A Rhetoric of Motives*, Cleveland 1962.

²⁴ Bloom odnosi się w tym miejscu do *Przedstawienia retoryki starożytnej* Friedricha Nietzschego (F. Nietzsche, *Przedstawienie retoryki starożytnej*, tłum. B. Baran, w: *Nietzsche 1900–2000*, red. A. Przybylski, Kraków 1997, s. 15–43), w którym metalepsa zostaje włączona jako osobny trop do Nietzscheańskiej taksonomii. Do tego ujęcia odwołuje się Paul de Man, z którego rozprawą o poświeceniowej retoryce (vide P. de Man, *Blindness and Insight: Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*, New York 1971) dyskutuje twórca *Lęku przed wpływem*.

²⁵ H. Bloom, *Mapa przekrzywień*, s. 29; H. L. Gates Jr., *The „Blackness of Blackness”: A Critique on the Sign and the Signifying Monkey*, w: *Essentials of the Theory of Fiction*, ed. M. J. Hoffman, P. D. Murphy, London 2005, s. 178.

jako fikcyjna (jak w efekcie *mise en abyme*). Henry Louis Gates Jr. w tekście *The „Blackness of Blackness”: A Critique on the Sign and the Signifying Monkey* podąża za koncepcją Blooma, pisząc o metalepsie jako o tropie „niewolniczym” – w odróżnieniu od tropów „mistrzowskich” – odnosząc ją do „czarnego dyskursu”, nazwanego w tym miejscu także *signifying discourse*. Można by to określenie przełożyć jako „dyskurs znaczącości” – przypominający co do zasady Nietzscheański, który sam z siebie jest figuracją. Pojęcie „znaczącości” zostało utworzone przez Gatesa od rasistowskiego sformułowania, odnoszącego się do kultury osób ciemnoskórych, określanych jako „małpy tworzące znaczenia”; z tym karykaturalnym ujęciem wiąże się założenie umiejętności jedynie powtarzania, naśladowania (małpowania) znaków, bez możliwości uwzględnienia ich „prawdziwego znaczenia”. *Signifying Monkey* to kluczowa figura szkicu Gatesa – powiedzieć by można jednak, że jego metalepsa jako „niewolnicza” figura przechwytywania i (właśnie) odwracania znaczeń, zawracania ich z drogi czy też odraczania związanych z nimi skutków, świetnie wpisuje się w „tłumaczeniowo-performatywny” charakter *status translationis*. Gates wskazuje na swoiste metaleptyczne tropy „czarnego dyskursu”, wyróżniając pośród nich „głośne mówienie, świadczenie, wykrzykiwanie własnego imienia, naśladowanie dźwięków, rapowanie oraz grę w »the dozens«”)²⁶.

Harold Bloom dąży do uwzględnienia podobnego efektu wycofywania czy też przynajmniej zatrzymywania, zamrażania czasu i zawieszania znaczenia w odniesieniu do przedstawianego, interpretowanego faktu (*causa*), a więc materii tego, co już zaszło, i możliwości wyjaśnienia okoliczności inaczej. Prowadzi to, jak się domyślamy, do odchylenia znaczeń owej materii tak, by mogła ona zaświadczać na rzecz interesów tłumaczącego. Ten efekt wynika ze stanu permanentnej dwuznaczności tego, co pozostaje materią retoryki – może się ona jawić w zależności od intencji odbiorcy w zgodzie z „jego prawdą”, co należałoby właściwie uznać za przywłaszczenie, przechwycenie lub właśnie „przetłumaczenie”, przekrzywienie materii tekstu – źródła. Pomimo że ani u Nietzschego (piszącego o „odwróceniu chronologicznym”, „tak iż przyczyna wkracza w świadomość później niż skutek”, w odniesieniu do „fenomenalizmu świata wewnętrznego”²⁷), ani w *Alegoriach czytania* de Mana metalepsie nie zostają poświęcone osobne rozdziały, to, podobnie jak u Blooma, właśnie ona okazuje się „tropem tropów”, wiążącym estetykę z epistemologią. Jest bowiem poetyckim obrazem

²⁶ H. L. Gates Jr., op. cit., s. 178. Według strony UrbanDictionary.com *the dozens* to pojedynek na wyzwiska, rytmicznie skandowane na zmianę przez dwóch lub więcej uczestników. Tłumaczenie cytatu moje – J. O., <https://www.urbandictionary.com/define.php?term=the%20dozens> (d.d. 5.05.2023).

²⁷ Cit. per: P. de Man, *Retoryka tropów (Nietzsche)*, w: idem, *Alegorie czytania. Język figuralny u Rousseau, Nietzschego, Rilkego i Prousta*, tłum. A. Przybylski, Kraków 2004, s. 131. Vide F. Nietzsche, *Wola mocy*, tłum. S. Frycz, K. Drzewiecki, Warszawa 1911, s. 297.

retoryczno-epistemologicznego błędu i jednocześnie niemożliwą próbą odwrócenia tegoż. Pisze de Man:

O zewnętrznym, obiektywnym wydarzeniu w świecie sądzono, że determinuje wewnętrzne, uświadamiane wydarzenie, tak jak przyczyna determinuje skutek. Okazuje się jednak, że to, co uznawano za obiektywną, zewnętrzną przyczynę samo jest rezultatem wewnętrznego skutku. To, co uważano za przyczynę, jest faktycznie skutkiem skutku, a to co uważano za skutek, wydaje się funkcjonować jako przyczyna swej własnej przyczyny²⁸.

Z takiej właśnie, metaleptrycznej przecież perspektywy filozof odnosi się do dekonstrukcyjnej krytyki prawdy Nietzschego (jako krytyki literalnie rozumianej metafory), wskazującej na pierwotną figuratywność wszelkiego języka, a zarazem wszelkiego retorycznego działania.

W *Mapie przekrzywień* Blooma wszystkie mistrzowskie tropy złączone zostają w porządku „psychicznej obrony” – przed literalnym znaczeniem, przed naruszeniem stabilnego ego, przed śmiercią. Krytyk, idąc za rozważaniami Sigmunda Freuda z *Poza zasadą przyjemności*, stwierdza: „Śmierć jest rodzajem znaczenia literalnego lub też – z punktu widzenia poezji – znaczenie literalne jest rodzajem śmierci. Można powiedzieć, że techniki obrony są tropami zwróconymi przeciwko śmierci, podobnie jak można powiedzieć, że tropy bronią przed znaczeniem literalnym”²⁹. Na „mapie przekrzywień” krytyk umieszcza przy tym metaforę w jednej grupie z metalepsją, którą charakteryzuje w kategoriach *transumptionis*. Można zaryzykować tezę, że u Blooma dopiero razem *translatio* (retoryczne działanie wobec materii wydarzenia jako materii sztuki) i *transumptio* (poetyckie zaburzenie odnośnie do chronologii przyczyny i skutku, zmierzające do zawieszenia sensu znaczenia) ustanawiają ów „trop tropu”, któremu można przypisać całość własności ujmowanych w antycznych retorykach jako *metalepsis*. Jest to możliwe tym bardziej, że wszystkie Bloomowskie przeciwstawienia tropów ograniczenia i tropów reprezentacji (to pojęcia przyjęte za Kennethem Burkiem) powiązane są ze sobą w schemacie ich retorycznego działania za pomocą substytucji: „źródła nieustannej wymiany, gry pomiędzy nimi”³⁰. Metafora (u Blooma trop obronny, ograniczający, powiązany z sublimacją traumy) „powściąga znaczenie za sprawą nieskończonej perspektywizacji dychotomii wnętrza i zewnątrz”, a *metalepsis* (trop reprezentacji, introjeksi i projekcji zastępujących braki psychiczne fantazjami) „przewycięża

²⁸ P. de Man, *Retoryka tropów...*, s. 132. Rozważania Nietzschego z *Woli mocy*, od których wychodzi de Man, dotyczą bólu i wrażeń zmysłowych, których powiązanie ze światem zewnętrznym, rozumiane w kategoriach przyczyny i skutku, wyraża się zawsze w pewnej aberracji wobec ściśle oddzielonych kategorii wnętrza i zewnątrz.

²⁹ H. Bloom, *Mapa przekrzywień*, s. 14.

³⁰ Ibidem, s. 17.

porządek czasu, podstawiając czas wcześniejszy w miejsce późniejszego³¹. Z punktu widzenia Bloomowskiej retoryki zabieg traktowany przez narratystów jako metalepsa pozostawałaby raczej właśnie tropem ograniczenia, metaforą rozumianą jako sublimacja, gra wnętrza i zewnątrz. Autor *Lęku przed wpływem* postrzega dopiero samą metalepsę jako większą niż pozostałe tropy, charakteryzując ją w kategoriach estetycznego nadmiaru o istotnym działaniu psychologicznym:

Metalepis skacze ponad głowami innych tropów i staje się reprezentacją zwróconą przeciwko czasowi, poświęcając teraźniejszość na rzecz wyidealizowanej przeszłości lub przyszłości, na którą ma się nadzieję. Będąc figurą figury, porzuca redukcje i ograniczenia, aby stać się szczególną reprezentacją, proleptyczną lub „niedorzeczną” [*preposterous*] w etymologicznym sensie przeobrażenia rzeczy późniejszej we wcześniejszą. Jako obrona owo *apophrades* wybiera pomiędzy introjekcją i projekcją, między swoistym rodzajem identyfikacji a swoistym rodzajem groźnej zazdrości³².

Tropy nie stanowią z punktu widzenia Bloomowskiej „mapy przekrzywień” freudowskich mechanizmów obronnych dosłownie; nie odnoszą się bowiem „do ludzi”, ale „do wierszy”. Bloom jednak te ostatnie w swej retoryce traktuje niewątpliwie jak byty żyjące, a milczącym przedmiotem jego zainteresowania pozostaje relacja zależności pomiędzy adeptem, efebem i (choćby nieobecny) prekursorem. „Poza przyjemnościami poezji leży matczyne łono języka, z którego wychodzą wiersze – znaczenie literalne, którego wiersze zarazem unikają i rozpaczliwie poszukują³³ – pisze autor *Podzwonnego dla kanonu*, uzgadniając te zjawiska z jednej strony z polem retoryki, a z drugiej z psychologią oraz dialektyką luriańskich hipostaz. Jak to ujmuje Bloom:

Prezentując Nietzscheańską teorię retoryki, de Man stwierdza, że wszystkie fikcje przyczynowe to kumulatywne błędy, ponieważ wszystkie fikcje przyczynowe są odwracalne. Zarówno dla de Mana, jak i dla Nietzschego wpływ jest taką przyczynową fikcją, ja jednak uważam wpływ za trop tropów, apotropaiczny, czyli obronny, sześcióraki trop, który przekracza swoje błędy, uznając się ostatecznie za figurę figury³⁴.

Ten właśnie element – powiązany z wiarą w skuteczność retoryki (w freudowską możliwość „śmierci na własnych warunkach”, dzięki operacjom na samej materii sztuki, a więc także dokonania zmiany w rzeczywistości, oznaczającej ucieczkę przed śmiercią czy przed wyrokiem) – stanowi klucz do rozumienia Bloomowskiej metalesy. Niezwykle ciekawy jest także sposób, w jaki autor *Lęku przed*

³¹ Ibidem, s. 20.

³² Ibidem, s. 29.

³³ Ibidem, s. 15.

³⁴ Ibidem, s. 18.

wpływem charakteryzuje fazę ostateczną, rewizyjną *ratio*, której odpowiadałaby reprezentacja jako *transumptio* w abstrakcyjnym, wymyślonym na tę okazję modelu: „szczególnie doniosłym, ambitnym liryku napisanym po oświeceniu”³⁵. W porządku tym metalepsie, po metaforycznym „naprzemiennym, surowszym samoograniczeniu (*askezis*)”, odpowiadałby „powrót utraconych głosów i niemal-porzuconych znaczeń (*apophrades*)”³⁶, oznaczający *de facto* nawiedzenie przez zmarłych czy też pokonanych przodków:

Apophrades, luriańskie *gilgul* (wędrówka dusz – przyp. tłum.) to w kategoriach Freuda rodzaj paranoi – o ile pojawia się u ludzi, a nie w wierszach. Tutaj odpowiednie Freudowskie obrony są ze sobą spokrewnione, a zarazem wzajemnie antytetyczne – jest to projekcja (która może przybrać postać zazdrości) i introjeksja (która może przybrać postać identyfikacji). [...] poetyckimi odpowiednikami są bądź reprezentacja proleptyczna (proroctwo), bądź też reprezentacja „niedorzeczna” (farsa, choćby nawet apokaliptyczna)³⁷.

W tym skrótowym przedstawieniu *apophrades* odnajdujemy zwycięski gest poety walczącego z cieniem wielkiego prekursora, reprezentanta kanonu, o własną wybitność. *Apophrades* to jednak także „powrót zmarłych”:

Późny poeta w końcowej fazie rozwoju, dźwigając brzemień swojej samotnej, niemal solipsystycznej wyobraźni, na powrót otwiera swój wiersz na dzieło prekursora. [...] O ile jednak wtedy jego wiersz *był otwarty* na prekursora, o tyle teraz sam się nań *otwiera*. Ostateczny rezultat rewizji jest niesamowity: nie wydaje nam się, że to prekursor napisał wiersz adepta, lecz – przeciwnie – że to późniejszy poeta stworzył najbardziej charakterystyczne dzieła prekursora³⁸.

4.

Autor *Lęku przed wpływem* korzysta ze specyficznego napięcia, jakie wytwarzają pomiędzy sobą terminy powiązane z psychoanalizą freudowską – reprezentujące u niego to, co realne, możliwe praktycznie – oraz ezoteryczne pojęcia kabały luriańskiej, które działają poza obszarem racjonalizacji. Sam krytyczny tekst Blooma przynosi czytelnikowi w efekcie doświadczenie po kantowsku rozumianej wzniosłości, w perspektywie *Krytyki władzy sądowniczej* posiadającej wobec tego charakter doświadczenia „wstrząsającego” i „straszego”: podlegającego kryteriom sądów estetycznych, jednak niemierzalnego w kategoriach rozumowych³⁹. W ujęciu Blooma – odwrotnie niż u de Mana – retorycznym

³⁵ Ibidem, s. 22.

³⁶ Ibidem.

³⁷ Ibidem, s. 27.

³⁸ Idem, *Lęk przed wpływem...*, s. 59.

³⁹ I. Kant, *Krytyka władzy sądowniczej*, tłum. M. Żelazny, red. M. A. Chojnacka et al., Toruń 2014, s. 134 i n.

gwarantem zarówno lęku, jak i przepracowania lęku w fantazję pozostaje metalepsa jako figura (przynajmniej okresowo) cofająca śmierć pojęć⁴⁰. Własne dociekania Blooma niosą ze sobą potencjał retorycznej skuteczności, ujawniający się jako estetycznie rozumiane doświadczenie odbiorcze, wykraczające poza doświadczenie zmysłowe, kontemplacyjne. Ukrywają one w sobie, jak wszelkiego rodzaju dociekania o formalistycznym ostatecznie charakterze, tajemnicę strasznej pustki metafizycznej, tkwiącej u podstaw europejskiego oświecenia. Tak uwznioślony obraz metalesy apokaliptycznej, w zderzeniu z demaskacją nieprawdy w prawdzie spod znaku Nietzschego, po zniszczeniu metaforycznym niesie ze sobą jutrzeńkę nowego poranka. Trudno zapomnieć, że w kategoriach psychoanalitycznych etap *apophrades* jednak ostatecznie został skojarzony z paranoją, zdeterminowaną poprzez zaufanie fantazmatom. Sama *Mapa przekrzywień* okazuje się ostatecznie właśnie metaleptryczna; nie jesteśmy przecież w stanie skonstatować znaczenia *apophrades* – odnoszących się zarazem do rzeczywistego, ale też życzeniowego stanu poetyckiego podmiotu twórcy, jako zarazem jego święta przyczyna i mroczny skutek. Nawet jeśli amerykański krytyk chce przyznać metalesie siłę wielkiego „transferu tropów”, przenoszącego odbiorcę „na drugi brzeg wiersza” – kiedy raz fantazmaty i marzenia zostają nazwane po imieniu, być może odbiorca nie zechce wziąć na siebie wstrząsających skutków metaleptrycznego działania. Z tego punktu widzenia rozważania Blooma zostają w specyficzny sposób uzupełnione przez Douglasa Robinsona, autora książki *The Translator's Turn* (1991), który uznaje metalesę za jedną z może najważniejszych figur translacji: „pośredni krok”, który przemieszcza nas pomiędzy pojęciem, które chcemy przetłumaczyć, i nowym przedmiotem, do którego ma się odnosić tłumaczenie. Metalepsa u Robinsona po prostu zapewnia pojęciom międzyjęzykowy „tranzyt”. Robinson przywołuje wypowiedź Angus Fletchera o Kennecie Burke’u, aby uruchomić znaczenie metalesy jako sztafetowej pałeczki, która w nieskończony sposób wskazuje na zasadniczy charakter zasadniczej kwestii, nigdy niedającej się właściwie rozwinąć:

Kluczem jest czas, a szczególnie pozostawanie w międzyczasie, bycie (czy też znajdowanie się) w samym środku czasu, już po rozpoczęciu i tuż przed zakończeniem – czy też dokładniej, po tym, co przed chwilą nadeszło i przed tym co chwilę potem nadejdzie. To bycie rozdartym pomiędzy dwoma czasami: przeszłością, która nas zdefiniowała i opuściła, i przyszłością, która zwodzi nas, kiedy wyciągamy ku niej rękę. Metalepsa – mówiąc słowami Burke’a – jest

⁴⁰ W posłowniu do polskiego wydania *Lęku przed wpływem* Agata Bielik-Robson wiąże kantowskie pojęcie wzniosłości raczej z hiperbolą i litotą oraz fazą *kenosis* i demonizacji w procesie uwalniania się poetyckiego podmiotu od wpływu prekursora – za Bloomem, który określa ją za pomocą pojęcia „kontrwzniosłości” efebą podporządkowującego prekursora sile większej niż jego własna tak, że „syn zaczyna przypominać demona”. A. Bielik-Robson, op. cit, s. 146.

jak pomost, który nigdy nie sięga przeciwległego brzegu, albo – jak mówi Fletcher – biegnie „ku ciągle oddalającej się linii mety”⁴¹.

Tragedia *Lęku przed wpływem*, powiązana z koniecznością zgładzenia wielkiego prekursora w lęku przed kontaminacją, przy bolesnej obecności traumy, poczucia winy, wyparcia i symbolicznego scalenia poranionej psychiki romantycznego „ja”, okazuje się specyficznie bolesną komedią w odniesieniu do pojęcia „małpiej znaczącości” Henry’ego Louisa Gatesa Jr. Ten ostatni – wykorzystując tropy dekonstrukcji de Mana – na modłę Gayatri Chakravorty Spivak wydaje się wobec Bloomowskiej teorii poezji proklamować: „ludzie, a nie wiersze!”⁴². Ponad metalepsą, figurą figur wymazującą własną przeszłość, choć także zachowującą ją jakby w przekrzywionym zwierciadle, nadbudowana zostaje sztuka retoryczna „czarnego dyskursu” – którego metaforyczne sedno wydaje się zawierać poza eurocentryczną, w kategoriach Aten i Jerozolimy rozumianą modernistyczną poetykę.

Metalepsa wydaje się ciągle aktywną retorycznie i zarazem być może najbardziej performatywną z figur – przypuszczalnie właśnie dlatego doskonale sprawdza się z punktu widzenia filozofii, jak choćby w ponowoczesnej dyskusji na temat epistemologicznych skutków estetycznych działań. Jako element teorii translacji z kolei mogłaby stać się figurą doskonale opisującą relację pomiędzy tekstem oryginalnym, językiem oryginału a tekstem kultury docelowej – niekoniecznie w poetyckich kategoriach, które podpowiada Robinson. *Translatio* jest przecież zarazem rzeczywistym skutkiem przetworzenia materii sztuki oraz działaniem polegającym na zmianie i ostatecznie zawieszeniu znaczenia tekstu traktowanego w tym przypadku jako źródło: więc jako wydarzenie poprzedzające interpretację, teraz ujęte w nowe językowe, czasowe i kulturowe ramy, doprowadzające wyjściowe znaczenia tekstu (bezpowrotnie) do trwałej alternatywy. W końcu najciekawszy być może wątek w odniesieniu do znaczeń metalepsy rozpoczyna właśnie ujęcie Henry’ego Louisa Gatesa Jr., do którego odnoszę się

⁴¹ D. Robinson, *The Translator’s Turn*, Baltimore 1991, s. 182. Autor cytuje za: A. Fletcher, *Volume and Body in Burke’s Criticism*, w: *Representing Kenneth Burke: Selected Papers from the English Institute*, ed. H. White, M. Brose, Baltimore 1982. Tłumaczenie cytatu moje – J. O. Książka Robinsona, podążającego w ślady Burke’a i wyraźnie zainspirowanego Bloomem, budującego podobnie romantyczne (na co wskazuje pojęcie „idiosomatyczności”) przesłanki, m.in. jeśli chodzi o wierność przekładu, nie spotkała się z ciepłym przyjęciem recenzentów. Cf. np. A. Lefevere, „*The Translator’s Turn*” by Douglas Robinson, „*Comparative Literature Studies*” 1993, Vol. 30, No. 4, s. 451–454.

⁴² Do dekonstrukcji Spivak odwołuje się oczywiście ze względu na kategorię różni jako permanentnej różnicy, stanowiącej punkt styku pomiędzy dyskursami europocentrycznymi i innością rozumianą płciowo, kulturowo, etnicznie. *Différance* oznacza dla badaczki możliwość wyrażenia tak rozumianej inności w dyskursach filozoficznych nowoczesności i ponowoczesności. G. Ch. Spivak, *A Critique of Postcolonial Reason: Toward a History of Vanishing Present*, Cambridge 1999, s. 16–19.

jedynie na marginesie. Wskazuje ono na hybrydyczność wypowiedzi literackiej, której część stanowi element zdecydowanie oralny i pozainstytucjonalny, u podstaw magicznie determinujący możliwość przetwarzania rzeczywistości społecznej poprzez słowa. Z tych wszystkich przywołanych przeze mnie powodów zgodzić by się należało z tezą Blooma: metalepsa faktycznie pozostaje „tropem tropów” – przy zastrzeżeniu, że jej znaczenia nie wyczerpują się w poezji.

Bibliografia

- Austin, J. L., *How to Do Things with Words. The William James Lectures delivered at Harvard University in 1955*, Cambridge 1962.
- Austin, J. L., *Performatywy i konstatacje*, w: M. Hempoliński, *Brytyjska filozofia analityczna*, Warszawa 1974.
- Bielik-Robson, Agata, *Sześć dni stworzenia*, w: H. Bloom, *Lęk przed wpływem. Teoria poezji*, tłum. A. Bielik-Robson, M. Szuster, Kraków 2002.
- Blanchot, Maurice, *Literatura i prawo do śmierci*, w: idem, *Wokół Kafki*, tłum. K. Kocjan, Warszawa 1996.
- Bloom, Harold, *Lęk przed wpływem. Teoria poezji*, tłum. A. Bielik-Robson, M. Szuster, Kraków 2002.
- Bloom, Harold, *Mapa przekrzywień*, tłum. A. Lipszyc, „Literatura na Świecie” 2003, nr 9–10, s. 5–33.
- Burke, Kenneth, *Four Master Tropes*, w: idem, *A Grammar of Motives. A Rhetoric of Motives*, Meridian Books, Cleveland 1962.
- Fletcher, Angus, *Volume and Body in Burke's Criticism*, w: *Representing Kenneth Burke: Selected Papers from the English Institute*, ed. H. White, M. Brose, Baltimore 1982.
- Gates, Henry Louis Jr., *The „Blackness of Blackness”: A Critique on the Sign and the Signifying Monkey*, w: *Essentials of the Theory of Fiction*, ed. M. J. Hoffman, P. D. Murphy, London 2005.
- Kant, Immanuel, *Krytyka władzy sądzenia*, tłum. M. Żelazny, red. M. A. Chojnacka et al., Toruń 2014.
- Karkiewicz, Magdalena Amelia, *Metalepsa jako strategia narracyjna w dziełach literackich i filmowych (analiza zjawiska na wybranych przykładach)*, „Załącznik Kulturoznawczy” 2015, nr 2, s. 384–475.
- Kwintylian, Marek Fabiusz, *Kształcenie mówcy. Księgi VIII 6–XII*, wstęp, tłum. i przyp. S. Śnieżewski, Kraków 2012.
- Lausberg, Heinrich, *Retoryka literacka. Podstawy wiedzy o literaturze*, tłum., oprac. i wstęp A. Gorzkowski, Bydgoszcz 2002.
- Lefevere, André, „The Translator's Turn” by Douglas Robinson, „Comparative Literature Studies” 1993, Vol. 30, No. 4, s. 451–454.
- Man, Paul de, *Blindness and Insight: Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*, New York 1971.

- Man, Paul de, *Retoryka tropów (Nietzsche)*, w: idem, *Alegorie czytania. Język figuralny u Rousseau, Nietzschego, Rilkego i Prousta*, tłum. A. Przybysławski, Kraków 2004.
- Mitosek, Zofia, *Mimesis – między udawaniem a referencją*, w: *Sporne i bezsporne problemy współczesnej wiedzy o literaturze*, red. W. Bolecki, R. Nycz, Warszawa 2002.
- Nietzsche, Friedrich, *Przedstawienie retoryki starożytnej*, tłum. B. Baran, w: *Nietzsche 1900–2000*, red. A. Przybysławski, Kraków 1997.
- Nietzsche, Friedrich, *Wola mocy*, tłum. S. Frycz, K. Drzewiecki, Warszawa 1911.
- Okopień-Sławińska, Aleksandra, 'Metalepsis', w: *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław 1998.
- Orska, Joanna, *Sincerity and Objectification. Object in Translation*, w: *Exorcising Modernism*, ed. M. Wiśniewski, Warsaw 2014.
- Robinson, Douglas, *The Translator's Turn*, Baltimore 1991.
- Roussin, Philippe, *Rhétorique de la métalepse, états de cause, typologie, récit*, w: *Métalepses. Entorses au pacte de la représentation*, éd. J. Pier, J.-M. Schaeffer, Paris 2005.
- Spivak, Gayatri Chakravorty, *A Critique of Postcolonial Reason: Toward a History of Vanishing Present*, Cambridge 1999.
- Swoboda, Tomasz, *Zakrzywienie przestrzeni reprezentacji. Parę słów o metalepsie*, „Teksty Drugie” 2005, nr 5, s. 183–194.
- Wasilewska, Anna, *Pisanie jest po trosze umieraniem (postłowie)*, w: M. Blanchot, *Wyrok śmierci*, tłum. A. Wasilewska, Warszawa 2021.
- Ziomek, Jerzy, *Retoryka opisowa*, Wrocław 2000.

JOANNA ORSKA – prof. dr hab., pracuje na Uniwersytecie Wrocławskim w Instytucie Filologii Polskiej (Zakład Historii Literatury XX i XXI w.). Jako literaturoznawczyni zajmuje się nowoczesną i współczesną literaturą, zwłaszcza problemami awangardy, neo- i postawangardy w odniesieniu do zjawisk w kulturze XX i XXI w. Specjalizuje się także w zagadnieniach związanych z krytyką literacką i z nowymi metodologiami badań literackich. Kierowniczka Pracowni Współczesnych Form Krytycznych. Autorka publikacji *Przełom awangardowy w dwudziestowiecznym modernizmie w Polsce* (2004), *Liryczne narracje. Nowe tendencje w poezji polskiej 1989–2006* (2006), *Republika poetów. Poetyckość i polityczność w krytycznej praktyce* (2013). Ostatnio wydała książkę *Performatywy. Składnia/retoryka, gatunki i programy poetyckiego konstrukttywizmu* (2019).

MORTYFIKACJA (WSTĘPNE ROZPOZNANIA)

Mortification: A Preliminary Recognition

ŁUKASZ WRÓBEL

Uniwersytet Warszawski, Polska

E-mail: l.wrobel@uw.edu.pl

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3284-9298>

Abstract

The purpose of this article is to isolate and preliminarily describe a type of ontological-rhetorical predication that can be labeled as ‘mortification.’ It is a peculiar and paradoxical modality of animation, a mechanism upon which dying, deadness or lifelessness are predicated of animated beings as well as beings, objects, phenomena, and actions that are not, apart from figurative modes of language, attributed with the quality of vitality. Mortifications are based on the analogy of proportionality and attributions and also on the homologous relation between the real and symbolic register.

Keywords: rhetorical tropes, metaphor, animation, analogy, homology, predication, attribution, vitality, lifelessness, deadness

Streszczenie

Artykuł poświęcony jest wyodrębnieniu i wstępnemu opisaniu typu predykcji ontologiczno-retorycznej, którą można nazwać mertyfikacją. To szczególna, paradoksalna modalność animizacji, mechanizm służący orzekaniu obumierania, martwoty lub braku życia w odniesieniu do bytów żywotnych oraz bytów, przedmiotów, zjawisk i czynności, którym poza rejestrem figuratywnym nie przypisuje się atrybutu żywości. Mertyfikacje opierają się na analogii proporcjonalności oraz analogii atrybucji, także relacji o charakterze homologicznym między rejestrami faktycznym oraz symbolicznym.

Słowa kluczowe: tropy retoryczne, metafora, animizacja, analogia, homologia, predykcja, atrybucja, żywość, martwota, obumarłość

1.

Na przedostatniej stronie powieści Wiesława Myśliwskiego *Kamień na kamieniu* (1984) jej bohater Szymon Pietruszka mówi do swojego brata Michała: „Cały świat jest jedną mową. Gdybyś tak się w ten świat dobrze wsłuchał, mógłbyś nawet usłyszeć, co sto lat temu mówili, a może tysiące. Bo słowa śmierci nie znają. [...] Od słowa zaczyna się życie i na słowach kończy. Bo śmierć to tak samo tylko koniec słów”¹. Moją uwagę zwraca relacja między językiem, życiem a śmiercią. Personifikacja („słowa śmierci nie znają”) i kryptoreligijny intertekst („Od słowa zaczyna się życie”) wskazują na związki łączące domenę życia z językiem i odrębność obu tych rejestrów od domeny śmierci. Analogiczne rozpoznania można odnaleźć w tropologii. Kodyfikowane w traktatach retorycznych predykcje ontologiczno-egzystencjalne nieodmiennie operują orzekaniem atrybutu żywości o bytach nieżywotnych, w tym np. przedmiotach abstrakcyjnych, także w danym momencie i miejscu nieobecnych. Takie mechanizmy figuratywne nazwano metaforą, animizacją, personifikacją, prozopopeją, antropomorfizacją. Według mojego, trzeba podkreślić, wstępnego rozpoznania nie został wyodrębniony, opisany i skonceptualizowany chwyt, kiedy odnotowywane są obumieranie bądź martwota bytów żywotnych, a także obumieranie bądź martwota bytów, przedmiotów, zjawisk i czynności, którym poza rejestrem figuratywnym nie przypisuje się atrybutu żywości. Poniższe uwagi pełnią funkcję rekonesansu w obszarze tej problematyki. Krótki przegląd klasycznych ujęć animizacji, personifikacji oraz prozopopei pozwoli wskazać, że biegun bytów nieżywotnych oraz żywotnych, lecz obumierających lub martwych pozostawał w horyzoncie tych tropów, a także że fundujące je analogia proporcjonalności (opisana przez Arystotelesa), analogia atrybucji (stosowana przez Emanuelego Tesauru) czy homologie między domeną faktyczności a rejestrem symbolicznym generują również szczególnie zabieg retoryczno-ontologiczny, będący przedmiotem niniejszego artykułu².

Arystoteles w traktacie *O duszy* (*Περί Ψυχής*, prawdopodobnie ok. 350 r. p.n.e.) pisał, że pojęcie życia (*dzoé*) ma wiele znaczeń: „Życiem jest na przykład

¹ W. Myśliwski, *Kamień na kamieniu*, Szczecin 1986, s. 364.

² Istnieje w zachodnim myśleniu teoretyczne (w tym filozoficzne) ugruntowanie omawianego przeze mnie chwytu, odsyła ono do *Lebensphilosophie*, *Fenomenologii ducha* Georga Wilhelma Friedricha Hegla (*Die Phänomenologie des Geistes*, 1807) oraz pism Karola Marksa, skąd od przełomu XIX i XX w. rozchodzą się przynajmniej dwie linie: „niemiecka” (jej przedstawicielami są m.in. Wilhelm Dilthey, Georg Simmel, Karl Jaspers, György Lukács, Ernst Cassirer, Theodor W. Adorno) i „francuska” (biegnąca między nazwiskami Henriego Bergsona, Alexandre’a Kojève’a – mam na myśli jego wykłady z lat 1933–1939 oraz *Introduction à la lecture de Hegel. Leçons sur la „Phénoménologie de l’esprit”*, 1947 – a także m.in. Maurice’a Blanchota, Jacques’a Lacana, Rolanda Barthes’a, Jacques’a Derridy). W niniejszym artykule pomijam ich szeroko przecięż opisywane konceptualizacje, staram się natomiast znaleźć odpowiednie podstawy w tradycji retorycznej.

rozum, zmysł, ruch z miejsca na miejsce i jego zatrzymanie; dalej ruch w sensie odżywiania oraz rośnięcie i umniejszanie”³. Nie każdy byt uczestniczy w życiu, nie każdemu przysługuje atrybut żywości w sensie odżywiania się o własnych siłach, wzrastania i podupadania⁴. Pośród bytów będących ciałami część jest obdarzona przyczyną i źródłem ruchu – duszą (*psyché*) będącą ich celem i istotą. Nazywamy je bytami żywotnymi tudzież ożywionymi (w odróżnieniu od bytów nieżywotnych tudzież nieożywionych)⁵, są bowiem obdarzone zasadą będącą dla nich źródłem życia, dzięki niej dysponują atrybutem żywości („[...] przyczyną i zasadą życia jest dusza”⁶). Duszę – zasadę nadającą jestestwom żywotność – Filozof ujmował jako formę ciała naturalnego i charakteryzował z uwzględnieniem jej trzech władz czy też funkcji, które określił jako: 1) duszę wegetatywną: odpowiada za odżywianie się, rodzenie, wzrastanie – jest formą roślin, zwierząt i ludzi; 2) duszę zmysłową: odpowiada za postrzeganie zmysłowe, pożądanie oraz poruszanie się – stanowi formę zwierząt i ludzi; 3) duszę rozumną: odpowiada za poznanie intelektualne (myślenie) – stanowi formę ludzi. Rośliny, zwierzęta oraz ludzie na różne sposoby uczestniczą w życiu, ich żywotność manifestuje się dyspozycjami do różnego rodzaju aktywności, np. ani rośliny, ani zwierzęta, zdaniem Arystotelesa, nie mogą myśleć, rośliny nie dysponują zaś możliwością ruchu przestrzennego. Wszyscy natomiast: rośliny, zwierzęta oraz ludzie, odżywiają się, rozmnażają i zmieniają, co oznacza, że również podupadają, słabną, chorują, umierają. Ponieważ są jestestwami żywotnymi, przysługuje im możliwość bycia martwymi.

Stagiryta, kiedy ustalał w pierwszej księdze *Topik* (*Τοπικά*, 360–355 r. p.n.e.) sposoby otrzymywania sylogizmów, wymieniał wśród nich dostrzeganie podobieństw w rzeczach należących do różnych rodzajów. Formułą takiego podobieństwa jest analogia wsparta na zasadzie proporcjonalności: „[...] tak jak się ma coś do czegoś, tak się też ma coś innego do czegoś innego [$A : B = C : D$], (na przykład jak się ma wiedza naukowa do przedmiotu wiedzy, tak się ma postrzeżenie do przedmiotu postrzeżenia)”⁷. Takie podobieństwo stosunku nie zawsze jest łatwo dostrzegalne, w przypadku terminów należących do odległych od siebie rodzajów niezbędne jest więc ćwiczenie w dostrzeganiu odpowiednich analogii. „Trzeba też przestudiować rzeczy należące do tego samego rodzaju, ażeby się przekonać czy to samo przysługuje im wszystkim, na przykład człowiekowi, koniowi i psu; o ile bowiem posiadają te same cechy,

³ Arystoteles, *O duszy*, tłum., wstęp, kom. i skorowidz P. Siwek, Warszawa 1972, 413a, s. 39.

⁴ Ibidem, 412a, s. 35.

⁵ „Dusza jest »przyczyną« i »zasadą« żywego ciała”. Ibidem, 415b, s. 46.

⁶ Ibidem, 415b, s. 46.

⁷ Arystoteles, *Topiki*, w: idem, *Topiki. O dowodach sofistycznych*, tłum., wstęp i kom. K. Leśniak, Warszawa 1978, 108a, s. 30.

o tyle są podobne”⁸. Dostrzeganie i badanie podobieństw jest pożyteczne przy formułowaniu indukcji (poszczególne dane faktyczne podlegają uogólnieniu), tworzeniu hipotetycznych rozumowań (które korzystają z powszechnej opinii, mniemań) oraz podawaniu definicji (dostrzeżenie podobieństwa w różnych rzeczach pozwala zidentyfikować to, co wspólne w każdym przypadku, a więc określić ich rodzaj), podkreślał Filozof⁹.

Również w *Poetyce* (*Περὶ ποιητικῆς*, ok. 335 r. p.n.e.), podając odmiany metafory (różne typy relacji łączące m.in. rodzaj i gatunek), Arystoteles wyodrębnił wśród nich przeniesienie nazwy z jednego przedmiotu na inny na zasadzie analogii. Na przykład: „[...] starość się ma tak do życia, jak wieczór do dnia; można zatem wieczór nazwać starością dnia, a starość [...] wieczorem życia albo zachodem życia”. Stagiryta zaznaczał, że metaforą przez analogię można posłużyć się też następująco: nazwać coś terminem wziętym z czegoś innego i jednocześnie zanegować wybrane atrybuty przedmiotu bądź komponenty semantyczne słowa¹⁰. Zapewne starość można by w takim razie określić mianem „wieczoru pozbawionego jasności dnia”. W obu powyższych przypadkach możliwość zestawiania przedmiotów, nazw jest kontrolowana poprzez wpisana w analogię zasadę proporcjonalności $A : B = C : D$ ¹¹. Filozof podniósł tę kwestię również w *Retoryce* (*Τέχνη ρητορική*, prawd. 360–355 i 336–334 r. p.n.e.), gdzie pisał: „Przenośnie, podobnie jak epitety, należy tak dobierać, by harmonizowały z oznaczanym przez nie przedmiotem. Harmonia ta ma przy tym wynikać z analogii, w przeciwnym razie ujawni się niestosowność, bo to, co ze sobą niezgodne, rzuca się szczególnie w oczy, gdy dotyczy rzeczy obok siebie zestawionych”¹². Metaforyczna predykcja implikuje potrzebę szczególnie modelowanej bliskości zestawianych przedmiotów, dzięki której uchwytne staje się podobieństwo warunkujące możliwość ich porównania i przenoszenia między nimi własności (w polu poznania) bądź ich nazw (w rejestrze językowym). Jeśli przenośnia dotyczy przedmiotów zbyt odległych, staje się niejasna, jeśli nazbyt bliskich – płaska i oczywista. Niemniej niezbędna jest trudna do precyzyjnego wykreślenia bliskość między zestawianymi przedmiotami. To właśnie mechanizm analogii (wspartej w razie konieczności treningiem w odpowiednim dostrzeganiu podobieństw) kreuje nieostrą przestrzeń potencjalnych zetknięć przedmiotów, domenę, w której ich atrybuty podlegają przemieszczeniu.

⁸ Ibidem.

⁹ Ibidem, 108b, s. 31–32.

¹⁰ Arystoteles, *Poetyka*, w: idem, *Retoryka. Poetyka*, tłum., wstęp i kom. H. Podbielski, Warszawa 1988, 1457b, s. 352.

¹¹ Cf. U. Eco, *Semiotics and the Philosophy of Language*, Bloomington 1986, s. 94–95; J. Ziomek, *Retoryka opisowa*, Wrocław 1990, s. 174.

¹² Arystoteles, *Retoryka*, w: idem, *Retoryka. Poetyka*, 1405a, s. 241.

Na analogii oparte są m.in. metaforyczne przedstawienia wprowadzające atrybut żywości i efekt ożywienia, np.: „pofrunęła strzała”, „strzała ulecieć pragnąca”, „w ziemi już tkwiły, a jeszcze żądzą krwi pały”. „We wszystkich tych przykładach – pisał Stagiryta – wydaje się, że rzeczy żyją, ponieważ otrzymały cechy istot żywych”¹³. Przedmiot nieżywoty jest tu potraktowany, jakby był żywą istotą, co oznacza – jeśli nawiązać do Arystotelesowskich podziałów kategoryalnych lub Porfiriańskiego drzewa jako schematu klasyfikacyjnego¹⁴ – że strzała wskutek określonej predykcji zostaje „przeniesiona” do innej kategorii ontologicznej. Skoro „pofrunęła”, jest bytem żywotnym, przysługuje jej bowiem zdolność do samodzielnego poruszania się w powietrzu¹⁵. Z kolei charakterystykę strzał jako istot ludzkich (których formą jest dusza rozumna) implikuje antropomorfizacja: „żądzą krwi pały”, wszak jedynie ludzką motywacją jest pragnienie krwawej rozprawy z wrogiem. Grecki Filozof nie sprecyzował tutaj różnicy między ożywieniem a uosobieniem, można je natomiast odnaleźć w poświęconej tropom ósmej księdze *Kształcenia mówcy* Marka Fabiusza Kwintyliana (*Institutio oratoria*, ok. 95 r. n.e.). Rzymski retor wśród czterech grup metafor (*translationes*¹⁶) wymienił zastąpienie przedmiotu nieżywotnego przedmiotem żywotnym oraz żywotnego nieżywotnym, ale dodatkowo zaznaczał przy tym: „Niezwykła zaś podniosłość bierze się z tych wyrażen, które uwznioślamy odważną i niemal ryzykowną metaforą, kiedy rzeczom pozbawionym świadomości przydajemy pewną możliwość działania i ożywienie, na przykład: *Arakses, co mostem gardzi*”¹⁷.

¹³ Ibidem, 1412a, s. 265–266. Do tych rozważań Arystotelesa z *Retoryki* odnosił się również Demetriusz (*Περὶ Ἐρμηνείας*, prawdopodobnie I w. p.n.e.), pisząc o sytuacjach, kiedy „[...] autor wprowadza w akcję nieożywione przedmioty, tak jak gdyby one miały w sobie życie”. Demetriusz, *O wyrażaniu się*, w: *Trzy stylistyki greckie. Arystoteles, Demetriusz, Dionizjusz*, tłum. i oprac. W. Madyda, Wrocław 1953, s. 107.

¹⁴ Arystoteles, „Kategorie” i „Hermeneutyka” z dodatkiem „Isagogi” Porfiriusza, tłum., wstęp i przyp. K. Leśniak, Warszawa 1975.

¹⁵ Przytaczając powyższe przykłady, Filozof komentował: „Wszystko przedstawia tu Homer w ruchu i obdarza życiem, bo ruch jest życiem”. Idem, *Retoryka*, 1412a, s. 266. Można wysnuć wniosek, że strzała została mocą predykcji „przeniesiona” do rodzaju ptaków, „[...] lot bowiem jest ich właściwą formą ruchu”. Idem, *O poruszaniu się przestrzennym zwierząt*, w: idem, *O ruchu zwierząt. O poruszaniu się przestrzennym zwierząt*, tłum., wstęp, kom. i skorowidz P. Siwek, Warszawa 1975, 712b, s. 55.

¹⁶ „Metafora powiększa także bogactwo wypowiedzi, wymieniając albo używając językowi to, czego sam nie posiada, albo – co jest najtrudniejsze – pozwala nadać właściwe miano każdej omawianej sprawie”. M. F. Kwintilian, *Kształcenie mówcy. Księgi VIII–XII*, wstęp, tłum. i przyp. S. Śnieżewski, Kraków 2012, ks. VIII 6, 4–5, s. 36.

¹⁷ Ibidem, ks. VIII 6, 11, s. 38. „Praecipueque ex his oritur sublimitas, quae audaci et proxime periculum translatione tolluntur, cum rebus sensu carentibus actum quendam et animos damus, qualis est »Pontem indignatus Araxes«”. M. F. Quintiliani, *Institutionis oratoriae. Libri duodecim*, ad fidem codicum manu scriptorium recensuit E. Bonnell, vol. 2, Lipsiae 1889, lib. VIII, 6, 11, s. 76. Cf. H. Lausberg, *Retoryka literacka. Podstawy wiedzy o literaturze*, tłum., oprac. i wstęp A. Gorkowski, Bydgoszcz 2002, s. 317–319; J. Ziomek, op. cit., s. 162.

Przed niebezpieczeństwem płynącym z dosłownego rozumienia wyrażeń przenośnych, w tym animizacji i personifikacji, przestrzegał św. Augustyn w *De doctrina christiana* (ks. I–III – 397 r., ks. IV – 426 r.), podkreślając, że może to prowadzić do bałwochwalstwa, czczenia pozoru w znaku. Przytoczywszy fragment pogańskiej poetyckiej apostrofy („O ojcie Neptunie, twa białą jaśniejąca głowa rozbrzmiewa hukiem fal [...], gdy z twej brody ogromny wypływa ocean”), pisał, że na nic jest mu przydatny obraz Neptuna oznaczający wody, skoro ani wodzie, ani Neptunowi nie oddaje czci. Dwie strony wcześniej podkreślał zaś z całą mocą: „Nic też nie nazywa się słuszniej śmiercią duszy [*mors animae*] niżeli dosłowny sposób rozumowania”¹⁸. Właśnie fragment utworu anonimowego poety, zacytowany przez św. Augustyna, św. Izydor z Sewilli podał w *Etymologiach* (*Etymologiarum sive Originum libri XX*, ok. 625 r.) jako przykład takiej metafory, kiedy atrybut żywości zostaje przeniesiony z bytu żywotnego na przedmiot nieżywoty¹⁹.

W horyzoncie animizacji i personifikacji usytuował prozopopeję Gerardus Joannes Vossius w podręczniku *Elementa rhetorica* (1626), pisząc: „ΠΡΟΣΟΠΟΠΟΙΑ, czyli *uosabianie* [*Persone effictio*], to udzielenie zdolności mówienia rzeczom niemym, wprowadzanie mówiących: albo zmarłych jako żywych [*aut vitâ defunctos, tanquam vivos*], albo nieobecnych jako obecnych”²⁰. Natomiast Maciej Kazimierz Sarbiewski w *De figuris sententiarum* (prawdopodobnie przed 1626 r.) operował domyślnym rozróżnieniem między personifikacją a prozopopeją (nie przesądzając, czy pierwsza to figura myśli czy ozdoba mowy): „Niekiedy bowiem naturze rzeczy niemych [Cyceron – Ł. W.] przypisuje jakiś rozum (nie tak jak w prozopopei, która wprowadza zmyśloną mowę osób lub niemych przedmiotów, lecz za pomocą prostej interpretacji)”. Wprowadzając tę dystynkcję, polski poeta i teoretyk literatury uzasadniał ją przykładem modelowej animizacji (zdolność widzenia, a więc postrzegania zmysłowego) zestawionej z personifikacją (zdolność odczuwania szczęścia), zacerpniętym z ostatniej, czternastej filipiki Cycerona: „O słońce nader szczęśliwe, które nim zaszło, widziało pole zasłane trupami zdrajców ojczyzny i Antoniusza uciekającego z niewielu ludźmi!”²¹. W dalszych partiach rozprawy, w rozdziale poświęconym prozopopei, nazywał zaś

¹⁸ Augustyn, *De doctrina christiana. O nauce chrześcijańskiej. Tekst łacińsko-polski*, tłum., wstęp i kom. J. Sulowski, Warszawa 1989, ks. III, V 9–IX 13, s. 127–133.

¹⁹ „*The Etymologies*” of Isidore of Seville, transl. S. A. Barney et al., Cambridge 2006, I, XXXVII, 4, s. 60. Katalog „metafor osobowych” od Homera po Friedricha Schlegla podaje Ernst Robert Curtius – E. R. Curtius, *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*, tłum. i oprac. A. Borowski, Kraków 1997, s. 143–145.

²⁰ G. J. Vossius, *Podstawy retoryki*, wstęp, oprac. i tłum.. B. Popiel, Szczecin 2012, s. 272–273. Cf. M. F. Kwintilian, op. cit., ks. IX 2, 29–39, s. 69–71.

²¹ M. K. Sarbiewski, *De figuris sententiarum. O figurach myśli*, w: idem, *Wykłady poetyki (Praecepta poetica)*, tłum. i oprac. S. Skimina, Wrocław 1958, s. 420–421.

jej mianem rozwiązanie, „[...] gdy mówią przedmioty nieme w ogóle i nieżywotne [*inanimatae*], które jednak dzięki temu, że wyrażają coś zbiorowego, zdają się posiadać pewną zdatność mówienia”²².

W XIX w. Pierre Fontanier (*Manuel classique pour l'étude des tropes*, 1821; *Des figures du discours autres que les tropes*, 1827), umieszczając wszystkie tropy w polu jednego z mechanizmów: metonimii, synekdochy, metafory oraz mieszającej je syllepsy, podkreślał konieczność odróżnienia personifikacji od prozopopei. Personifikacja jest w jego taksonomii tropem, na mocy którego np. byt nieżywotny (*un être inanimé*), abstrakcyjny lub idealny zostaje obdarzony atrybutem żywości (*doué de sentiment et de vie*), także fizycznej realności, wreszcie cechami osobowymi. Taka fikcja werbalna korzysta z mechanizmów trzech wspomnianych „supertropów” (metonimii, synekdochy, metafory), generując trzy odmiany uosobienia²³. Prozopopeja z kolei, którą trzeba odróżnić od personifikacji, apostrofy i dialogu (*le dialogisme*), to figura myśli polegająca „na swego rodzaju sytuowaniu na scenie bytów nieobecnych, martwych [*les morts*], nadnaturalnych lub nieżywotnych [*les êtres inanimés*], i sprawianiu, by musiały działać, mówić, odpowiadać”²⁴. Czyni się je żywymi, zdolnymi do mówienia, pełnią dzięki temu role powierników, świadków, oskarżycieli, mścicieli, sędziów. Rozróżnienie poczynione przez francuskiego badacza retoryki wskazuje, że byty uosobione nie muszą mówić, a nieżywotne bądź martwe, które dysponują zdolnością mówienia, nie muszą mieć cech osobowych (poza dyspozycją do *locutio*).

Personifikacja zdaje się zabiegiem przede wszystkim werbalnym, jakkolwiek spleta odmienne rejestry ontyczne. Podkreślał tę kwestię Morton W. Bloomfield w 1963 r. (*A Grammatical Approach to Personification Allegory*), pisząc, że *personification allegory* „[...] łączy niemetaforyczny przedmiot z metaforycznym predykatem i wiąże ze sobą konkretne oraz metaforyczne w prezentacji tego, co ogólne”, przy czym zarówno jednostkowe, jak i konkretne zachowują w ogólnym obrazie swoją tożsamość²⁵. Z kolei prozopopeja ma przede wszystkim zobowiązania etyczne – jak zaznaczał Michael Riffaterre (*Prosopopeia*, 1985) – będąc swego rodzaju alegorią poznania, operuje ostentacyjną fikcją, która mówi prawdę²⁶.

²² Ibidem, s. 481.

²³ P. Fontanier, *Manuel classique pour l'étude des tropes*, w: idem, *Les Figures du discours*, éd. G. Genette, Paris 1968, s. 111–114.

²⁴ Idem, *Des figures du discours autres que les tropes*, w: idem, *Les Figures...*, s. 404. Tłumaczenie – Ł. W.

²⁵ M. W. Bloomfield, *A Grammatical Approach to Personification Allegory*, „Modern Philology” 1963, Vol. 60, No. 3, s. 169. Tłumaczenie – Ł. W.

²⁶ M. Riffaterre, *Prosopopeia*, „Yale French Studies” 1985, No. 69, s. 110.

2.

Bez względu na podobieństwa i różnice między powyższymi klasycznymi ujęciami metafory, animizacji, personifikacji oraz prozopoei, tym, co je łączy, jest jednokierunkowa konceptualizacja predykcji ontologiczno-egzystencjalnej: obdarzenie atrybutem żywości bytu nieżywotnego, także przedmiotu abstrakcyjnego. Jak się zdaje, nie został natomiast rozpoznany i poddany konceptualizacji (przynajmniej w kontekście tropologii) odmienny chwyt, kiedy: a) odnotowywane są obumieranie bądź już martwota bytów żywotnych; b) cecha bycia martwym zostaje orzeczona o bycie (zjawisku, przedmiocie) pierwotnie nieżywotnym, takim, któremu nie przypisuje się atrybutu żywości²⁷. Wiele wskazuje na to, że istnieje taki mechanizm retoryczno-ontologiczny, będący jeśli nie odwrotnością lub antystrofą animizacji, to przynajmniej jej szczególną odmianą (zważywszy, że proces umierania oraz stan bycia martwym przysługują istotom żywym). Określmy go, przez analogię, mianem moryfikacji. Jego przykłady można odnaleźć zarówno w literaturze, jak i w dyskursie naukowym, m.in. filozoficznym i literaturoznawczym²⁸.

Użycie moryfikacji bywa motywowane potrzebą zobrazowania konsekwencji, do jakich prowadzi wojna. Na przykład Leopold Buczkowski w *Czarnym potoku* (1946) stosuje obie wskazane powyżej modalności tego chwytu. Pierwszoosobowy narrator powieści – Jan Heindl – w następujący sposób opowiada o poddanym eksterminacji getcie w Bełżcu: „Od razu skręciłem na teren getta. Tu już nic nie ma, [...] nie ma już podwórzy, płotów, ścian. Nic się tu nie porusza, wszystko jest martwe, skamieniałe, zasypane śniegiem”²⁹. Opis obejmuje atrybucją martwoty zwłoki ludzi i otaczające je, dogasające zgliszcza, ruinę ciał i budynków. Pomijając kwestię panującego wokół Heindla bezruchu, można wskazać zestawienie

²⁷ Nie wpisuje się w ten mechanizm związek frazeologiczny „martwa cisza” w jego najbardziej typowym, słownikowym znaczeniu, ponieważ przymiotnik jest tu po prostu synonimem braku dźwięków, hiperbolizującym znaczenie powiązanego z nim rzeczownika. Ale już sposób wykorzystania tego związku i jego ukontekstowanie w Bolesława Leśmiana *Baśni o pięknej Parysadzie...* (1913), kiedy bohaterka wchodzi na zbocze Góry-Cmentarnicy, gdzie wzdłuż ścieżki stoją skamieniałe posągi śmiałków („Cicho było i bezludnie na drodze obszernej [...]. Ani żywego ducha, ani wietrzyka w przelocie! Nawet komar, nawet mucha nie zabrzękły w tej martwocie. Martwo i pusto, i straszno, i bezludnie!”); B. Leśmian, *Baśń o pięknej Parysadzie i o ptaku Bulbulezarze*, w: idem, *Baśnie i inne utwory prozą*, zebra. i oprac. J. Trznadel, Warszawa 2012, s. 413), wskazują na rozszerzenie zakresu semantycznego tego związku o figuratywność implikującą chwyt moryfikacji.

²⁸ Podając poniżej przykłady moryfikacji, nie wchodzi w szczególności interpretację tego, co w danym utworze czy koncepcji oznaczają „życie”, „obumieranie”, „nieżywość” bądź „martwota”. W każdym z przytaczanych dzieł te kategorie, pojęcia i metafory mają odrębne desygnaty, inne zakresy semantyczne, niemniej ich denotaty zdają się pełnić podobne funkcje.

²⁹ L. Buczkowski, *Czarny potok*, Warszawa 1965, s. 308. Dalej Heindl wspomina: „Myślałem spokojnie, bez goryczy. Nigdy już i nigdzie nie będzie piękniejszego domu [...]. Słyszałem pieśń, która już umarła, za pieśnią poszło wszystko. Widziałem sień, siekiere, podwórce i martwe ciało Josie Propsta, który na chwilę przed samobójstwem kiwał głową [...]”. Ibidem.

przezeń obrazów niemetaforycznych (sugerowane martwe ciała) z wyrażeniami korzystającymi z chwytu mortyfikacji (wspomniana martwota dzielnicy z jej zniszczonymi budynkami, spotęgowana metaforą skamieniałości). Kilka stron dalej bohater zastanawia się nad statusem i przydatnością blaknących w pamięci obrazów z przeszłości: „Podobnie jak ze wspomnieniami, przypominają się jakieś smutne przeżycia i tyle. Co to było, gdzie to było – nowy obraz jest niedokładny, podobny do snu, jest nieżywy”³⁰. W narracji Buczkowskiego predykcja martwoty obejmuje byty żywotne – teraz martwe, lecz wcześniej żywe (ludzie zabici w getcie), także przedmioty fizyczne (budynki) i treści pamięci, wspomnienia, którym nie przysługuje status żywości. Litota „nieżywy” sugeruje uprzednią żywość obrazów pamięci, które – ponieważ ujmowane są w narracji jako byty żywotne – teraz mogą po prostu okazać się pozbawione objawów życia. To nie tylko synonim oznaczający ich niedokładność, ulotność, wskazujący, jak bardzo się zacierają, ta „nieżywość wspomnień” dodatkowo wpisuje się w martwotę wojennego świata.

Witold Gombrowicz w *Pornografii* (1958) objął analogiczną predykcją odcinek czasu (poranek), przedmioty (fotografia, powóz) i czynność (jazda powozem), nieposiadające atrybutu żywości: „Tak to ruszaliśmy się w tym poranku – który był powtórzeniem dawno umarłych poranków – [...] byliśmy jak z oleodruku – jak ze starego, rodzinnego albumu umarła fotografia – a na tym wzgórzu dawno zmarły wehikuł był widziany [...]. A przewrotność umarłej jazdy naszej udzielała się sonej topografii”³¹. Jak się okazuje, okres od wschodu słońca do przedpołudnia, przedmiot fizyczny, czynność – nienależące do klasy bytów organicznych, należące zaś do dziedziny nieżywotnych – mogą wskutek implikowanego w predykcji przemieszczenia kategoriałnego zostać metaforycznie przekształcone w byty z dziedziny żywotnych i dzięki temu być ujęte jako umarłe.

Dwie modalności ontologiczne: żywość i martwota, nie są jedynie rozdzielane w dyskursach literackim czy filozoficznym. Ich sploty bywają sygnowane zestawieniami animizacji i mortyfikacji. Takim rozwiązaniem posłużył się Julien Gracq (*La Route*, 1970), opisując za pomocą figury drogi świat spustoszony konfliktem wojennym: „Była to droga-skamielina; wola, która jednym cięciem rozdarła pustkowie, by tłoczyć przez nie krew i energię, była od dawna martwa – martwe były również powody, które nią kierowały: została twarda, zbieleła blizna wchłaniana powoli przez ziemię, jak przez gojące się ciało”³². Chwyt mortyfikacji

³⁰ Ibidem, s. 312.

³¹ W. Gombrowicz, *Pornografia*, Kraków 1990, s. 13–14.

³² J. Gracq, *Droga*, tłum. A. Wodnicki, „Literatura na Świecie” 1999, nr 9, s. 56. Cf.: „C’était une route fossile: la volonté avait sabré de cette estafilade les solitudes pour y faire affluer le sang et la sève était morte, – et mortes même les conditions qui avaient guidé cette volonté; il restait une cicatrice blanchâtre et indurée, mangée peu à peu par la terre comme par une chair qui se reforme”. J. Gracq, *La Route*, w: idem, *La Presqu’île*, Paris 1970, s. 11.

jest tutaj fundowany przez analogię proporcjonalności: tak się ma wola obdarzona mocą sprawczą do woli pozbawionej mocy sprawczej, a także uzasadnione i aktualnie ważne powody kierujące wolą do powodów pozbawionych zasadności i aktualnej ważności, jak bycie żywym do bycia martwym. Co więcej, nawet jeśli w tym przypadku „wola” oraz „powody” są metonimiami osoby, która była ich podmiotem, zostały jednocześnie poddane mechanizmowi antropomorfizacji (wskazuje on na ich uprzedni status egzystencjalno-ontologiczny, oba czasowniki są nośnikami ożywienia: określone powody kierowały wolą, która rozdarła pustkowiec) oraz mortyfikacji (wyznaczającemu ich aktualny status: nie wiemy nic na temat osoby, lecz one z całą pewnością są martwe). Dodatkowo, już nie wprost, sama droga scharakteryzowana została za pomocą figur obrazujących splatanie się martwoty (ślady po zamartwym życiu: skamielina, blizna) i żywości (ziemia porównana do gojącego się ciała): wojna się skończyła, krew armii i ich ofiar już traktem nie płynie, droga przestała być arterią, zarasta, wegetacja przejmuje nad nią władzę.

Z kolei John Locke, podejmując w *Rozważaniach dotyczących rozumu ludzkiego* (*An Essay Concerning Human Understanding*, 1689) kwestię pamięci, wskazał na przysługującą umysłowi ludzkiemu dyspozycję do animizowania reprezentacji mentalnych: „[...] umysł w wielu przypadkach posiada zdolność do ożywiania na nowo postrzeżeń, jakie miał niegdyś”³³, by za chwilę podjąć kwestię mechanizmu przeciwnego, związanego ze słabnącą siłą pamięci i zacierającymi się w niej śladami dawnych idei: „Tak więc idee nabyte w młodości, podobnie jak dzieci, często umierają przed nami; i umysły nasze są niby grobowce, do których się zbliżamy, gdzie, chociaż spis lub marmur zachował się jeszcze, to przecież czas zatarł napisy, a rzeźby pokrył pleśnią”³⁴. Angielski filozof, posługując się figurą pomieszczenia jako alegorią umysłu oraz zabiegiem antropomorfizacji (idee porównane do dzieci), pisał o umyśle jako również przestrzeni obumierania dawnych bądź starych idei, cmentarzysku zapelnionym wyblakłymi obrazami mentalnymi, martwymi znakami, nieżywymi reprezentacjami.

Kiedy György Lukács podjął się opisanego w 1914 r. (*Die Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik*) konsekwencji tego, co nazwał przemianą układu transcendentalnych punktów orientacyjnych, które podporządkowują formy literackie określonej dialektyce historyczno-filozoficznej, wskazywał, że epifenomenem i rezultatem jednej z takich katastrof

³³ J. Locke, *Rozważania dotyczące rozumu ludzkiego*, t. 1, tłum. B. J. Gawęcki, Warszawa 1955, s. 188. Cf.: „[...] the mind has a power, in many cases, to revive perceptions which it has once had”. Idem, *An Essay Concerning Human Understanding*, London 1825, s. 86.

³⁴ Idem, *Rozważania...*, s. 191. Cf.: „Thus the ideas, as well as children of our youth, often die before us: and our minds represent to us those tombs to which we are approaching; where, though the brass and marble remain, yet the inscriptions are effaced by time, and imagery moulders away”. Idem, *An Essay...*, s. 87.

był nowoczesny dramat – wyraz nowej świadomości, że „istota realnego życia” przestała być czymś immanentnym, pozostaje odległa życiu, które nie jest już nosicielem sensu³⁵. Pisał: „Las życia runął, a istota nie potrafi zbudować sceny z obalonych pni. Zaś jedyny wybór [...] to egzystencja nie bardziej trwała niż płomień, dźwignięta ponad pożarem martwych resztek życia”³⁶. Ulegające rozkładowi szczątki martwego życia (ujętego jako byt organiczny, należący do dziedziny żywotnych; figury lasu, drzewa odsyłają do greckiego *hyle* – drewno, materia – oraz łacińskiego *silva*), jego martwe i gnijące okruchy konotują życie, które z jednej strony przetrwało własną śmierć, z drugiej zaś jedynie w paradoksalnej i żałobnej formie żarzących się martwych resztek. To właśnie takie rozsypane cząstki, wycinki, zdaniem filozofa, zostaną później zredukowane do fragmentów generujących powieść jako tę formę wielkiej epiki, która na ruinach świata kiedyś doświadczanego w totalności teraz wyraża uczucie transcendentalnej bezdomności człowieka.

Chwyty mortyfikacji w licznych przypadkach oparty jest, jak i animizacja, na implikowanej przez jego metaforyczną naturę analogii proporcjonalności $A : B = C : D$. Część powyższych przykładów wskazuje też na sploty żywości i martwoty, ożywienia i uśmiercenia, a także animizacji i mortyfikacji jako gestów, zabiegów retoryczno-ontologicznych. Umieranie, obumarłość i martwota zdają się sposobami manifestacji żywości, z czego wynika, że mortyfikacja jest paradoksalną modalnością animizacji.

3.

Umberto Eco podkreślał, że Emanuele Tesauro, reinterpreterując Arystotelesa oraz św. Tomasza z Akwinu w *Il Cannocchiale Aristotelico* (1658), sproblematyzował różnicę między analogią proporcjonalności (odsyłającą do Arystotelesa) a analogią atrybucji (wpisującą się w scholastyczną koncepcję *analogiae entis*), właśnie tej drugiej przypisując mechanizm przenoszenia właściwości z rodzaju na gatunek i odwrotnie³⁷. Tesauro skomponował kategorialny indeks (substancja,

³⁵ Lukács, podobnie jak inni filozofowie epoki: Dilthey i Simmel, unikał ostrej konceptualizacji samego życia, pisał: „[...] prawdziwej definicji życia niepodobna uzyskać na drodze myśli”. G. Lukács, *Teoria powieści. Esej historyczno-filozoficzny o wielkich formach epiki*, tłum. J. Goślicki, Warszawa 1968, s. 40. Należy podkreślić, że przywoływani przez mnie Dilthey, Simmel, Lukács, Walter Benjamin oraz Wiktor Szklowski bądź sytuowali się w polu tzw. filozofii życia, bądź była ona dla nich jednym z podstawowych kontekstów epoki (językowych, światopoglądowych).

³⁶ Ibidem, s. 34. Cf.: „[...] wenn das Wesen deshalb keine tragische Bühne aus den gefällten Stämmen des Lebenswaldes aufschlagen kann, sondern entweder in dem Brande aller toten Überreste eines verfallenen Lebens zum kurzen Flammendasein erwachen”. Idem, *Die Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik*, Darmstadt 1984, s. 33.

³⁷ U. Eco, *The Scandal of Metaphor: Metaphorology and Semiotics*, „Poetics Today” 1983, Vol. 4, No. 2, s. 237–238; idem, *Od drzewa do labiryntu. Studia historyczne o znaku i interpretacji*, tłum. G. Jurkowlaniec et al., Warszawa 2009, s. 134–136.

jakość, stosunek, działanie, doznawanie, miejsce i położenie, ruch, czas, własność/właściwość), w którego rubrykach wpisywał odpowiednie skojarzenia, konotacje związane z tematem jako jego komponenty, które pomysłowemu konceptyście, wyszukującemu analogie i podobieństwa, mogą służyć do tworzenia rozmaitych połączeń i zestawień. W ten sposób temat „martwa pszczoła w bursztynie” może zostać rozłożony np. na obrazy pszczoły nazwanej „żywym kołczanem strzał” oraz bursztynu określonego mianem „wartościowej zmarzliny”³⁸.

Jak się zdaje, w obszarze tak ujmowanej analogii atrybucji znajduje się mortyfikacja zastosowana (ale też, poza przytoczonym zdaniem, szerzej sfabularyzowana) przez Leopolda Buczkowskiego w opowiadaniu *Mówiła, że szatan ma czoło zabliźnione woskiem* (1959): „Wokoło mnie spoczywają pod nawalonymi kamieniami trupy książek – pod każdą cegłą rozgrywał się jakiś dramat”³⁹. Pisarz rozszerza zakres ontologiczno-egzystencjalnych predykcji: żywość i martwota jako kategoriale atrybucje obejmują zarówno byty organiczne, jak i nieorganiczne, żywotne (wyrażenie dosłowne: „gołe trupy kobiet i dzieci”) i nieżywotne (metaforyczny obraz martwych książek). W utworze podniesiona jest współmaterialność wszystkich rejestrów ontycznych: nieorganicznego, organicznego oraz symbolicznego. Należące do nich artefakty rozmakają, rozkładają się, gniją: pałac, tapeta, książki, warzywa, kluski, ilustracje, obrazy. Przedmiot opisu: „trupy książek”, został ujęty jak byt ze świata ludzi (jestestw żywotnych, a więc podległych śmierci), a jako podmiot zdania został dodatkowo zestawiony z orzeczeniem: „spoczywają”, konotującym sytuację bycia pogrzebanym, złożonym w grobie, co też w utworze za chwilę się stanie – narrator będzie je chował w grobowcach, wsuwał w ręce nieboszczyków. Przy czym gnicie, rozkład materialnej (organicznej i nieorganicznej) martwoty, jest w zasadzie *signum* mechanizmu odwróconej semiozy: znaki, reprezentacje wracają oto do materialności tworzywa, książka cofa się do stanu organicznego. Wszystko to jako efekt wydarzeń wojennych.

Podobne rozwiązanie, wpisujące się w analogię atrybucji, odnajduję w *Kosmosie* (1965) Witolda Gombrowicza. Pierwszoosobowy narrator powieści opowiada: „[...] noc była zatruta księżycem, który płynął przez nią, umarły [...]. Rozejrzałem się... Widowisko! Góry wyrzucające się martwo w taflę nieba [...], glob umarły, jaśniejący światłem pożyczonym – a to jaśnienie wtórne, osłabione, nocne, kaziło i zatrzymywało jak choroba. [...] Ale nie księżyc był centralnym trupem,

³⁸ E. Tesauro, „*Il cannocchiale Aristotelico*” („*Luneta Arystotelesowska*”), w wersji łacińskiej: „*Ideae argutae et ingeniosae dictionis*” („*Zasady ciętej i pomysłowej wymowy*”), tłum. W. Nowicka, w: *Źródła wiedzy teoretycznoliterackiej w dawnej Polsce. Średniowiecze – Renesans – Barok*, wstęp, wyb. i oprac. M. Cytowska, T. Michałowska, Warszawa 1999, s. 462–466.

³⁹ L. Buczkowski, *Mówiła, że szatan ma czoło zabliźnione woskiem*, w: idem, *Młody poeta w zamku (opowiadania)*, Kraków 1976, s. 16.

tylko Ludwik – trup na drzewie, jak ścierwo kocie na murze!”⁴⁰. Bohater doświadcza sukcesywnego zanikania aktywności, którą jeszcze na początku powieściowych wydarzeń charakteryzowała się materia, wywracająca na nice zabiegi hermeneutyczne człowieka. Odnotowuje postępującą niemoc ludzi, kotliny, ontologiczną słabość rzeczy, zanik ontycznej stabilności, utratę możliwości. Analogia atrybucji służy tutaj do orzeczenia analogicznego procesu dotykającego wszystko oraz wszystkich i analogicznego statusu ontologicznego ludzi, gór, ziemi i księżyca. Wszystkie i wszystkich dotykają słabość ontologiczno-egzystencjalna, zanik mocy, obumieranie, rozpad, wreszcie wszechobejmująca martwota⁴¹.

Również Wiesław Myśliwski zdaje się stosować w *Kamieniu na kamieniu* mortyfikację opartą na analogii atrybucji. Jedna z postaci – stary Ambroży – odnosi się do domniemanego zgonu adwokata Kazimierza: „Śmierć to ho! ho! Nie wystarczy powiedzieć, że umarł. Powie się to czy tamto, a tak wcale nie jest. [...] Adwokaty nie mrą tak rach, ciach. Może usnął tylko? Śmierć, to i język musi umrzeć, i co na sumieniu musi umrzeć, wszystko musi umrzeć”⁴². Ta uwaga znajduje dopełnienie pod koniec powieści w wypowiedzi Szymona, którą przytoczyłem na początku artykułu.

4.

Nie wszystkie przypadki mortyfikacji wpisują się w pola analogii proporcjonalności oraz analogii atrybucji. Ten mechanizm bywa również wehikułem predykcji o charakterze homologicznym, sankcjonowanych parabazą między rejestrami faktycznym oraz symbolicznym. Przykładem mogą służyć pisma Georga Simmela poświęcone filozofii kultury, w których odnotowywał stopniową alienację życia pośród form jego historycznego wyrazu. W *Przemianach form kultury* (*Wandel der Kulturformen*, 1916) pisał, nawiązując do artystycznego naturalizmu: „Narodziła się nadzieja, iż życie to będzie można pomieścić w bezpośrednich, jeśli to możliwe nieskażonych jakąkolwiek ludzką intencją obrazach danych rzeczywistości. Jednak naturalizm zawiódł [...]. Twórcze życie ustawicznie tworzy coś, co samo nie jest życiem, coś, co w jakiś sposób prowadzi do jego wyczerpania”⁴³. To tragedia i paradoks życia oraz form kultury z niego wypływających: nieustannie generuje ono rozmaite formy, po czym nieuchronnie w nich zamiera,

⁴⁰ W. Gombrowicz, *Kosmos*, Kraków 1988, s. 137–141.

⁴¹ W rozdziale drugim narrator mówi: „przyglądanie się osobom natrafia na znaczne przeskody, to nie jak z martwymi przedmiotami, tylko na przedmioty można naprawdę patrzeć”. Ibidem, s. 25. Vide Ł. Wróbel, *Wycieczka w góry / podróż do wnętrza ziemi. Przestrzeń tatrzańska w „Kosmosie” Witolda Gombrowicza*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2015, nr 6, s. 203–219.

⁴² W. Myśliwski, op. cit., s. 142.

⁴³ G. Simmel, *Przemiany form kultury*, w: idem, *Filozofia kultury. Wybór esejów*, tłum. W. Kunicki, Kraków 2007, s. 23–24.

uprzedmiotowione, jako że zestalają się one w skorupy skonwencjonalizowanych przedstawień, statycznych ujęć, alegorii. We fragmencie *Philosophische Kultur* (1911), zatytułowanym *Pojęcie i tragedia kultury* (*Der Begriff und die Tragödie der Kultur*), Simmel podkreślał, że wibrujące, będące w nieustannym ruchu życie z konieczności jest ujmowane w formy, które zmierzają „[...] do tego, aby tę żywotność utrwalić, doprowadzić nawet do tego, by zastygła; często jest tak, jakby płodny ruch duszy obumierał z powodu swojego wytworu”⁴⁴. Postępujące wyobcowanie życia z siebie samego, jego automatyzacja w konwencjach i pojęciach (te drugie są zaledwie „łupinami pozbawionymi życia”⁴⁵), także fetyszystyczne utowarowienie, to konceptualizowane przez filozofa procesy jego (tj. życia) obumierania. Dzieje się tu więcej i na głębszym ontologicznie poziomie, aniżeli w przypadkach analogii proporcjonalności i analogii atrybucji. Wszystko za sprawą homologii sankcjonowanej konceptualizowanym pochodzeniem form kulturowych z dynamiki życia. Taka parabaza idąca w parze z rozszerzeniem zakresu atrybucji ontologiczno-egzystencjalnej w rejestrze materialnej faktyczności (życie obumierające w formach) oraz rejestrze symbolicznym (formy kulturowe, które mogłyby być żywe, są jednak martwymi łupinami) jest motywowana mocą określonego dyskursu pojęciowego. W ten sposób mówimy nie o proporcjonalnych relacjach między czterema składowymi sylogizmu, nie chodzi też o przenoszenie właściwości *per analogiam attributionis*. W tym przypadku mamy do czynienia właśnie z relacją natury homologicznej: obumieraniem życia w martwej formie jego wyrazu.

Mortyfikacjami o motywacji homologicznej posługiwał się też autor *Wskreszenia słowa* (*Воскрешение Слова*, 1914) i *Sztuki jako chwytu* (*Искусство какприём*, 1917) – Wiktor Szklowski – piszący o artystach tęskniących do żywej formy i żywego, nie zaś martwego słowa tudzież o automatyzacji, która niszczy życie oraz odczucie rzeczowości rzeczy⁴⁶. Z podobnych rozwiązań korzystał również Walter Benjamin (*Ursprung des deutschen Trauerspiels*, 1925), gdy rozwijał

⁴⁴ Idem, *O filozofii kultury. Pojęcie i tragedia kultury*, w: idem, *Filozofia kultury...*, s. 33. Cf.: „[...] jene Lebendigkeit festzulegen, ja erstarren zu machen; es ist oft, als ob die zeugende Bewegtheit der Seele an ihrem eigenen Erzeugnis stürbe”. Idem, *Der Begriff und die Tragödie der Kultur*, w: idem, *Philosophische Kultur. Gesammelte Essays*, Leipzig 1911, s. 251.

⁴⁵ Idem, *Przemiany...*, s. 25.

⁴⁶ W. B. Szklowski, *Wskreszenie słowa*, tłum. F. Siedlecki, w: *Rosyjska szkoła stylistyki*, wyb. i oprac. M. R. Mayenowa, Z. Saloni, Warszawa 1970, s. 55–63; idem, *Sztuka jako chwyt*, tłum. R. Łuźny, w: *Teoria badań literackich za granicą. Antologia*, t. 2: *Od przełomu antypozytywistycznego do roku 1945*, cz. 3: *Od formalizmu do strukturalizmu*, wyb., rozprawa wstępna i kom. S. Skwarczyńska, Kraków 1986, s. 10–28. W polskim literaturoznawstwie teoretycznym np. Stefania Skwarczyńska pisała o pojawiających się w utworach Juliusza Słowackiego obrazach będących własnością ogółu, które dzięki dokonywanym przez poetę przetworzeniom „[...] nie występują [...] w formie martwej, zakostniałej”. S. Skwarczyńska, *Ewolucja obrazów u Słowackiego*, Lwów 1925, s. 165.

swoje ujęcie melancholii, pod której wpływem życie uchodzi z przedmiotu, a ten martwieje, oraz kiedy konceptualizował melancholijne spojrzenie, mocą którego przedmiot staje się alegoryczny⁴⁷.

5.

Zgromadzone powyżej przykłady wskazują, że zarówno własność bycia żywym, jak i własność bycia martwym bywają – jako atrybucje kategoriałne lub ontologiczno-egzystencjalne – przenoszone między bytami żywotnymi (żywymi i martwymi), nieżywotnymi, abstrakcyjnymi, przedmiotami fizycznymi, zjawiskami, odcinkami czasu, czynnościami. Być może żywość oraz obumarłość lub martwota, to jeden z możliwych wniosków, przydarzają się raczej jako akcydensy aniżeli atrybuty.

Zarówno typowe przejawy animizacji (przypisywanie przedmiotom nieżywotnym: rzeczom, zjawiskom, pojęciom, cech i aktywności jestestw żywotnych), jak i jej szczególna modalność – mortyfikacja (przypisywanie przedmiotom nieżywotnym, ujętym jako należące do dziedziny żywotnych, atrybutu martwoty tudzież orzekanie o ich umieraniu lub obumarłości) – znajdują zastosowanie w odniesieniu do wszystkich rejestrów ontycznych: organicznego, nieorganicznego, symbolicznego. Przytoczone egzemplifikacje dowodzą, że nie zawsze cecha bycia żywym oraz cecha bycia martwym wzajemnie się wykluczają, bywa bowiem, że warunkują się, splatają bądź płynnie w siebie przechodzą, jakbyśmy mieli raczej do czynienia ze swego rodzaju spektrum, nie z odrębnymi statusami egzystencjalnymi czy ontologicznymi. Tak było w porządku stylistycznym w opowiadaniu Julienu Gracqa, również w domenie namysłu Wiktora Szklowskiego nad ontologią tworzywa słownego (przeplot automatyzacji i chwytów), jako dwie komplementarne dyspozycje mentalne animizacja i mortyfikacja zostały też opisane przez Johna Locke'a.

Zabieg mortyfikacji funkcjonuje w oparciu o generujące animizację, personifikację oraz prozopopeję mechanizmy i relacje analogii proporcjonalności oraz analogii atrybucji, jak się okazuje, w określonych konceptualizacjach również podług prawideł homologii. W ten sposób nie tylko życie i żywość, ale również obumieranie i martwota podlegają swego rodzaju substancjalizacji.

Reasumując, mortyfikacja jako chwyt oraz mechanizm ontologiczno-egzystencjalnej predykcji znajduje zastosowanie w odniesieniu do rejestru ontycznej faktyczności (zamierające życie; trupy bytów nieżywotnych⁴⁸), w relacji między podmiotem a przedmiotem (dyspozycje mentalne człowieka w odniesieniu

⁴⁷ W. Benjamin, *Źródło dramatu żałobnego w Niemczech*, tłum. A. Kopacki, Warszawa 2013.

⁴⁸ Jerzy Ficowski w wierszu *Cygańska droga* (1981) pisał: „Zabili im konia karego / zabili im drogę siwą / o leży tam / sama z sobą rozstajna / rozkłada się w skwarze”. J. Ficowski, *Cygańska droga*, w: idem, *Śmierć jednorozca*, Warszawa 1981, s. 87.

do treści zdeponowanych w jego umyśle⁴⁹, np. pamięci; artysta operujący zautomatyzowanymi formami słownymi oraz chwytami uniezwyklenia; melancholijne spojrzenie), w obrębie rejestru symbolicznego (formy kultury jako martwe wyrazy życia; automatyzacja słowa; alegorie⁵⁰).

Rozpoznaniu obecności opisywanego przeze mnie mechanizmu retoryczno-ontologicznego dał wyraz Roland Barthes (*Roland Barthes par Roland Barthes*, 1975), sytuując go w planach stylistycznym i ontologicznym. Francuski teoretyk w lapidarnej formule zawarł charakterystykę zabiegu, któremu nadałem nazwę „mortyfikacja”. Podejmując kwestię opisu, stwierdzał: „[...] ulega on wyczerpaniu, próbując oddać śmiertelność przedmiotu, podczas gdy udaje (złudzenie przez odwrócenie), że weń wierzy, że chce, by ożył: »ożywić« znaczy »widzieć martwym«. Przymiotnik to narzędzie tego złudzenia; cokolwiek by mówił, przez samą wartość opisową staje się żałobny”⁵¹. Porządek odnotowany przez francuskiego teoretyka („[...] »ożywić« znaczy »widzieć martwym«”) odsyła w pewnej mierze do tradycji wyznaczonej wykładami Alexandre’a Kojève’a, w świetle powyższych rozważań daje się zaś odwrócić: „ukazać coś jako umierające lub martwe” znaczy „postrzegać to coś jako żywotne”.

Bibliografia

- Arystoteles, „*Kategorie*” i „*Hermeneutyka*” z dodatkiem „*Isagogi*” Porfiriusza, tłum., wstęp i przyp. K. Leśniak, Warszawa 1975.
- Arystoteles, *O duszy*, tłum., wstęp, kom. i skorowidz P. Siwek, Warszawa 1972.
- Arystoteles, *O poruszaniu się przestrzennym zwierząt*, w: idem, *O ruchu zwierząt. O poruszaniu się przestrzennym zwierząt*, tłum. wstęp, kom. i skorowidz P. Siwek, Warszawa 1975.
- Arystoteles, *Retoryka. Poetyka*, tłum., wstęp i kom. H. Podbielski, Warszawa 1988.
- Arystoteles, *Topiki*, w: idem, *Topiki. O dowodach sofistycznych*, tłum., wstęp i kom. K. Leśniak, Warszawa 1978.
- Augustyn, *De doctrina christiana. O nauce chrześcijańskiej. Tekst łacińsko-polski*, tłum., wstęp i kom. J. Sulowski, Warszawa 1989.

⁴⁹ Adam Mickiewicz, oczywiście, pisał w *Romantyczności* (1821): „»Martwe znasz prawdy, nieznanie dla ludu, / Widzisz świat w proszku, [...] / Nie znasz prawd żywych, [...]». A. Mickiewicz, *Romantyczność*, w: idem, *Wiersze*, Warszawa 1970, s. 70.

⁵⁰ Dante Alighieri (*Comedia*, 1308–1321) inwokację do Muz otwierającą księgę *Czyściec* rozpoczął słowami: „Lecz niech zmartwychwstanie tu martwa poezja, [...]” – „Ma qui la morta poesi resurga, [...]”. D. Alighieri, *Boska Komedia*, tłum. J. Mikołajewski, Kraków 2021, s. 209; idem, *La Divina Commedia. Purgatorio*, a cura di N. Sapegno, Firenze 1990, s. 5.

⁵¹ R. Barthes, *Roland Barthes*, tłum. T. Swoboda, Gdańsk 2011, s. 79. Cf.: „[...] elle s'épuise à rendre le propre mortel de l'objet, en feignant (illusion par renversement) de le croire, de le vouloir vivant: »faire vivant« veut dire »voir mort«. L'adjectif est l'instrument de cette illusion; quoi qu'il dise, par sa seule qualité descriptive, l'adjectif est funèbre”. *Roland Barthes par Roland Barthes*, Paris 1980, s. 72.

- Barthes, Roland, *Roland Barthes*, tłum. T. Swoboda, Gdańsk 2011.
- [Barthes, Roland], *Roland Barthes par Roland Barthes*, Paris 1980.
- Benjamin, Walter, *Źródło dramatu żałobnego w Niemczech*, tłum. A. Kopacki, Warszawa 2013.
- Bloomfield, Morton W., *A Grammatical Approach to Personification Allegory*, „Modern Philology” 1963, Vol. 60, No. 3, s. 161–171.
- Buczkowski, Leopold, *Czarny potok*, Warszawa 1965.
- Buczkowski, Leopold, *Mówiła, że szatan ma czoło zabliźnione woskiem*, w: idem, *Młody poeta w zamku (opowiadania)*, Kraków 1976.
- Curtius, Ernst Robert, *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*, tłum. i oprac. A. Borowski, Kraków 1997.
- Dante Alighieri, *Boska Komedia*, tłum. J. Mikołajewski, Kraków 2021.
- Dante Alighieri, *La Divina Commedia. Purgatorio*, a cura di N. Sapegno, Firenze 1990.
- Demetriusz, *O wyrażaniu się*, w: *Trzy stylistyki greckie. Arystoteles, Demetriusz, Dionizjusz*, tłum. i oprac. W. Madyda, Wrocław 1953.
- Eco, Umberto, *Od drzewa do labiryntu. Studia historyczne o znaku i interpretacji*, tłum. G. Jurkowlanec et al., Warszawa 2009.
- Eco, Umberto, *Semiotics and the Philosophy of Language*, Bloomington 1986.
- Eco, Umberto, *The Scandal of Metaphor: Metaphorology and Semiotics*, „Poetics Today” 1983, Vol. 4, No. 2, s. 217–257.
- Ficowski, Jerzy, *Cygańska droga*, w: idem, *Śmierć jednorożca*, Warszawa 1981.
- Fontanier, Pierre, *Des figures du discours autres que les tropes; Manuel classique pour l'étude des tropes*, w: idem, *Les Figures du discours*, éd. G. Genette, Paris 1968.
- Gombrowicz, Witold, *Kosmos*, Kraków 1988.
- Gombrowicz, Witold, *Pornografia*, Kraków 1990.
- Gracq, Julien, *Droga*, tłum. A. Wodnicki, „Literatura na Świecie” 1999, nr 9, s. 55–67.
- Gracq, Julien, *La Route*, w: idem, *La Presqu'île*, Paris 1970.
- [Isidore of Seville], „*The Etymologies*” of Isidore of Seville, transl. S. A. Barney et al., Cambridge 2006.
- Kwintylian, Marek Fabiusz, *Kształcenie mówcy. Księgi VIII 6–XII*, wstęp, tłum. i przyp. S. Śnieżewski, Kraków 2012.
- Lausberg, Heinrich, *Retoryka literacka. Podstawy wiedzy o literaturze*, tłum., oprac. i wstęp A. Gorzkowski, Bydgoszcz 2002.
- Leśmian, Bolesław, *Baśń o pięknej Parysadzcie i o ptaku Bulbulezarze*, w: idem, *Baśnie i inne utwory prozą*, zebra. i oprac. J. Trznadel, Warszawa 2012.
- Locke, John, *An Essay Concerning Human Understanding*, London 1825.
- Locke, John, *Rozważania dotyczące rozumu ludzkiego*, t. 1, tłum. B. J. Gawęcki, Warszawa 1955.
- Lukács, György, *Die Theorie des Romans. Ein geschichtphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik*, Darmstadt 1984.
- Lukács, György, *Teoria powieści. Esej historyczno-filozoficzny o wielkich formach epiki*, tłum. J. Gośliński, Warszawa 1968.
- Mickiewicz, Adam, *Romantyczność*, w: idem, *Wiersze*, Warszawa 1970.
- Myśliwski, Wiesław, *Kamień na kamieniu*, Szczecin 1986.

- Quintiliani, M. Fabii, *Institutionis oratoriae. Libri duodecim*, ad fidem codicum manu scriptorium recensuit E. Bonnell, vol. 2, Lipsiae 1889.
- Riffaterre, Michael, *Prosopopeia*, „Yale French Studies” 1985, No. 69, s. 107–123.
- Sarbiewski, Maciej Kazimierz, *Wykłady poetyki (Praecepta poetica)*, tłum. i oprac. S. Skimina, Wrocław 1958.
- Simmel, Georg, *Der Begriff und die Tragödie der Kultur*, w: idem, *Philosophische Kultur. Gesammelte Essays*, Leipzig 1911.
- Simmel, Georg, *O filozofii kultury. Pojęcie i tragedia kultury; Przemiany form kultury*, w: idem, *Filozofia kultury. Wybór esejów*, tłum. W. Kunicki, Kraków 2007.
- Skwarczyńska, Stefania, *Ewolucja obrazów u Słowackiego*, Lwów 1925.
- Szkłowski, Wiktor B., *Wskreszenie słowa*, tłum. F. Siedlecki, w: *Rosyjska szkoła stylistyki*, wyb. i oprac. M. R. Mayenowa, Z. Saloni, Warszawa 1970.
- Szkłowski, Wiktor, *Sztuka jako chwyt*, tłum. R. Łużny, w: *Teoria badań literackich za granicą. Antologia*, t. 2: *Od przelomu antypozytywistycznego do roku 1945*, cz. 3: *Od formalizmu do strukturalizmu*, wyb., rozprawa wstępna i kom. S. Skwarczyńska, Kraków 1986.
- Tesauro, Emanuele, „*Il canocchiale Aristotelico*” („*Luneta Arystotelesowska*”), w wersji łacińskiej: „*Idea argutae et ingeniosae dictionis*” („*Zasady ciętej i pomysłowej wymowy*”), tłum. W. Nowicka, w: *Źródła wiedzy teoretycznoliterackiej w dawnej Polsce. Średniowiecze – Renesans – Barok*, wstęp, wyb. i oprac. M. Cytowska, T. Michałowska, Warszawa 1999.
- Vossius, Gerardus Joannes, *Podstawy retoryki*, wstęp, oprac. i tłum. B. Popiel, Szczecin 2012.
- Wróbel, Łukasz, *Wycieczka w góry / podróż do wnętrza ziemi. Przestrzeń tatrzańska w „Kosmosie” Witolda Gombrowicza*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2015, nr 6, s. 203–219.
- Ziomek, Jerzy, *Retoryka opisowa*, Wrocław 1990.

ŁUKASZ WRÓBEL – dr, adiunkt w Zakładzie Poetyki, Teorii Literatury i Metodologii Badań Literackich w Instytucie Literatury Polskiej UW. Autor książki *Hylé i noesis. Trzy międzywojenne koncepcje literatury stosowanej* (2013). Prowadzi badania poświęcone zagadnieniom referencji oraz figuratywności języka, a także rozmaicie konceptualizowanym relacjom literatury i teorii literatury z filozofią. Zajmuje się historią doktryn literaturoznawczych. Przygotowuje rozprawę poświęconą architektonice dzieł encyklopedycznych.

Prace Filologiczne. Literaturoznawstwo 13(16) 2023
ISSN 2084-6045; e-ISSN 2658-2503
Copyright © Elżbieta Dutka, 2023
Creative Commons: Uznanie autorstwa 3.0 PL (CC BY)
DOI: 10.32798/pflit.960

GÓRY WOŁAJĄ I MILCZĄ. O ANTROPOMORFIZACJI, PERSONIFIKACJI I PROZOPOPEI

The Mountains Call or Stay Silent: On Anthropomorphism,
Personification and Prosopopeia

ELŻBIETA DUTKA

Uniwersytet Śląski w Katowicach, Polska

E-mail: elzbieta.dutka@us.edu.pl

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5404-2586>

Abstract

Calling or silent mountains as the examples of common animations are frequently employed tropes in the ‘mountain literature.’ By means of tools such as toponymography and geopoetics the author of this article examines the literary space established by such anthropomorphisms and personifications. The interpretation of Rafał Malczewski’s introduction to *Góry wołają. Wędrowka z obiektywem od Olzy po Czeremosz* [The Mountains Are Calling. Wandering with a Camera from Olza to Cheremosh River] indicates the main functions and meanings of the voice and silence of the mountain peaks. Based on this and in the context of other literary pieces the author exposes the ecocritical dimension of the animations of mountains and also, points out the growing interest in applying prosopopeia in the literature devoted to highland regions.

Keywords: anthropomorphism, personification, prosopopeia, *The Mountains Are Calling*

Streszczenie

Animizacje przypisujące górom wołanie lub milczenie są częstymi tropami w „literaturze górskiej”. W artykule za pomocą narzędzi toponograficznych i geopoetologicznych zbadano przestrzeń kreowaną przez takie antropomorfizmy bądź personifikacje. Interpretacja wstępu do albumu *Góry wołają. Wędrowka z obiektywem od Olzy po Czeremosz* napisanego przez Rafała Malczewskiego pozwoliła wyodrębnić podstawowe funkcje i znaczenia mowy i milczenia szczytów. Na tej podstawie, a także w kontekście innych utworów, wyeksponowano ekokrytyczny wymiar animizacji gór i zasygnalizowano pojawienie się w piśmiennictwie o tematyce górskiej koniunktury na prozopopeję.

Słowa kluczowe: antropomorfizacja, personifikacja, prozopopeja, *Góry wołają*

Wstęp. Topotropografia

„Tropy i figury ujmowane bywają trojako: jako element mowy, czyli językowa anomalia, jako element stylu, wreszcie jako specyficzny rodzaj myślenia o rzeczywistości – forma jej aktywnego poznawania, interpretacji, czy nawet ustanawiania” – stwierdza Agata Stankowska¹. Zdaniem badaczki refleksja nad tropami prowadzi od porządku mowy, przez estetykę, ku ideom, a w tropologii widoczne jest „odczytywanie tropu jako symptomu – albo lepiej: ekranu – tyleż estetycznych, co światopoglądowych przekonań”².

Taką funkcję przypisuje się dwóm, często utożsamianym ze sobą typom animizacji: antropomorfizacji i personifikacji³. Pierwszy typ odczytywany bywa jako ekran dla antropocentryzmu⁴. O drugim Paolo Valesio napisał, że jest jedną z tych figur retorycznych, „w których najwyraźniej widać doniosłość otoczenia socjokulturowego, a zwłaszcza ideologicznego”⁵. Wymienione tropy uznawane są za cechy pierwotnej świadomości człowieka, która „wszelkim zjawiskom przyrody nadawała postać humanistyczną”⁶. Ślady tego pozostały w definicjach antropomorfizacji i personifikacji, dla których wspólna jest animizacja twórców nieożywionych i zjawisk natury. W antropomorfizacji przypisywane im są cechy fizyczne, psychiczne lub zachowania właściwe człowiekowi⁷, w personifikacji są one przedstawiane jako działające lub przemawiające postacie ludzkie⁸.

W artykule przedstawię rolę wybranych antropomorfizujących animizacji – wołania i milczenia gór – które są wyjątkowo często obecne w „literaturze górskiej”⁹. Zagadnienie jest istotne ze względu na znaczenie i symbolikę szczytów

¹ A. Stankowska, *Światopogląd tropu*, w: eadem, *Poezji nie pisze się bezkarnie. Z teorii i historii tropu poetyckiego*, Poznań 2007, s. 12.

² Ibidem, s. 17.

³ „Terminy »personifikacja« i »antropomorfizacja«, nie zawsze wyraźnie rozróżniane, nieznanne były antycznej teorii figur retorycznych [...]”. A. Okopień-Sławińska, ‘Personifikacja’, w: *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław 1989, s. 351.

⁴ O tym, jak bardzo niejednoznaczne i skomplikowane są zależności pomiędzy techniką wyobraźni przypisującą cechy ludzkie np. zwierzętom a antropocentryzmem, pisze Łukasz Kowalik – Ł. Kowalik, *Humanistyczny sens antropomorfizmu*, „Przegląd Filozoficzny – Nowa Seria” 2015, nr 2 (94), s. 131–157.

⁵ Uwaga została sformułowana na marginesie rozważań nad personifikacją z perspektywy językoznawstwa – gramatyki generatywnej i transformacyjnej. P. Valesio, *Zarys studium personifikacji*, tłum. K. Falicka, „Pamiętnik Literacki” 1986, z. 4, s. 285, przyp. 12.

⁶ M. Głowiński et al., *Zarys teorii literatury*, Warszawa 1991, s. 434.

⁷ A. Okopień-Sławińska, ‘Antropomorfizacja’, w: *Słownik terminów literackich*, s. 33.

⁸ Eadem, ‘Personifikacja’, s. 351.

⁹ „Literatura górską” jest zjawiskiem udokumentowanym w pracach literaturoznawczych, choć zarazem budzącym dyskusje. Vide J. Kolbuszewski, *Uwagi o początkach „literatury górskiej”*, „Góry, Literatura, Kultura” 2020, t. 14, s. 11–48; T. Stępień, *Literatura „górska” – typ, odmiana, gatunek? Rekonesans*, w: P. Grocholski, T. Stępień, *Teksty (z) gór. Opowieści i metaopowieści*, Praha 2021, s. 187–206.

w kulturze¹⁰. Jacek Woźniakowski, analizując różne wyobrażenia gór, scharakteryzował zmieniające się postawy wobec natury¹¹. W pracach Margret Grebowicz czy Julie Rak refleksja na temat gór prowadzi do krytycznego spojrzenia na kulturę, odsłania problemy ekologiczne i społeczne, kwestie związane z wykluczeniem¹². W podobny sposób pragnę spojrzeć na antropomorfizację i personifikację gór, poszukując w tych tropach symptomów przemian w myśleniu o wypiętrzonej krajobrazie i naturze w ogóle. Z tego względu w swoich badaniach skupię się na utworach współczesnych, za punkt wyjścia przyjmując „wstęp literacki” autorstwa Rafała Malczewskiego zamieszczony w albumie *Góry wołają. Wędrówka z obiektywem od Olzy po Czeremosz*, opublikowanym w 1939 r.¹³

Metodologiczne podstawy do powiązania refleksji na temat tropów z określonym typem przestrzeni odnalazłam w *Topographies* Josepha Hillisa Millera¹⁴. Badacz zwraca uwagę na rolę „topograficznych komponentów” w utworach literackich, rozprawach filozoficznych i praktyce translatorskiej. Analizując przedstawienia przestrzeni jako paraboli, alegorii, personifikacji, Miller zarysowuje podstawy „topotropografii”, łączącej topografię z tropologią¹⁵. Elżbieta Rybicka, pisząc o geopoetyce, wspomina o tej propozycji i sygnalizuje możliwość badania roli tropów retorycznych w ramach polityki miejsca¹⁶. W pracy w podobny sposób przeanalizuję rolę wołania i milczenia gór¹⁷.

¹⁰ W. Kopaliński, ‘Góra’, w: idem, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 1987, s. 334–335.

¹¹ J. Woźniakowski, *Góry niewzruszone. O różnych wyobrażeniach przyrody w dziejach nowożytnej kultury europejskiej*, w: idem: *Pisma wybrane*, t. 2: *Góry niewzruszone i pisma rozmaite o Tatrach*, wybór, wstęp i oprac. N. Cieślińska-Lobkowicz, Kraków 2011, s. 14–16.

¹² Vide M. Grebowicz, *Mountains and Desire: Climbing vs. the End of the World*, London 2021; J. Rak, *False Summit: Gender in Mountaineering Nonfiction*, London–Chicago 2021.

¹³ Vide *Góry wołają. Wędrówka z obiektywem od Olzy po Czeremosz*, oprac. red. A. K. Zieliński, wstęp literacki R. Malczewski, Kraków 1939. W pracy, korzystając z reprintu tego wydania (Rzeszów 2011), stosuję skrót „GW”.

¹⁴ Vide J. H. Miller, *Topographies*, Stanford 1995.

¹⁵ Ibidem, s. 4.

¹⁶ E. Rybicka, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Kraków 2014, s. 95. Tego typu analizy (ale bez bezpośrednich nawiązań do ustaleń Millera) przeprowadziła Małgorzata Mikołajczak, „Szli na Zachód osadnicy...”. *Rola metaforyki przestrzennej w tworzeniu mitologii Ziemi Lubuskiej*, w: *Od poetyki przestrzeni do geopoetyki*, red. E. Konończuk, E. Sidoruk, Białystok 2012, s. 135–158; eadem, *Tropy topografii. Związki między literaturą i miejscem w twórczości lubuskiej. Rzut oka wstecz i zarys perspektyw badawczych*, w: eadem, *Zbliżenia. Studia i szkice poświęcone literaturze lubuskiej*, Zielona Góra 2011, s. 11–28.

¹⁷ Koncentruję się na wołaniu i milczeniu gór jako tropach retorycznych. Ze względu na ograniczenia objętości artykułu nie poruszam istotnych dla „literatury górskiej” tropów przyrodniczych (vide np. T. Skrzydłowski, *Przewodnik przyrodniczy po Tatrach Polskich*, Zakopane 2017, s. 91–93) i geograficznych (vide np. M. Madurowicz, *Za siedmioma górami... Geografia i literatura – świadoma przyjaźń czy intuicyjny romans*, w: *Geografia Słowackiego*, red. D. Siwicka, M. Zielińska, Warszawa 2012), a także filozoficznych refleksji na temat tropu – śladu (vide B. Skarga, *Ślad i obecność*, Warszawa 2002).

Punkt odniesienia dla topotropograficznych badań przestrzeni górskich stanowi studium Teresy Skubalanki o antropomorfizacjach w poetyckich opisach przyrody¹⁸. Badaczka przeanalizowała pod tym kątem poezję tatrzańską, zgromadzoną w antologiach i tomach różnych autorów. Skubalanka uwzględnia szerokie tło historyczne, gdyż animizacja antropomorfizująca pełni funkcję uniwersalnego narzędzia opisów przyrody, stosowanego od antyku po współczesność. Polską tradycję antropomorfizacji otwiera Jan Kochanowski, kontynuują twórcy kolejnych epok. Przełomem w antropomorfizacji gór są *Sonetów krymskie* Adama Mickiewicza i poemat *W Szwajcarii* Juliusza Słowackiego. W XIX w. „antropocentryczne dążności” w kreowaniu obrazu gór stają się wyraźną konwencją¹⁹. Powtarza się np. obdarzenie gór znaczeniami związanymi z częściami ciała ludzkiego („granitowe lice”, „piersi z bazaltu”), poza tym góry „patrzają, rozmawiają, milczą, a nawet śpiewają”²⁰. Nowe elementy wprowadza poezja Adama Asnyka i Kazimierza Przerwy-Tetmajera: „upersonalizowane jakości krajobrazowe” (melancholia, cisza), antropomorfizacja i personalizacja „nakładają się na siebie”, przybierają znaczenie symboliczne²¹. Zmiany stylistyczne w opisach przyrody nastąpiły w dwudziestoleciu międzywojennym i trwają do dziś: „Zasadą twórczenia stawało się coraz częściej odniesienie do potocznego, zwykłego języka, chociaż [...] w dziedzinie antropomorfizacji utrzymywał się ten sam podstawowy model figuratywności”²². Powszechne są odniesienia do czynności ludzkich, a duża ich część grupuje się wokół mowy i milczenia²³. Badaczka nie rozwija tego wątku, przytacza tylko przykłady.

Album *Góry wołają* już ze względu na tytuł skłania do podjęcia namysłu nad antropomorfizującymi animizacjami szczytów. Czarno-białe zdjęcia kilkudziesięciu autorów przedstawiają pasma znajdujące się w przedwojennych granicach Polski. Zarówno wprowadzenie autorstwa Malczewskiego, jak i fotografie dokumentują przełom w myśleniu o szczytach. Nabierający wówczas tempa rozwój turystyki i sportów górskich wchodził w konflikt ze wzrastającą świadomością ekologiczną („ochroniarską”). W dwudziestoleciu rozgorzała batalia o utworzenie Tatrzańskiego Parku Narodowego, która zakończyła się dopiero w 1954 r. Warto przypomnieć tę publikację jednak nie tylko ze względów historycznych, ale także dlatego, że kilkudziesięciostronicowe wprowadzenie Malczewskiego (GW, s. IX–XXXV) jest czymś więcej niż standardowym wstępem, sytuuje się

¹⁸ T. Skubalanka, *Antropomorfizacja w poetyckich opisach przyrody*, „Stylistyka” 2009, t. 18, s. 153–178.

¹⁹ Ibidem, s. 166.

²⁰ Ibidem, s. 166–167.

²¹ Ibidem, s. 168.

²² Ibidem, s. 170.

²³ Ibidem, s. 171.

na pograniczu różnych gatunków: reportażu, eseju, studium na temat geografii, historii i kultury terenów górskich oraz opowieści krajoznawczej. Dodatkowymi atutami są styl Malczewskiego i podejmowane przez niego gry z konwencjami. W tytule albumu wyeksponowane zostało wołanie, jednak towarzyszy mu milczenie. Zgodnie z sugestią Stankowskiej spróbuję dostrzec w tych tropach „światopoglądowy” ekran. Ponieważ są to odniesienia do określonego typu krajobrazu (gór) i przestrzeni (pasm górskich rozciągających się od Olzy do Czeremoszu), dlatego, kierując się ustaleniami Millera, zwrócę uwagę na „topograficzny komponent”. Pragnąc szerzej pokazać znaczenie wołania i milczenia gór, w pracy przywołam także inne utwory, w których odnaleźć można interesujące mnie tropy.

Góry wołają

W albumie *Góry wołają* znaczenie tytułowej antropomorfizacji nie zostało we wstępie wprost objaśnione. Nie wydaje się także oczywiste po obejrzeniu zdjęć. Nie dziwi natomiast fakt, że właśnie syn Jacka Malczewskiego napisał wprowadzenie, gdyż był nie tylko malarzem, felietonistą i komentatorem sportowym²⁴, ale również taternikiem i narciarzem²⁵. Góry przedstawiał na obrazach i akwarelach, opisywał w utworach literackich²⁶.

Wstęp został poprzedzony słowami z wiersza Tetmajera. Można zatem oczekiwać, że utwór będzie wyznaniem miłośnika wierchów. W istocie tak jest, jednak Malczewski czyni to w zaskakujący sposób, rozpoczynając nie od apologii szczytów, lecz dolin i równin, którym „ludzkość zawdzięcza dużo”, gdyż stały się „ojczyzną cywilizacji” (GW, s. IX). W przeciwieństwie do „gładkiej przestrzeni”, „niegościnne rumowisko skał” było przeszkodą. Malarz zarysowuje opozycję, która stopniowo przechodzi w pochwałę gór jako miejsca schronienia przed niebezpieczeństwami cywilizacji. Antyurbanizacyjne i ludomańskie poglądy oraz fascynacja góralszczyzną zbliżają Malczewskiego do twórców młodopolskich. Podobnie jak w wydanej rok wcześniej książce *Trzy po trzy o sporcie*, można tu odnaleźć „podszewkę strachu”, lęk związany z wydarzeniami politycznymi, poczucie zagrożenia wojną²⁷. Malczewski w dużym skrócie przedstawia proces zbliżania się do „nieuporządkowanych oficyn ziemi” (GW, s. XI). Malarz wspomina o najdawniejszych wyobrażeniach, zgodnie z którymi góry były miejscem

²⁴ M. Czapska-Michalik, *Rafał Malczewski 1892–1965*, Warszawa 2007, s. 7.

²⁵ Vide biogram w: Z. Radwańska-Paryska, W. H. Paryski, *Encyklopedia tatrzańska*, Warszawa 1973, s. 288.

²⁶ Vide R. Malczewski, *Narkotyki gór. Nowele*, Warszawa [1928]; idem, *Od cepra do wariata*, Warszawa 1939.

²⁷ Vide idem, *Trzy po trzy o sporcie*, Warszawa 1938. O „podszezwce strachu” w tym utworze pisze Dorota Folga-Januszewska – D. Folga-Januszewska, *Rafał Malczewski i mīt Zakopanego*, Olszanica 2006, s. 84.

spotkania z Bogiem (Synaj), siedzibą bóstw (Olimp) lub złych mocy (Łysa Góra), przywołuje legendy o ukrytych w górach skarbach, strzeżonych przez smoki (GW, s. XIII), pisze o szczytach jako znakach orientacyjnych – „słupy blasku i białości” (GW, s. X). We wstępie zarysowane zostały dzieje zasiedlania okolic górskich, rozwój charakterystycznej dla tych terenów gospodarki i sztuki. Zainteresowanie szczytami – jak pisze Malczewski – rozwija się: „Dopiero pod koniec osiemnastego wieku piękno i dzikość gór dochodzi do głosu. Z początku dość nieśmiało” (GW, s. XIII). Stwierdzenie to przywołuje na myśl tytułowy trop, jednak w następującym po nim fragmencie przeważa metafora militarna (GW, s. XIII). Wołanie gór jest wyzwaniem rzuconym człowiekowi. Malczewski pisze o zdobyciu Mont Blanc, o atakach na Mount Everest, woli „walki do upadłego z przemocą przyrody w zastępstwie innych walk” (GW, s. XIII). Podbój niedostępnego świata spowodował niepowetowane zniszczenia, dlatego walka z przyrodą musi przejść w obronę ostatnich „oaz dzikiej przyrody, ustawicznie malejących” (GW, s. XIII). Malczewski podejmuje wątki „ochroniarskie”, znane chociażby z pism Jana Gwalberta Pawlikowskiego²⁸, pisze o idei tworzenia parków narodowych (GW, s. XIII). Podobnie jak w znanym zdaniu amerykańskiego prekursora ekologii Johna Muira²⁹, również we wstępie Malczewskiego wołanie gór wiąże się z poczuciem odpowiedzialności za przyrodę – „Największy opór stawiają góry i to skaliste, trudne do eksploatacji jako wesołe miasteczka oddane na użytek »zglajchszaltowanej« ludzkości” (GW, s. XIII).

Malczewski jest jednak mniej radykalny od „ochroniarzy”. Podkreśla konieczność ochrony gór, ale nie sprzeciwia się ich udostępnianiu, dostrzega pozytywne aspekty rozwoju „zamiłowania do wędrowek górskich” (GW, s. XIV). Przybliżając góry ludziom zmęczonym cywilizacją, malarz snuje opowieść o wędrowce łukiem Karpat. Wraz z tym w utworze pojawia się szereg antropomorfizacji, które często trudno odróżnić od personifikacji. Oddają one związek pomiędzy ludźmi i górami. Karpaty są miejscem zamieszkałym. W koegzystencji przyrody i człowieka artysta dostrzega wartość: „Smutno by nam było, gdybyśmy wędrowali falującym pogórzem pozbawionym znaków istnienia człowieka” (GW, s. XIX). Szczyty malarz widzi na podobieństwo ludzi. Trasa zaczyna się od Beskidu Śląskiego, który „wita”, a miły spokój pogórza „nie zadziera nosa” (GW, s. XX). Natomiast Babia Góra w Beskidzie Żywieckim jest już samotna, „ogromnej postury, rozłożystej i srogiej”:

²⁸ Vide J. G. Pawlikowski, *O lice ziemi. Wybór pism*, Warszawa 1938.

²⁹ „The mountains are calling and I must go”. Vide M. Wurtz, *What Muir Really Meant by 'The Mountains are Calling'*, <https://www.adventure-journal.com/2018/08/what-muir-really-meant-by-the-mountains-are-calling/> (d.d. 21.02.2022).

To już nie jakiś tam Babi Wierch, tylko polska Fudzijama, widoczna z daleka. Niejedno życie ludzkie ma na sumieniu, któremu położyła kres drapieżnymi paluchami. Zdawałoby się, że nie ma znowu tak bardzo wiele powodów do zadzierania głowy. Nie udało się jej przekroczyć dwóch tysięcy metrów, a sterczy taka dumna co najmniej jak Kilimandżaro.

(GW, s. XXII)

Pobliski Beskid Wyspowy nie jest dla Babiej Góry „żadnym towarzystwem” (GW, s. XXII). Gorce natomiast to „skromne pogórze” przygniecione urodą Tatr, które „pędzi żywot w cichym odosobnieniu, podobnie jak lud zamieszkujący jego zbocza i roztoki” (GW, s. XXII). Reporter staje „twarzą w twarz” z Tatrami, które oddzieliły się od „pośledniejszych kamratów” (GW, s. XXII). Giewont okazuje się zmanierowanym przez powodzenie starcem, portretowanym tysiącokrotnie, który jest zły, „bo stracił nieco na popularności w związku z wybudowaniem linowej kolejki na Kasprowy Wierch, dość pośledniego faceta, nadającego się fantastycznie swym rozłożystym ukształtowaniem pod narciarskie igry” (GW, s. XXVIII). Potem wędrownica prowadzi przez „krępe pagóry”, czyli Pieniny, Beskid Zachodni, Bieszczady, a po tych nikłych „opuchliznach terenu” turysta trafia w Karpaty Wschodnie, Czarnohorę, aż po Popa Iwana, Góry Czywczyńskie i Hryniawskie. Żartobliwe tropy dynamizują opis, wprowadzają emocje. Utwór Malczewskiego nie jest po prostu przewodnikiem, lecz żywą opowieścią o górach, które posiadają swoją „osobowość”.

Układ fotografii w albumie odwzorowuje literacką wędrownicę. Czarno-białe zdjęcia ułożono w podobnym geograficznym porządku i opatrzone komentarzami często nawiązującymi do wstępu. Pierwszy obraz, autorstwa Tadeusza Krystka, podpisano „Góry wołają” (GW, s. 1). Przedstawiony na nim został zamarznięty Wielki Staw w Dolinie Pięciu Stawów. W centrum zdjęcia są cztery osoby, które na nartach zacierają śnieg w stronę gór. Otwierająca album fotografia jest, podobnie jak opowieść Malczewskiego, odpowiedzią na wołanie gór. Fascynacja postrzępionym krajobrazem, próba ukazania słowem i obrazem jego piękna łączy obie części albumu – „Potęga gór upaja człowieka, ciągnie go, by spróbować zmierzyć się z nią” (GW, s. XXV).

O tym, jak wyglądają kilkadziesiąt lat później niektóre z pasm karpaccyckich przedstawionych w tomie *Góry wołają*, można się przekonać, oglądając album Jacka Wnuka *Karpaty Wschodnie*³⁰. Do porównań skłania tożsamość sfotografowanych miejsc i technika wybrana przez współczesnego artystę³¹. Czarno-białe fotografie Wnuka przypominają bardziej te sprzed lat niż współczesne,

³⁰ Vide J. Wnuk, *Karpaty Wschodnie*, Krosno 2014.

³¹ Na podobieństwa pomiędzy albumami zwrócił uwagę Dariusz Dyląg – [D. Dyląg], *O albumie fotograficznym „Karpaty Wschodnie” Jacka Wnuka pisze Dariusz Dyląg*, <https://www.portalgorski.pl/kultura/literatura/recenzje/4148-o-albumie-fotograficznym-karpaty-wschodnie-jacka-wnuka-pisze-dariusz-dylag> (d.d. 8.11.2020).

cyfrowe obrazy. Wspólne są zauroczenie górami i artystyczna odpowiedź na ich wołanie. Obok zdjęć zamieszczono autorskie komentarze, w których można odnaleźć podobne tropy:

Karpaty swym urokiem kuszą i przyciągają. Kiedy mają dobry humor wynagradzają strudzonemu wędrowcy poniesiony wysiłek piękną przyrodą, pięknymi widokami, rewelacyjną przejrzystością powietrza, która pozwala ujrzeć odległe o dziesiątki, a czasem setki kilometrów pasma. Gdy góry są łaskawe obdarzają wędrowca wszystkimi dobrodziejstwami, dają spokój i wyciszenie, pozwalają zatrzymać się i być z nimi w harmonii³².

Tytułem *Góry wołają* został także opatrzony zbiór „opowiadań przewodniczkich” Tadeusza Staicha³³. Nie ma tu wprost nawiązania do publikacji z 1939 r., ale tytułowy utwór przypomina opowieści Malczewskiego ze zbioru *Narkotyk gór*³⁴. Jego tematem jest miłość i śmierć w krajobrazie górskim, a dominuje w nim atmosfera grozy i niesamowitości, spotęgowana przez powtarzające się zdanie „Góry wołają”. W ten sposób wyeksponowana została irracjonalna i niebezpieczna siła, przyciągająca w góry. Ale w kontekście „opowiadań przewodniczkich” Staicha wołaniu gór można przypisać także znaczenia związane z inspiracją – wezwaniem do tworzenia. Pisarz-przewodnik realizuje w swoich utworach program „zamieniania kroków na słowa”, który – zdaniem Jacka Kolbuszewskiego – jest „sztuką odczytywania w pejzażu gór wartości związanych z najważniejszymi tradycjami literatury o Tatrach”³⁵.

Góry milczą

„Wołanie gór” stało się sformułowaniem potocznym. Kolbuszewski przestrzega przed jego zbyt dosłownym rozumieniem i podkreśla, że przypisywanie szczytom wołania, czyli właściwości inspiratorskich, jest metaforą:

[...] nikogo bowiem w sensie czynnym nie prowokują one do działań o charakterze twórczym. Ich trwanie jest w istocie rzeczy trwaniem w czasie natury i jest wobec człowieka obojętne. Dopiero odkrycie gór, dopiero zajęcie przez człowieka wobec nich pewnej świadomej postawy (aprobatywnej bądź dezaprobatywnej) sprawia, iż obdarzone zostają pewnymi znaczeniami i stają się pojęciem, by jako owo pojęcie istnieć w sensie zjawiska kulturowego³⁶.

Antropomorfizujące animizacje gór często bardziej ukazują człowieka niż skalny świat. W albumie *Góry wołają* Malczewski zaproponował czytelnikom

³² J. Wnuk, op. cit., s. 163.

³³ Vide T. Staich, *Góry wołają. Opowiadania przewodniczkicze*, ilustr. P. Bytoński, Warszawa 1964.

³⁴ J. Kolbuszewski, *Tatry w literaturze polskiej*, Kraków 1982, s. 567.

³⁵ Idem, *Tatry. Literacka tradycja motywu gór*, Kraków 1995, s. 178.

³⁶ Idem, *Góry jako źródło inspiracji artystycznej. Estetyka krajobrazu*, w: idem, *Literatura i Tatry. Studia i szkice*, Zakopane 2016, s. 47.

„jazdę na gapę” łukiem Karpat (GW, s. XXXIV), brawurowo opowiedział o dziejach relacji z pionową przestrzenią, ale nie udzielił głosu gór. Szczyty zostały „zagadane”, przesłonięte efektownym stylem. W tym sensie w albumie nie ma tytułowego wołania gór. Bardziej można je usłyszeć w części fotograficznej, choć i tu pokazywani są często ludzie i ich wytwory. Jednak poszczególne stop-klatki spowalniają podróż, skupiają uwagę na fragmencie krajobrazu uchwyconym w danym momencie i w tym sensie „oddają” głos gór. „Wysłuchane” w góry jest zdjęcie Jana Jaroszyńskiego przedstawiające Wodogrzmoty Mickiewicza, opatrzone komentarzem: „Mają Tatry swą własną mowę, szum potoków i huk wodogrzmotów, co w perlistą pianę rozbijają o głązy swój szybki nurt” (GW, s. 64). Paradoksalnie jednak album udowadnia, jak trudno usłyszeć wołanie gór.

Milczenie gór jest również tropem często obecnym w tekstach kultury. Skarga na brak odpowiedzi ze strony szczytów pojawia się już w pierwszym w literaturze polskiej tomie poetyckim w całości poświęconym Tatom³⁷. Konstanty Maniewski pisał w nim o ludzkiej tęsknocie za górami zderzającej się z milczeniem: „Tatrzańskie skały, czemu tak milczycie?”³⁸. Poeta domagał się pokrzejającej opowieści o przeszłości, jednak „Opoki milczą i patrzą się groźnie”³⁹. W jego utworach nie tylko nie ma głosu drugiej strony, ale i brakuje wyjścia poza stereotypowe formy przeżywania górskiego pejzażu i pisania o nim⁴⁰. Milczenie gór, podobnie jak wołanie, zleksykalizowało się. Niewiele jest ciekawszych użyć tego tropu.

Często milczenie gór oznacza specyficzną atmosferę sprzyjającą zadumie. Wawrzyniec Żuławski w *Wędrownkach alpejskich*, wspominając „podniebny biwak”, pisał: „Wokół milczące, wyniosłe szczyty czernieją w mrokach alpejskiej nocy”⁴¹. Książd Roman E. Rogowski wiąże cichość gór z mistyką i medytacją:

Cichość gór nie jest słabością. Jest jak dzikie zwierzę, które czai się do skoku. Jak spiętrzone wody, które w każdej chwili mogą ruszyć w dół z siłą potężną i nie do zahamowania. Uczą mnie więc takiej cichości, która nie jest kwestią nieśmiałości czy kompleksu, słabości czy zmęczenia. Jest za to szczytem koncentracji. Jest kondensacją sił duchowych, pozwalającą w każdej chwili podjąć się zadania, i to bardzo trudnego⁴².

³⁷ Vide K. Maniewski, *Tatry. Poezje*, Wiedeń 1866.

³⁸ Idem, *Pisana*, w: *Tatry i górale w literaturze polskiej. Antologia*, oprac. J. Kolbuszewski, Wrocław 1992, s. 165.

³⁹ Ibidem, s. 166.

⁴⁰ Kolbuszewski pisze o Maniewskim: „Bardziej wierszopis niż poeta [...]”. *Tatry i górale...*, s. 165.

⁴¹ W. Żuławski, *Podniebny biwak*, w: idem, *Sygnaly ze skalnych ścian. Tragedie tatrzańskie. Wędrowniki alpejskie. Skalne lato*, Warszawa 1967, s. 269.

⁴² R. E. Rogowski, *Mistyka gór*, Wrocław 1989, s. 195.

Inne znaczenie ma milczenie w utworach poświęconych wypadkom w górach. Odnotowywane w nich wołanie jest wzywaniem pomocy⁴³, góry natomiast są niemymi świadkami ludzkich tragedii. Stanisław Zieliński fragment wspomnień na ten temat zatytułował *Góry milczą*, gdyż: „Człowiek patrzy na góry i na ich uparte milczenie i nie znajduje żadnej rady”⁴⁴. Natomiast Bartek Dobroch i Przemysław Wilczyński reportaż o wyprawie na Broad Peak w 2013 r., podczas której zginęło dwóch wspinaczy, poprzedzili słowami ks. Józefa Tischnera: „Góry milczą, wszystko, co milczy, nadaje się do przechowywania ludzkich tajemnic”⁴⁵.

Krystian Gałuszka konfrontację z milczącymi szczytami ujął w lapidarnej formie:

poeta patrzy na góry
i wzdycha
góry spoglądają na poetę
i milczą⁴⁶

W utworze widoczna jest kpina ze skonwencjonalizowanych form przeżywania gór i pisania o nich. „Wzdychania poety” prześmiewczo imitują emocjonalność widoczną w wielu utworach o tematyce górskiej. Ale możliwa wydaje się także interpretacja liryku jako próby podjęcia rozmowy. Antropomorfizacja gór wyrażałaby wówczas pragnienie nawiązania dialogu. Wzdychanie człowieka i milczenie gór można odczytać jako brak wspólnego języka, niechęć do powtarzania znanych tropów.

Ślady dialogu odnaleźć można w książce Rafała Froni *Rozmowa z Górą. O drodze, o poszukiwaniu siebie*. Mimo wiele obiecującego tytułu himalaista pisze głównie o własnych doświadczeniach: „Trekking to początek rozmowy z Górą. Zaczynamy się wyciszać, zmieniają się myśli, opadają maski i pozy. [...] trzeba poddać się nurtowi, rozluźnić umysł tak, aby zalała go fala tych myśli, które pomogą zsynchronizować się z rytmem tutejszego życia. To jest właśnie rozmowa z Górą, gdy myśli przeglądają się w Górze, jak w zwierciadle”⁴⁷. Autor ma świadomość, że to on przede wszystkim mówi i przypisuje górą wypowiedzi, które chciałby usłyszeć. Ale znacząca jest konsekwentna pisownia słowa „góra” wielką literą. W zapiskach wspinacza podejmowane są próby usłyszenia

⁴³ Vide m.in.: M. Jagiełło, *Wołanie w górach. Wypadki i akcje ratunkowe w Tatrach*, Warszawa 2019 (I wyd. – 1979); *Wołanie z polonin. Opowieści bieszczadzkich gopowców*, oprac. E. Marszałek, Krosno 2015.

⁴⁴ S. Zieliński, *Góry milczą*, w: idem, *W stronę Pysznej*, Warszawa 1973, s. 309.

⁴⁵ B. Dobroch, P. Wilczyński, *Broad Peak. Niebo i piekło*, Poznań 2018, s. 5.

⁴⁶ K. Gałuszka, *** [poeta patrzy na góry], w: *Śląski almanach poetycki*, red. F. Netz, M. M. Szczawiński, wstęp T. Kijonka, Katowice 1989, s. 52.

⁴⁷ R. Fronia, *Rozmowa z Górą. O drodze, o poszukiwaniu siebie*, Kraków 2019, s. 118.

głosu Manaslu np. poprzez pogodę: „Góra mówi wiatrem. Nie wiem, co do kogo, po co?”⁴⁸. Pojawiają się także obawy, że porozumienie jest niemożliwe: „Dziś mam wrażenie, że to Góra do mnie mówi, a nie ja do niej. Coś mi tłumaczy, czegoś oczekuje, ale ja nie rozumiem, nie wiem, co i w jaki sposób zrobić, żeby było dobrze”⁴⁹.

Konkluzja. Oddać głos gór

Refleksja na temat wołania i milczenia gór prowadzi w różnych kierunkach. Antropomorfizujące animizacje paradoksalnie oznaczają nie tyle uosobienie, ile uprzedmiotowienie gór, podporządkowanie ich człowiekowi⁵⁰. Sugerują także związek z górami, wyrażający się w pragnieniu kontaktu, wiążą się z fascynacją, inspiracjami, ale i odczuciem inności.

Stankowska zauważa, że są czasy koniunktury i dekoniunktury na dane tropy⁵¹. Dostrzec je można także w piśmiennictwie o tematyce górskiej, w którym odzwierciedlają się procesy zachodzące w literaturze w ogóle, zwłaszcza te opisane przez Rybicką jako przejście od rozporządzalności do idioloekalności⁵². Antropomorfizacje i personifikacje, przypisujące górą wołanie lub milczenie, odpowiadają optyce antropocentrycznej, wiążą się z poczuciem ludzkiej sprawczości. Ale obok nich pojawiają się tropy wyrażające próbę zmierzenia się z odmiennością gór, dostrzeżenia w nich autonomicznego fenomenu⁵³. Kuba Szpilka w tomie esejów *Chodząc w Tatry* dystansuje się od antropomorfizacji, pisząc: „To nasza strona, nasz język, nasza opowieść – ludzkie góry”, i stawiając pytanie, jak ta relacja może wyglądać z drugiej strony⁵⁴. Nawiązując do sformułowania Martina Heideggera o rzeczach, które rzeczają, Szpilka pisze:

A góry gór? Jak góry górzą? Jak ich ciężar, ruch, własna historia w górzaniu są obecne? Jak ich górzanie z naszym mówieniem (co zawsze znaczy również: myśleniem, obecnością) się spotyka? Nowo-słowo-twór „górzanie” pobrzmiwia bzdurzeniem, gaworzeniem, bajdurzeniem i ku tym formom bełkotliwego, ciemnego, niezrozumiałego, dziecinnego przekazu odsyła. Można chcieć, próbować tego słuchać, wyglądać tu początku⁵⁵.

⁴⁸ Ibidem, s. 318.

⁴⁹ Ibidem, s. 315.

⁵⁰ Cf. „Ludzie [...] antropomorfizują zjawiska, nad którymi chcą panować (personifikacja) [...]”. B. Mytych-Forajter, *Retoryka a literaturoznawstwo*, w: *Retoryka*, red. M. Barłowska et al., Warszawa 2008, s. 200.

⁵¹ A. Stankowska, op. cit., s. 20.

⁵² E. Rybicka, op. cit., s. 175–185.

⁵³ O „filisterskim” antropomorfizmie jako o „błędzie wzroku” i odbieraniu „charakteru gór” pisze M. Pawlikowski – M. Pawlikowski, *Góry i człowiek. Rozdział z historii kultury*, Warszawa 1939, s. 48–49.

⁵⁴ K. Szpilka, *Chodząc w Tatry*, Wołowiec 2021, s. 123.

⁵⁵ Ibidem, s. 123–124.

Podmiotowemu traktowaniu gór sprzyja rozwój „zielonego pisania”⁵⁶, odnowionego przyrodopisarstwa⁵⁷, a ważnym punktem odniesienia są ruchy ekologiczne. Julia Fiedorczyk pisze, że ekologia „byłaby próbą udzielenia głosu temu, co ukryte”, choć jednocześnie dobrze znajome⁵⁸. Wyrazem tego w literaturze górskiej jest odchodzenie od antropomorfizujących animizacji. Wydaje się, że można mówić o zarysowującej się koniunkturze na prozopopeję, czyli nadawanie gór statusu „osoby zbliżonej do *dramatis personae*”⁵⁹. Przykładem jest film o tematyce ekologicznej z cyklu *Nature is Speaking*, w którym góra mówi (choć czyni to głosem znanego aktora)⁶⁰. O koniunkturze na prozopopeję przekonuje powieść Maxa Cegielskiego *Nazywam się Czogori*, w której góra jest jednym z narratorów⁶¹. Mowa Czogori, czyli K2, jest pełna cierpienia i oskarżenia, to sprzeciw wobec gwałtu zadawanego przyrodzie i zwrócenie uwagi na lokalność.

Bibliografia

- Cegielski, Max, *Nazywam się Czogori. Powieść*, Warszawa 2022.
- Czapska-Michalik, Magdalena, *Rafał Malczewski 1892–1965*, Warszawa 2007.
- Dobroch, Bartek, Wilczyński, Przemysław, *Broad Peak. Niebo i piekło*, Poznań 2018.
- Durczak, Joanna, *Rozmowy z ziemią. Tradycja przyrodopisarska w literaturze amerykańskiej*, Lublin 2010.
- [Dyląg, Dariusz], *O albumie fotograficznym „Karpaty Wschodnie” Jacka Wnuka pisze Dariusz Dyląg*, <https://www.portalgorski.pl/kultura/literatura/recenzje/4148-o-albumie-fotograficznym-karpaty-wschodnie-jacka-wnuka-pisze-dariusz-dylag> (d.d. 8.11.2020).
- Fiedorczyk, Julia, *Cyborg w ogrodzie. Wprowadzenie do ekokrytyki*, Gdańsk 2015.
- Folga-Januszewska, Dorota, *Rafał Malczewski i mit Zakopanego*, Olszanica 2006.
- Fronia, Rafał, *Rozmowa z Górą. O drodze, o poszukiwaniu siebie*, Kraków 2019.

⁵⁶ A. Kronenberg, *Geopoetyka. Związki literatury i środowiska*, Łódź 2014, s. 31.

⁵⁷ Vide J. Durczak, *Rozmowy z ziemią. Tradycja przyrodopisarska w literaturze amerykańskiej*, Lublin 2010.

⁵⁸ J. Fiedorczyk, *Cyborg w ogrodzie. Wprowadzenie do ekokrytyki*, Gdańsk 2015, s. 187–188.

⁵⁹ Prozopopeja „przekształca się w personifikację, czy też po prostu jest także personifikacją, chociaż nie zawsze na odwrót” (J. Ziomek, *Retoryka opisowa*, Wrocław 2000, s. 226–227). Rola prozopopei w „literaturze górskiej”, a także związek między upodmiotowieniem gór a przyrodopisarstwem, wymaga odrębnych badań.

⁶⁰ „I am the mountain. I am nature’s oldest temple. My glaciers and streams provide the water you drink. My forests, your wood, your clean air. From up here I saw how you’ve come to treat this world. You used to recharge your body and soul in the calm of my forests. You once climbed my peaks seeking enlightenment. Now you take what you want and contemplate only your own gain. Open your eyes while there’s still time. Because there’s one more thing I see clearly. The cliff you’re on and the rocks below”. *Lee Pace is Mountain*, <https://www.conservation.org/nature-is-speaking/lee-pace-is-mountain> (d.d. 28.03.2022).

⁶¹ Vide M. Cegielski, *Nazywam się Czogori. Powieść*, Warszawa 2022.

- Gałużka, Krystian, *** [poeta patrzy na góry], w: *Śląski almanach poetycki*, red. F. Netz, M. M. Szczawiński, wstęp T. Kijonka, Katowice 1989.
- Głowiński, Michał et al., *Zarys teorii literatury*, Warszawa 1991.
- Góry wołają. *Wędrówka z obiektywem od Olzy po Czeremosz*, oprac. red. A. K. Zieliński, wstęp literacki R. Malczewski, Kraków 1939.
- Grebowicz, Margret, *Mountains and Desire: Climbing vs. the End of the World*, London 2021.
- Jagiello, Michał, *Wołanie w górach. Wypadki i akcje ratunkowe w Tatrach*, Warszawa 2019.
- Kolbuszewski, Jacek, *Góry jako źródło inspiracji artystycznej. Estetyka krajobrazu*, w: idem, *Literatura i Tatry. Studia i szkice*, Zakopane 2016.
- Kolbuszewski, Jacek, *Tatry. Literacka tradycja motywu gór*, Kraków 1995.
- Kolbuszewski, Jacek, *Tatry w literaturze polskiej*, Kraków 1982.
- Kolbuszewski, Jacek, *Uwagi o początkach „literatury górskiej”*, „Góry, Literatura, Kultura” 2020, t. 14, s. 11–48.
- Kopaliński, Władysław, ‘Góra’, w: idem, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 1987.
- Kowalik, Łukasz, *Humanistyczny sens antropomorfizmu*, „Przegląd Filozoficzny – Nowa Seria” 2015, nr 2 (94), s. 131–157.
- Kronenberg, Anna, *Geopoetyka. Związki literatury i środowiska*, Łódź 2014.
- Lee Pace is Mountain*, <https://www.conservation.org/nature-is-speaking/lee-pace-is-mountain> (d.d. 28.03.2022).
- Madurowicz, Mikołaj, *Za siedmioma górami... Geografia i literatura – świadoma przyjaźń czy intuicyjny romans*, w: *Geografia Słowackiego*, red. D. Siwicka, M. Zielińska, Warszawa 2012.
- Malczewski, Rafał, *Narkotyk gór*, Warszawa [1928].
- Malczewski, Rafał, *Od cepra do wariata*, Warszawa 1939.
- Malczewski, Rafał, *Trzy po trzy o sporcie*, Warszawa 1938.
- Maniewski, Konstanty, *Pisana*, w: *Tatry i górale w literaturze polskiej. Antologia*, oprac. J. Kolbuszewski, Wrocław 1992.
- Maniewski, Konstanty, *Tatry. Poezje*, Wiedeń 1866.
- Mikołajczak, Małgorzata, „Szli na Zachód osadnicy...”. *Rola metaforyki przestrzennej w tworzeniu mitologii Ziemi Lubuskiej*, w: *Od poetyki przestrzeni do geopoetyki*, red. E. Konończuk, E. Sidoruk, Białystok 2012.
- Mikołajczak, Małgorzata, *Tropy topografii. Związki między literaturą i miejscem w twórczości lubuskiej. Rzut oka wstecz i zarys perspektyw badawczych*, w: eadem, *Zbliżenia. Studia i szkice poświęcone literaturze lubuskiej*, Zielona Góra 2011.
- Miller, J. Hillis, *Topographies*, Stanford 1995.
- Mytych-Forajter, Beata, *Retoryka a literaturoznawstwo*, w: *Retoryka*, red. M. Barłowska et al., Warszawa 2008.
- Okopień-Sławińska, Aleksandra, ‘Antropomorfizacja’; ‘Personifikacja’, w: *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław 1989.
- Pawlikowski, Jan Gwalbert, *O lice ziemi. Wybór pism*, Warszawa 1938.
- Pawlikowski, Michał, *Góry i człowiek. Rozdział z historii kultury*, Warszawa 1939.
- Radwańska-Paryska, Zofia, Paryski, Witold Henryk, *Encyklopedia tatrzańska*, Warszawa 1973.

- Rak, Julie, *False Summit: Gender in Mountaineering Nonfiction*, London–Chicago 2021.
- Rogowski, Roman E., *Mistyka gór*, Wrocław 1989.
- Rybicka, Elżbieta, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Kraków 2014.
- Skarga, Barbara, *Ślad i obecność*, Warszawa 2002.
- Skrzydłowski, Tomasz, *Przewodnik przyrodniczy po Tatrach Polskich*, Zakopane 2017.
- Skubalanka, Teresa, *Antropomorfizacja w poetyckich opisach przyrody*, „Stylistyka” 2009, t. 18, s. 153–178.
- Staich, Tadeusz, *Góry wołają. Opowiadania przewodnickie*, ilustr. P. Bytoński, Warszawa 1964.
- Stankowska, Agata, *Światopogląd tropu*, w: eadem, *Poezji nie pisze się bezkarnie. Z teorii i historii tropu poetyckiego*, Poznań 2007.
- Stępień, Tomasz, *Literatura „górska” – typ, odmiana, gatunek? Rekonesans*, w: P. Grocholski, T. Stępień, *Teksty (z) gór. Opowieści i metaopowieści*, Praha 2021.
- Szpilka, Kuba, *Chodząc w Tatry*, Wołowiec 2021.
- Valesio P., *Zarys studium personifikacji*, tłum. K. Falicka, „Pamiętnik Literacki” 1986, z. 4 (77), s. 277–294.
- Tatry i górale w literaturze polskiej. Antologia*, oprac. J. Kolbuszewski, Wrocław 1992.
- Wnuk, Jacek, *Karpaty Wschodnie*, Krosno 2014.
- Wołanie z połonin. Opowieści bieszczadzkich goprowców*, oprac. E. Marszałek, Krosno 2015.
- Woźniakowski, Jacek, *Góry niewzruszone. O różnych wyobrażeniach przyrody w dziejach nowożytnej kultury europejskiej*, w: idem, *Pisma wybrane*, t. 2: *Góry niewzruszone i pisma rozmaite o Tatrach*, wybór, wstęp i oprac. N. Cieślińska-Lobkowicz, Kraków 2011.
- Wurtz, Michael, *What Muir Really Meant by ‘The Mountains are Calling’*, <https://www.adventure-journal.com/2018/08/what-muir-really-meant-by-the-mountains-are-calling/> (d.d. 21.02.2021).
- Zieliński, Stanisław, *Góry milczą*, w: idem, *W stronę Pyszej*, Warszawa 1973.
- Ziomek, Jerzy, *Retoryka opisowa*, Wrocław 2000.
- Żuławski, Wawrzyniec, *Podniebny biwak*, w: idem, *Sygnaly ze skalnych ścian. Tragedie tatrzańskie. Wędrówki alpejskie. Skalne lato*, Warszawa 1967.

ELŻBIETA DUTKA – prof. dr hab., pracuje w Instytucie Literaturoznawstwa UŚ w Katowicach, zajmuje się historią literatury polskiej XX i XXI w. Szczególnie interesują ją zagadnienia związane z przestrzenią, geopoetyką, nowym regionalizmem, *mountain studies*. Autorka m.in. następujących monografii: *Pytania o miejsce. Sondowanie topografii literackich XX i XXI wieku* (2019), *Centra, prowincje, zaułki. Twórczość Julii Hartwig jako auto/bio/geo/grafia* (2016), *Próby topograficzne. Miejsca i krajobrazy w literaturze polskiej XX i XXI wieku* (2014), *Zapisywanie miejsca. Szkice o Śląsku w literaturze przelomu wieków XX i XXI* (2011).

Prace Filologiczne. Literaturoznawstwo 13(16) 2023
ISSN 2084-6045; e-ISSN 2658-2503
Copyright © Mariusz Gołąb, 2023
Creative Commons: Uznanie autorstwa 3.0 PL (CC BY)
DOI: 10.32798/pflit.997

ASYNDETON – FOTOPOETYCKIE DOŚWIADCZENIE PODRÓŻY

Asyndeton: Photopoetic Experience of a Journey

MARIUSZ GOŁĄB

Uniwersytet Łódzki, Polska

E-mail: mariusz.golab@uni.lodz.pl

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4391-0947>

Abstract

The paper deals with the notion of asyndeton as the issue of photography and literature convergence. The main focus of attention in the article is directed towards two theory-based proposals: 'photo-literature' and 'urban practices.' The former, associated with François Soulages, represents the idea of a combined effort of a photographic as well as literature image. The latter, represented by Michel de Certeau, is associated with the function of asyndeton as a rhetorical figure which describes spatial arrangement and equips an individual activity of walking with a meaning. According to the author, the process of producing images is similar for both theories in question. In a broad sense, the article applies de Certeau's concept to the poetic experience of a journey. This particular approach to asyndeton, in terms of its composition and imaging functions, is well illustrated in photopoetic collections by Andrzej Kramarz and Jacek Podsiadło (2022), and Marcin Świetlicki and Wojciech Wilczyk (1996). Based on these examples, the author concludes that the rhetorical meaning of asyndeton extended to a photographic image defines this stylistic figure as the representation of the metaphor of a journey and a composition device related to the subject of a poetic image.

Keywords: asyndeton, metaphor, poetic image, photo-literature, photography, journey

Streszczenie

Autor artykułu omawia pojęcie asyndetonu jako problem relacji fotografii i literatury. Główny kontekst rozważań stanowią dwie propozycje teoretyczne. Pierwszą z nich jest fotoliteratura François Soulages'a – przedmiot współdziałania obrazu fotograficznego i tekstu. Drugą stanowią praktyki miejskie Michela de Certeau i związana z nimi funkcja asyndetonu jako figury retorycznej, która wyznacza przestrzenny porządek i nadaje znaczenie podmiotowym czynnościom chodzenia. Zdaniem autora obie te teorie łączy semiotyczny proces wytwarzania obrazów. W szerszym znaczeniu artykuł odnosi termin de Certeau do poetyckiego doświadczenia podróży.

Przykładami tak rozumianego asyndetonu w zakresie jego funkcji kompozycyjnych i obrazowych są utwory z fotopoetyckich zbiorów Andrzeja Kramarza i Jacka Podsiadły (2022) oraz Marcina Świetlickiego i Wojciecha Wilczyka (1996). Na podstawie omówionych przykładów autor przyjmuje, że rozszerzone na obraz fotograficzny retoryczne znaczenie asyndetonu pozwala widzieć tę figurę jako reprezentację metafory podróży i zabieg kompozycyjny związany z zagadnieniem obrazu poetyckiego.

Słowa kluczowe: asyndeton, metafora, obraz poetycki, fotoliteratura, fotografia, podróż

Graficzne przegródki

Asyndeton to figura o zredukowanej do minimum składni. Ulegają w niej rozluźnieniu podstawowe zasady gramatycznej orientacji odniesionej do rzeczywistości w linearnym układzie tekstu, takie jak czas i sposób postrzegania miejsca w przestrzeni, a co za tym idzie: także przyczynowe i relacyjne oczekiwania odbiorcy tekstowego komunikatu. Jako figura literacka może on wprawiać w zakłopotanie czytelnika, stojącego przed koniecznością wykonania za autora pracy narracyjnej, ponieważ organizacja tak zestawionego materiału tekstowego okazuje się zadaniem interpretacji. Z wymienionych powodów figura ta ma również wpływ na kompozycyjne aspekty większych całości tekstu.

W dłuższych konstrukcjach wierszowanych asyndeton zbliża się pod tym względem do enumeracji. Michał Rusinek, zastanawiając się nad możliwością przedstawienia wybranych figur retorycznych w postaci wizualnych modeli, podaje przykład enumeracji jako jednego z tych zagadnień, dla których trudno znaleźć zadowalającą obrazową reprezentację. „Jest ona niewizualizowalna przez swoją wewnętrzną niełączliwość. *Enumeratio* można by przedstawić jedynie jako ciąg pustych przegródek, dowolnie wypełnianych”¹. Autor odróżnia przy tym problem teoretycznej wizualizacji od łatwych, jak pisze, do wyobrażenia realizacji graficznych². Uwagi krytyka świadczą o różnicy, która oddziela artystyczne, obrazowe znaczenie enumeracji od graficznego przedstawienia jej teoretycznego modelu. W tej charakterystyce widać podobieństwa cech enumeracji do wymienionych na początku cech asyndetonu. Dotyczą one problemów łączliwości i składniowego niedookreślenia. Trudności te wynikają, jak się wydaje, przede wszystkim z przyjęcia przez Rusinka modelu wyjaśnienia, który łączy z tekstem pisany ten sam linearny porządek treści. Jednym słowem kompozycja wypowiedzi ma wpływ na rodzaj jej semantyzacji. Potrzebny jest zatem inny sposób rozumienia tekstu, który pozwoliłby zapełnić obecne w asyndetonie „puste przegródki” nielinearnym porządkiem graficznym wypowiedzi artystycznej. Jedną z takich możliwości daje pojęcie fotoliteratury.

¹ M. Rusinek, *Wizualność jako kategoria porządkująca figury retoryczne*, w: *Intersemiotyczność. Literatura wobec innych sztuk (i odwrotnie)*. Studia, red. S. Balbus et al., Kraków 2004, s. 233.

² *Ibidem*.

Wobec linearnego porządku narracji („przerwy”, analogia, dialog)

François Soulages zastanawia się nad nowym rozumieniem fotografii, opartym na współdziałaniu ze słowem³. Jego rozważania idą w kierunku, w którym słowo nie stanowi już zaledwie komentarza do zdjęcia, ale oba komunikaty tworzą wspólną pojęciową i estetyczną całość. Przykładów na potwierdzenie teoretycznych założeń Soulages’a dostarczają dwa zbiory poetyckie: *Człowiek, który odjechał* Jacka Podsiadły z fotografiami Andrzeja Kramarza oraz *20 niezapomnianych przebojów i 10 kultowych fotografii* Marcina Świetlickiego z fotografiami Wojciecha Wilczyka⁴. Obraz poetycki zwykle jest poddawany parafrazie na język dyskursywny z pominięciem ukrytego w nim aspektu wizualnego, gdy dla odmiany w fotografii nieoczywistą funkcją jest jej aspekt narracyjny⁵. Częste przekonanie, że obecność obrazu fotograficznego w tekście sprowadza się do funkcji ilustracyjnego dodatku, widoczne jest także, jak zauważa Joanna Szyłko-Kwas⁶, w reportażu prasowym, co ogranicza semantyczne i ekspresywne możliwości wykorzystania fotografii w tym gatunku wypowiedzi. Chodzi zatem także o rodzaj reporterskiej sprawności obecnej w obu zbiorach. Inne jeszcze znaczenie, związane z poruszaniem się w przestrzeni, odnajduje dla asyndetonu Michel de Certeau:

Asyndeton oznacza zniesienie łączników zdaniowych, spójników oraz przysłówków w zdaniu lub między zdaniami. Podobnie jest w sytuacji chodzenia, kiedy asyndeton dokonuje selekcji i rozczłonkowania przemierzonej przestrzeni; pomija połączenia, a nawet większe jej części. Z tego punktu widzenia chodzenie jest zawsze kontynuacją owego pomijania, przeskakiwania, [...]. Praktykuje elipsę miejsc łącznikowych. [...] Poprzez te wypukłości, uszczuplenia

³ Cf. F. Soulages, *Fotografia i język; Fotografia i literatura*, w: idem, *Estetyka fotografii. Strata i zysk*, tłum. B. Mytych-Forajter, W. Forajter, Kraków 2012. Na temat funkcji fotografii w literaturze polskiej cf. M. Koszowy, *W poszukiwaniu rzeczywistości. Mediacyjna rola fotografii we współczesnej prozie polskiej*, Kraków 2013; D. Lisak-Gębała, *Ultraliteratura. O strategiach transmedialnych i poszukiwaniu pozawerbalnego we współczesnej literaturze polskiej*, Kraków 2014.

⁴ Vide A. Kramarz, J. Podsiadło, *Człowiek, który odjechał*, Wołowiec 2022; M. Świetlicki, W. Wilczyk, *20 niezapomnianych przebojów i 10 kultowych fotografii*, Kraków 1996. Omawiane tutaj współdziałanie fotografii i literatury można rozpatrywać także w szerszym znaczeniu jako zagadnienie zastosowania ilustracji w tekście pisanym. Na ten temat cf. *Synergia słów i obrazów. Badania ikonotekstu w Polsce*, red. H. Dymel-Trzebiatowska et al., Gdańsk 2021; *The Routledge Companion to Picturebooks*, red. B. Kümmerling-Meibauer, London 2018.

⁵ Na temat narracyjnego znaczenia fotografii, a także innych obrazów kultury cf.: M. Michałowska, *Foto-teksty. Związki fotografii z narracją*, Poznań 2012; B. Österman, *Obrazowe opowieści*, w: *Fotospołeczeństwo. Antologia tekstów z socjologii wizualnej*, red. M. Bogunia-Borowska, P. Sztompka, Kraków 2012, s. 647–664; M. Gołąb, *Narracja obrazów*, w: *Patrzanie i widzenie w kontekstach kulturoznawczych*, red. J. Dziewit et al., Katowice 2016, s. 129–151.

⁶ J. Szyłko-Kwas, *Między informacją a obrazem – o funkcji fotografii w prasie*, „Zeszyty Artystyczne” 2017, nr 30, 69–80. Na ten temat cf. także: T. Piekot, *Werbalizacja i wizualizacja w dyskursie wiadomości prasowych*, w: *Ikoniczność znaku. Słowo – przedmiot – obraz – gest*, red. E. Tabakowska, Kraków 2006, s. 99–116, a także: B. Knosala, *Powrót jednoczesności słowa/obrazu/dźwięku a wykształcenie ogólne – perspektywa ontologii komunikacji*, w: *Obrazy i poznanie*, red. M. T. Kociuba, Lublin 2015, s. 325–335.

i fragmentacje, będące retorycznym produktem, tworzy się przestrzenna fraza typu antologicznego (złożona z zestawionych obok siebie cytatów) lub eliptycznego (**zbudowana z przerw** [podkr. – M. G.], lapsusów i aluzji)⁷.

„Przerwy”, „puste przegródki” oraz związana z nimi konieczność organizowania materiału to powtarzające się w przytoczonych propozycjach badawczych cechy asyndetonu. Zgodnie z sugestią de Certeau należy łączyć z tą figurą także doświadczenie podróży, chodzenie jako działanie retoryczne. Motywowi podróży, obecnemu w zbiorach wymienionych poetów, towarzyszy problem zespolenia obrazu fotograficznego i słowa poetyckiego. Przez zestawienie obie te dziedziny wydobywają nie zawsze oczywisty, a ukryty w nich naddatek znaczenia i sposobu działania. „Przerwy” de Certeau wypełnia znaczeniem Podsiadło, gdy mówi o doświadczeniu miejsca i podróży:

Z językami na brodach

Samolubny węgierski w parze z powszechną tutaj
 Nieznajomością English – służą nam. Wczoraj
 Józef Hengerics w miejscowości Szulok
 (angielski w szkole przed lat, ale później „no practice”)
 Pytał majstrując przy skrzynce z prądem na słupie:
 „Lamp?”. Pokręciłem głową, a potem wygłosiłem
 Kwiecistą i międzynarodową pochwałę widziadeł natury
 Brzmiącą „The moon” i zilustrowaną kółkiem nakreślonym
 Palcem na niebie, gdyż także nie umiem sklecić
 Poprawnie jednego zdania w języku Kalibana⁸.

Otwierająca wiersz, początkowa bezradność podróżnego, kłopot z porozumieniem, jak mówi podmiot, „służą nam”. Okoliczność, która mogłaby stać się przeszkodą w określeniu technicznych możliwości podróży, jest „przerwą” zagospodarowywaną przez Podsiadłę. Komunikacyjny dyskomfort stwarza puste miejsce dla doświadczenia przestrzeni i związanych z nią jakości obrazowych. Słowo ustępuje w zacytowanym fragmencie gestom kreślenia figur i zabiegom deiktycznym, komunikacja odbywa się przez wskazywanie na obraz (księżyc) lub jego graficzne konstruowanie – ilustrowanie „kółkiem nakreślonym / Palcem na niebie”. Wiersz otaczają dwie wskazujące na „rozmowę” fotografie. Pierwsza, będąc ilustracją „niemożliwego”, przedstawia znajdującą się w oborze postać kobiety zbliżoną w empatycznej pozie twarzą do pyska cielęcia. Fotografiami na zakończenie jest obraz sugerujący „właściwą rozmowę” między dwoma mężczyznami

⁷ M. de Certeau, *Wynaleźć codzienność. Sztuki działania*, tłum. K. Thiel-Jańczuk, Kraków 2008, s. 102–103.

⁸ A. Kramarz, J. Podsiadło, op. cit., s. 17.

odwróconymi plecami do widza a dwoma kobietami na drugim planie. Zabiegi deiktyczne mówią o próbie budowania analogii, poszukiwania zasady łączliwości między obrazem a tekstem. Ujawnia się w nich ten aspekt nowego komunikatu fotoliteratury, który wskazuje na wzajemną niewystarczalność obu mediów, a zarazem ich równoczesną potrzebę semantycznego współdziałania⁹. W przytoczonym utworze analogia pojawia się jako reakcja na spotkanie w drodze przerwy i nieciągłości. Wszystkie wymienione elementy wpisane zostały zaś w sytuację dialogu. Na wymienione trzy cechy – nieciągłość, analogię i dialog – wskazuje także Olivier Richon, gdy mówi o współdziałaniu literatury i obrazu fotograficznego¹⁰.

Asyndeton – podróż i spotkanie

Poza przytoczonym początkowym fragmentem wiersz z wydzielonym trójzwrotkowym układem ma jeszcze dwie kolejne części wyznaczone przez trzy spotkania – obserwacje dokonywane w czasie dalszej podróży podmiotu. Każde z tych spotkań jest obserwacją z dystansu, bez słownego kontaktu. Sposób wiązania kolejnych zdarzeń – spostrzeżeń oparty został na figurze asyndetonu. Pozwala ona wyjść poza ograniczenia wąskiego opisu prezentowanych zdarzeń. O próbie tworzenia semantycznego powiązania świadczy powracająca na otwarcie dwu końcowych kilkuwersowych obrazów – relacji anaforyczna konstrukcja:

A jeszcze ta dziewczyna dogładająca kwiatów
w przydomowym ogrodzie, z niezwykłą troskliwością.
Z daleka wyglądała, jakby je malowała,
z bliska jakby iskała wszy z własnego potomstwa
[.....]
A jeszcze mężczyzna, który wrócił do swojej rudery
na resztkach starego roweru i witał koty, każdego z osobna¹¹.

Powtórzona w końcowych częściach utworu, pełni ona funkcję reguły retorycznej zastosowanej do całego wiersza. Anaforyczne podwojenie sugeruje, że każda z sekwencji, choć powiązana z innym miejscem, pojawiającym się na drodze podmiotu, podlega tej samej regule łączenia, za którą odpowiada proces obserwacji. Dzięki temu cztery spotkania wykraczają poza inicjalne ograniczenia czasu i miejsca, stając się elementami porządku narracyjnego tworzonego w wyniku działania w przestrzeni, poruszania się podmiotu.

⁹ Na problem nowej całości, a nie zestawienia odrębnych fragmentów wskazuje Magdalena Szczypiorska-Mutor. Omawiając przykłady literatury inspirowane fotografią, odwołuje się m.in. do pojęcia fotoliteratury Soulages'a. Cf. M. Szczypiorska-Mutor, *Praktyki fotograficzne i teksty kultury. Inwersja, metamorfoza, montaż*, Warszawa 2016.

¹⁰ O. Richon, *Introduction: On literary images*, „Photographies” 2011, Vol. 4, Iss. 1, s. 5–15.

¹¹ A. Kramarz, J. Podsiadło, op. cit., s. 18.

Proces przejścia od wyizolowanych spotkań – obserwacji do uznania ich przez podmiot za elementy większej narracyjnej całości wskazuje na różnice w sposobie rozumienia obrazu języka potocznego i poetyckiego, o jakich mówi Jan Mukařovský¹². Zdaniem tego badacza obrazy są obecne zarówno w praktyce potocznego mówienia, jak i w poezji. Różnica polegałaby jednak na tym, że w poezji jednostkowy obraz słowny nie pojawia się w izolacji, tzn. jako frazeologiczna katachreza, ale jego znaczenie podlega zmianie, rozszerzeniu przez sąsiedztwo innych całości wypowiedzi. Mukařovský kładzie w ten sposób nacisk na aspekt łączliwości jednostek słowno-obrazowych. Podobna zasada obowiązuje w wierszu Podsiadły. W przypadku polskiego poety chodzi dodatkowo o intensywność tego działania opartego na zasadzie asyndetonu – podróży oraz o odpowiadający tej konstrukcji kompozycyjny element fotografii. Oba porządki zostały powiązane przez podobieństwo układu asyndetonu. Fotografie zamieszczone w zbiorze także mówią o przestrzennych „przerwach” de Certeau, które należy połączyć, odszukując ukryty za nimi narracyjny wzorzec całości. Podsiadło udziela wskazówek, jak łączyć ze sobą odrębne kadry i opisowe fragmenty tekstu: „Własne życie też widzę jakoś tak: / wciąż z bliska, a już z daleka”. Wspomniana fraza to z jednej strony rodzaj formułicznego ujęcia własnej egzystencji, a z drugiej widać w niej techniczne działanie związane z próbą fotograficznego kadrowania i wyboru tematu („z bliska”, „z daleka”) spośród elementów większej całości. Refleksja nad życiem jest rodzajem kadrowania, przedstawia się jako proces wyboru i wprowadzania hierarchii elementów objętych doświadczeniem.

Kadrowanie i narracyjna kumulacja

Kadrowanie u Podsiadły dokonuje się w myśl pracy „straty i zysku”, opisanej przez Soulages’a, której efektem jest nowa jakość – fotoliteratura. Wbrew jednemu z poglądów dominujących w rozważaniach nad funkcją fotografii, proces obserwowany przez polskiego poetę nie ma nic wspólnego z rejestracją śladów niedostępnego już obrazu przeszłości¹³. Podobnie rozumie ten problem Cezary Zalewski. Uznaje on Podsiadłę za poetę, dla którego konfrontacja z fotografią prowadzi do nadania nieśmiertelności postaciom, a przeszłość uzyskuje kontynuację w terażniejszości¹⁴. Wśród sposobów prezentacji Zalewski wymienia

¹² Cf. J. Mukařovský, *Przyczynek do semantyki obrazu poetyckiego*, tłum. J. Mayen, w: idem, *Wśród znaków i struktur. Wybór szkiców*, wyb., red. i słowo wstępne J. Sławiński, tłum. J. Baluch et al., Warszawa 1970, s. 241–250.

¹³ Na kategorię śladu jako jeden ze sposobów interpretacji fotografii zwraca uwagę m.in. Marianna Michałowska – cf. M. Michałowska, op. cit. Oddzielne hasło tej kategorii poświęca też Bernd Stiegler – cf. B. Stiegler, *Obrazy fotografii. Album metafor fotograficznych*, tłum. J. Czudec, Kraków 2009.

¹⁴ C. Zalewski, *XIV. Eschaton. Poetyckie fotografie Jacka Podsiadły i Andrzeja Sosnowskiego*, w: idem, *Pragnienie, poznanie, przemijanie. Fotograficzne reprezentacje w literaturze polskiej*, Kraków 2010, s. 264–272.

„efekty panoramiczne” oraz „wizualne fragmenty, które przedstawiają detale garderoby, wyposażenia lub uchwyconą pozycję”. Zwraca też uwagę, że wskazane elementy „są rozproszone, nieco niespójne”¹⁵. Jak ostatecznie podsumowuje: „[...] u Podsiadły negacja śmiertelności wynika z kumulatywnej wizji temporalnego procesu, w którym etapy poprzednie sumują się czy nakładają na siebie [...]”¹⁶. Pozorna niespójność jest zatem pokonywana w procesie kumulacji wybranych detali wizualnych.

Obie cechy wymienione przez Zalewskiego dają się rozpoznać także jako semantyczne i kompozycyjne funkcje asyndetonu, ujawniane w praktykach chodzenia i podróży. Poza wskazaną przez niego samą tendencją unieśmiertelnienia ważny okazuje się jednak jeszcze jeden aspekt omawianej konstrukcji. Fotograficzne rozważania zostają włączone w praktyki chodzenia *Człowieka, który odjechał*, a więc zgodnie z doświadczeniem lirycznego „tu i teraz”. Kadrowanie dokonywane w omawianym zbiorze Podsiadły jest dobieraniem reprezentatywnych elementów całości, podobnie jak to się dzieje w pracy reportera, który w postaci nieruchomego kadru lub serii kadrów stara się „napisać” relację z wydarzenia. Przytoczona formuła „z bliska/daleka” wprowadza przewartościowanie temporalnego porządku. Ukryta w tym teoretycznym założeniu metafora kadrowania sugeruje zastępowanie linearnego układu czasu porządkiem obrazowo-przestrzennym. Przykład Podsiadły i Kramarza wskazuje, że zmiana ta ma charakter kumulatywny, wciąż aktywna refleksja używa obrazowych reprezentacji czasu, włączając je w aktualizowaną przez poetę i fotografa topografię podmiotu.

„Stratę” Soulages’a należy tłumaczyć jako semantyczną zmianę, w której uczestniczą fotografia i literatura w celu stworzenia nowego porządku artystycznego. Proces ten zachodzi zgodnie z interakcyjnym mechanizmem metafory. Nie bez znaczenia dla tych rozważań pozostaje fakt, że zasada tak rozumianej metafory została doceniona przez Juliana Przybosa, na którego teorię poetycką miała istotny wpływ także refleksja nad awangardowymi kierunkami w sztuce¹⁷. Podobnie jak Mukařovský, bierze on pod uwagę pozaliteracki kontekst językowy, „warto przypomnieć, że przecież język nie jest niczym innym, jak tylko metaforą rzeczywistości”¹⁸. Analogicznie jak pojęcie wyizolowanego obrazu nieliterackiego, o którym mówi czeski teoretyk, także dla Przybosa pojedyncze słowo ujawnia już w sobie metaforyczną aktywność, gdy postawione zostanie w kontekście utworu poetyckiego. Przyboś poszukuje dodatkowo jeszcze takiego rodzaju metafor, które ujawniają procesualny charakter powiązań z pozostałymi

¹⁵ Ibidem, s. 265.

¹⁶ Ibidem, s. 271–272.

¹⁷ J. Przyboś, *O metaforze*, w: idem, *Sens poetycki*, t. 1, Kraków 1967, s. 25–43.

¹⁸ Ibidem, s. 34.

elementami kontekstu. Dla niego najistotniejszy jest typ metafory, w której „żaden z obrazów ani się nie unicestwia, ani nie zespala raz na zawsze w trzeci obraz, ale między obu członami przenośni trwa **ustawiczny ruch** [podkr. M. G.]”¹⁹. Zasada ta wyjaśnia sens fotopoezji Soulages’a jako odrębnej całości medialnej i artystycznej. Procesualność jest też dla de Certeau istotnym aspektem figur chodzenia, gdy podmiot wytycza własne ścieżki, tworzy przestrzenne skroty i połączenia, naruszając przy tym normy społecznej składni przyzwolenia i zakazu wpisane w przestrzeń miasta, podobnie jak poprawnościowe normy języka narusza asyndeton.

Całkowanie czasu – chodzić i widzieć

Znaczenie fotografii w zbiorze Kramarza i Podsiadły nie ogranicza się do jej funkcji ilustracyjnej, podobnie jak towarzyszące obrazy – obserwacje słowne nie są jedynie wypisami z podróży lub komentarzem do fotografii. Asyndeton to narzędzie, którym posługuje się podmiot, by stworzyć układ przestrzennych i pojęciowych zestawień według własnej praktyki fotograficznego widzenia, polegającej na odkrywaniu w rzeczywistości „nowych jej stron wizualnych”, jak problem ten ujmuje Przyboś²⁰. Uzasadnienie praktyk chodzenia Podsiadły przynoszą słowa Władysława Strzemińskiego: „Patrzmy kolejno na rozmaite przedmioty, rzucamy spojrzenia w różnych kierunkach i dopiero z podsumowania ich przez uświadamiającą myśl powstaje jednolity obraz widzianej rzeczywistości. Obraz widzianego świata powstaje więc nie w jednym nieruchomym spojrzeniu, lecz w całkującej czynności myśli”²¹.

Słowa Strzemińskiego wskazują na proces rekonfiguracji elementów przestrzeni względem wąsko pojętej normy reporterskiej poprawności. „Całkująca czynność myśli” obecna jest także w fotopoetyckich przewartościowaniach Podsiadły. Poeta potwierdza je na poziomie zabiegów kompozycyjnych, tzn. w sekwencjach obrazów – spotkań, a także przez zwerbalizowane odwołania do własnego życia. Po raz pierwszy odwołanie takie pojawia się w wierszu *Rzeki Babilonu*: „Śpiewam czasowi o sobie. Że tamto minęło, / I przedłuża się jak tortura lub rozkosz”²². Zawarty w tej frazie dylemat obecny jest w całym zbiorze. Podobne znaczenie powtarza się w omówionej już frazie „z bliska, a już z daleka”. Mimo widocznych podobieństw zaznacza się też istotna różnica między obiema deklaracjami. W *Rzekach Babilonu* pierwszym punktem odniesienia jest czas („śpiewam czasowi”). W następnym wierszu refleksje podmiotu zostają wyrażone idiomatycznym określeniem opartym na percepcyjnym doświadczeniu

¹⁹ Ibidem, s. 38.

²⁰ Idem, *Przedmowa*, w: W. Strzemiński, *Teoria widzenia*, Łódź 2016, s. 49.

²¹ W. Strzemiński, op. cit., s. 198.

²² A. Kramarz, J. Podsiadły, op. cit., s. 13.

patrzenia: „Własne życie też widzę jakoś tak”. Biorąc pod uwagę kolejność wierszy, dokumentującą proces przechodzenia od pojęcia czasu do przestrzeni uchwyconej w obrazach, jest to zapis działania „całkującej czynności myśli”. Na proces ten wskazuje także podobna w obu wymienionych frazach skłonność do zestawień tego, co było przed i po. Czas służy tu wyróżnieniu interesujących podmiot obrazów, jest „całkowany” zgodnie z naddanym porządkiem asyndetonu, podobnie jak zjawiska – obiekty wyodrębniane z przestrzeni w ramach praktyk chodzenia. Fraza o czasie ma następującą kontynuację w *Rzekach Babilonu*:

[...] Cisa

Pcha przed sobą ciszę przez rozległą nizinę.
 Chciałbym być u siebie, zamieniać meble miejscami,
 Omijać wilcze doły, przekładać książki na półkach
 I czekać, aż smutna ciężarówka przywiezie ją, sukienki,
 jej książki, jej pamiątki do zmieszania z moimi,
 jej brzuch i nasze dziecko w tym brzuchu. Jest niedziela,
 szykuje się piknik, kiedyś był tutaj camping,
 lecz zniszczyła go powódź, z wierzb kapie, ptak na nowo
 eksperymentuje z gniazdem, nieczynny bufet straszy
 coca-colą sprzed lat, jest podłoga pod mułem, dzieci
 wydobywają piłki, tatusiowie leżaki i zaraz się zaczną²³.

Pragnienie podmiotu, otwierające tę część wiersza („Chciałbym być u siebie”), spełnia się w aktywności odniesionej do konkretnej przestrzeni. Czasowniki charakteryzujące te działania podkreślają potrzebę rekonfiguracji, zmiany topologicznej („zamieniać meble miejscami”), wskazują na wytyczanie własnej drogi („Omijać wilcze doły”). Czynność omijania jest odpowiednikiem skrótów wytwarzających nowe powiązania według reguły asyndetonu. De Certeau interpretuje urbanistyczny układ przestrzeni jako oficjalny system nakazów społecznych. Asyndeton dla niego jest w takim znaczeniu działaniem wyrotowym, opartym na praktykach chodzenia, które pozwalają podmiotom utrwać w przestrzeni własny układ powiązań semantycznych²⁴. Cel wszystkich wymienionych działań Podsiadły wyjaśnia czynność mieszania ze sobą elementów świata („jej książki, jej pamiątki do zmieszania z moimi, / jej brzuch i nasze dziecko w tym brzuchu”). Efektem tego wyliczenia jest usunięcie opozycji między „ja” a otaczającym światem. Dalsza część wiersza jest już rezultatem tego działania rozszerzonym ponownie na obrazy – refleksje odnajdywane w obserwowanej przestrzeni.

²³ Ibidem.

²⁴ Cf. M. de Certeau, op. cit., s. 103.

Obrazy te także przedstawiane są jako obiekty trwale „zmieszane”, o czym świadczy rekurencyjne „ptak na nowo / eksperymentuje z gniazdem”, mówiące o trwałości pewnego cyklu. W rozwijanym dalej wyliczeniu wyraźnie zaznacza się stwierdzenie: „jest podłoga pod mułem”. Choć odsyła ono do wcześniej podanej informacji o powodzi, to zestawione z nią, zaczyna pełnić funkcję podobnego rozpoznania podstawy doświadczeń jak w przypadku rytuału – pracy zakładania gniazda. Proponowany przez Podsiadłę asyndeton łatwo dałoby się zrekonstruować jako rodzaj składniowego idiolektu, z jemu tylko właściwą logiką: „skoro jest podłoga (pod mułem), to dzieci wyjmują piłki... i zaraz się zaczniesz”. Obowiązująca tu logika oparta jest na doświadczeniowym porządku wpisanym w kompozycję obrazowych zestawień. Wiersz obejmują fotografie przedstawiające dwa wodne rozlewiska. One też ujawniają punkt widzenia Podsiadły, tzn. podobnie jak słowne sekwencje, stają się mieszaninami: na jednej obrys zatopionej łodzi i prowadzące do niego słupy zatopionego pomostu, na drugiej panoramiczne ujęcie rozlewiska z zanurzoną w nim sylwetką samochodu. To także rodzaj ikonicznego skrótu, możliwego dzięki praktykom chodzenia według de Certau, świadczącego o kompozycyjnej przewadze asyndetonu, prowadzącego przez ścieżkę świadomości podmiotu oraz dokonywanych na niej wyborów i pojęciowych zestawień.

Obraz, skrót, skanowanie narracyjne

Jak przekonuje czytelnika Podsiadło, nasz obraz jest skrótem, ponieważ odsyła do wyrażonego w nim doświadczenia. Do własnych obrazów dochodzi się w drodze rekombinacji elementów przestrzeni. Vilém Flusser, zadając pytanie, dlaczego wynaleziono pismo, skoro obraz jest lepszym kodem, wyjaśnia: „Konkretnym dowodem na to jest fakt, że opisanie obrazu zajmuje o wiele więcej miejsca niż sam obraz i nigdy nie jest wyczerpujące”²⁵. W rozważaniach Flussera widać miejsca wspólne z wcześniejszą interpretacją Strzemińskiego, różnica polega na odwróceniu kolejności tego procesu: „Można powiedzieć, że oko chwyta przekaz w jednym ruchu. Jednak później skanuje powierzchnię, by przeanalizować jej wiadomości, by uchwycić szczegóły, a im dłużej to robi, tym bardziej znaczący staje się przekaz”²⁶. Podobnie też Flusser podkreśla, że podczas owego „skanowania”, w którym można dostrzec podobieństwo do „rzucania spojrzeń” u Strzemińskiego, „oko podąża zawiłymi, okrężnymi liniami, które sugeruje zarówno konfiguracja obrazu, jak i intencja obserwatora”²⁷. Proces „skanowania” jest już u Flussera odpowiednikiem interpretacji związanej z porządkiem pisma. Obecne w jego opisie podążanie „okrężnymi liniami” odpowiada układowi sekwencji asyndetonu.

²⁵ V. Flusser, *Obraz i tekst*, w: idem, *Kultura pisma. Z filozofii słowa i obrazu*, tłum. i posł. P. Wiatr, Warszawa 2018, s. 253–254.

²⁶ Ibidem, s. 254.

²⁷ Ibidem.

Mimo podwójnego autorstwa Kramarza i Podsiadły zbiór ten należy traktować jako jednogłosową autorefleksyjną parafrazę doświadczenia, powstającą dzięki obrazom rejestrowanym w ramach praktyk chodzenia podmiotu. Gdy Flusser przedstawia interpretację jako „skanowanie”, wskazuje także na różnicę między wielością linii percepcyjnych, powstających w wyniku tego procesu, a prymarnym układem jednej linii zapisanego tekstu. Linearny układ opowieści wyznaczony przez oś czasu nie jest wystarczający dla podmiotu, by mógł on stworzyć zadowolający, „jednolity obraz widzianej rzeczywistości”. Podsiadły „rzucanie spojrzeń” nie jest zatem przejawem poznawczej bezradności, ale zapisem procesu refleksyjnego wyboru, poszukiwania ekwiwalentów tożsamości pośród obrazów poddających fragmentacji przestrzeni w ramach praktyk chodzenia.

Układ zbioru Kramarza i Podsiadły jest zarówno interpretacją gotowych całości (Flusser), jak i ich łączeniem w nową spójną opowieść (Strzeмиński). Wspomniane odwrócone porządki badania obrazów u obu tych autorów potwierdzone zostają przez *Człowieka, który odjechał*. Wyszukiwanie obrazowych sekwencji – „rzucanie spojrzeń” – oraz łączenie tychże całości przez podmiot jako odnajdywanych w nich ekwiwalentów ciągłości doświadczenia to kompozycyjny asyndeton rozciągnięty na cały zbiór poetycki. Podmiot łączy dane mu w praktykach chodzenia obrazy świata. Tak rozumiany asyndeton byłby hermeneutyczną procedurą rozumienia poprzez błędzenie spojrzenia „w różnych kierunkach”, a także „mową błędzących kroków” de Certeau, odnajdywaniem w sensorycznym kontakcie porządku własnego doświadczenia.

Innym zabiegiem wymienianym przez de Certeau obok asyndetonu jest synekdocha. „Te dwie wędrownie figury odsyłają właściwie nawzajem do siebie. Jedna rozciąga jakąś część przestrzeni, każąc jej odgrywać rolę czegoś *większego* (jakiejś całości) [...], druga poprzez elizję tworzy coś *mniejszego*, wprowadza nieobecność do przestrzennego continuum, zachowując z niego tylko wybrane”²⁸. Interpretując propozycję francuskiego badacza, współdziałanie asyndetonu i synekdochy można by rozumieć jako obrazową autorską całość, o której mówi Flusser. W tak rozumianej fotopoezji, którą proponują Kramarz i Podsiadły, obraz i słowo wzajemnie się komentują, ujawniając odbiorcy swoją czytelność wedle interakcyjnej konstrukcji metafory.

Medium, wędrowka, światło

O źródłowej funkcji tego procesu dla tworzenia spójnych całości znaczeniowych świadczyć może przykład drugiego wspomnianego zbioru poetyckiego, także podwójnego autorstwa – Świetlickiego i Wilczyka²⁹. Jak we wstępie wskazuje Grzegorz Dyduch, „to zapis wędrowki. A raczej kilku wędrowek.

²⁸ M. de Certeau, op. cit., s. 102–103.

²⁹ Vide M. Świetlicki, W. Wilczyk, op. cit.

Pielgrzymek po sanktuarium ciała. Podróży do utraconego raju dzieciństwa. Łzawych erotycznych ekskursji. Wycieczek w cudzą przeszłość. Kawiarniano-gastronomicznych eskapad. [...] czy wreszcie zwyczajnych wycieczek w nieznaną. W planie ogólnym zaś [...] to jakby notatki z podróży³⁰. Odmienne niż w zbiorze *Podsiadły*, są to podróże bardziej lokalne, dotyczą przestrzeni miejskiej, która dla de Certeau jest przykładem praktyk chodzenia z wpisana w nie figurą asyndetonu. Tematem obecnym we wszystkich wymienionych przez Dyducha wariantach podróży jest „pragnienie światła, żądanie nieosiągalnej przejrzystości”. Motyw ten wskazuje, że krytyk poza podobieństwami tematycznymi w sposobie zastosowania fotografii dostrzega także działanie kompozycyjno-ekspresywne. Jak pisze, „fotografie wzmacniają ten trop [...] światło jest fenomenem pierwszoplanowym”³¹. Dyduch daje w ten sposób do zrozumienia, że światło pozwala zaistnieć mało istotnym detalom industrialnej przestrzeni, poddaje je uwzniośleniu i podnosi do rangi przedmiotów godnych uwagi. Zakres poetyckich działań przywołanych przez krytyka sugeruje, że elementem nadającym spójność tomikowi jest właśnie fotografia. Do ustaleń Dyducha warto dodać, że światło, które powraca w różnych stematyzowanych wariantach u Świetlickiego, to właściwe medium fotografii, warunek zaistnienia obrazu. Fotografia przypomina więc tu swoje mityczne korzenie, wskazuje także na związki z artystycznymi dylematami *mimesis* jako środek poszukiwania prawdy, potwierdzający istnienie, a zarazem nadający kształt materii, powołujący do istnienia przedmioty wydobyte z tła przez światło³². Opozycja między światłem a odcieniami szarości i czernią jest z pewnością istotnym elementem organizującym układ graficzny tomiku. Linie przekątne wytyczane przez światło i cień decydują o orientacji przestrzennej samych utworów. Skróty i naruszenia linearnego porządku są tu w dosłownym znaczeniu zabiegiem graficznym, decydującym o rozplanowaniu tekstów. Na dwadzieścia tytułowych wierszy dziesięć prezentowanych jest samodzielnie na rozkładówkach, co tworzy obrazowe przejścia światłocieni – kontynuacje zestawionych z nimi fotografii. W przypadku pozostałych utworów, umieszczonych na stronach widzących bez fotografii, obowiązuje ta sama zasada graficzna. Teksty pojawiają się, są „naświetlane”, na skontrastowanych przekątnych i apli z odcieniami czerni i bieli. Jednym z dziesięciu „samodzielnych” wierszy połączonych z fotografią jest *Urbi et orbi*:

Wielkanoc 94 różni się od innych.

Wielkanoc 94 zastaje nas na

³⁰ G. Dyduch, *Światłoczucie albo Orfeusz na rowerze, czyli „CELEM PREZENTACJI”*, w: M. Świetlicki, W. Wilczyk, op. cit., [s.p.].

³¹ Ibidem.

³² Cf. J. T. Mikuriya, *Historia światła. Idea fotografii*, tłum. P. Nowakowski, Kraków 2018.

Rondzie Grunwaldzkim, na przystanku, wobec
deszczu, wielkiego nieba, wielkiej rzeki,
wobec.

Nasz wybór. Chora, niepełna rodzina.
Ty, ja – oraz owoc żywota naszego.
Chorzy, niepełni, nie rejestrowani
nigdzie
oprócz tych wierszy

Dużo przestrzeni. Wielkie oko patrzy
nam w oczy. Maciek usiłuje wyjść
z wózecka wprost w kałużę,
wściekle walki z Maćkiem.
Zmacona Wisła i zmacone światło.

Zmaćceni, ale wściekle kolorowi.
Agresywnie wyraźni. Trzy żywe pochodnie,
Jaskrawe i widoczne z każdej odległości!³³

Rodziny spacer podmiotu przebiega zgodnie z porządkiem wiersza, który jest zapisem procesu modyfikacji warunków świetlnych, od deszczu, a więc zachmurzonego, choć „wielkiego nieba”, po pełną widoczność trzech postaci („Trzy żywe pochodnie”) w ostatniej zwrotce. O rejestrowanej zmianie świadczą określenia: „wściekle kolorowi”, „agresywnie wyraźni”. Ich dosadność odpowiada stopniowi widoczności, którą potwierdza ostatni wers. Sformułowania te pozwalają też podmiotowi wyrazić wątpliwości dotyczące jakości obrazu. Estetyczne wobec egzystencjalnego – na tym polega ironicznie przedstawiony konflikt kategorii, w którym obecność potwierdzona przez cechy ekspozycji wygrywa z estetyczną oceną obrazu. Znaczenie figur postaci, podobnie niepozornych („Chorzy, niepełni, nie rejestrowani / nigdzie”) jak pozostałe detale i okoliczne zaułki, o których pisze Dyduch, zostaje wzmocnione i podniesione do rangi głównego tematu przez światło.

Z bliska, z daleka i wobec

Podobnie jak utwory Podsiadły, także wiersz Świetlickiego oparty został na konstrukcji asyndetonu. Utwór rozpoczyna seria okolicznikowych wyliczeń z dodatkowymi przyimkowymi określeniami, wskazującymi na pokonywaną przez podmiot przestrzeń i orientację w kierunku wybieranej drogi („na / Rondzie Grunwaldzkim, na przystanku, wobec / deszczu, wielkiego nieba, wielkiej rzeki, / wobec”). Świetlicki, powtarzając słowo „wobec”, podkreśla próby ustanowienia relacji między podmiotem a przestrzenią. Powtórzone i zawieszane składniowo

³³ M. Świetlicki, W. Wilczyk, op. cit., [s.p.].

w ostatnim wersie pierwszej zwrotki „wobec” jest rodzajem anadiplozy. Zdaniem Jerzego Ziomek „sugerowana przez anadiplozę pauza może być wyrazem namysłu i utwierdzenia w przekonaniu”³⁴. Słowo to pełni nieco podobną funkcję jak omówiona wcześniej fotograficzna formuła „z bliska, a już z daleka” Podsiadły. Oba podmioty stają „wobec” sekwencji obrazowych i są przez nie określane. Na tym jednak nie koniec fotograficzno-egzystencjalnych podobieństw. Powodów do takiego twierdzenia dostarcza znaczenie „zmażenia” użytego trzykrotnie w drugiej części utworu („Zmażona Wisła i zmażone światło. / Zmażeni”). Określenia te pojawiają się w końcowej fazie wpisanego w wiersz procesu zwiększania intensywności światła. Dla Podsiadły proces „mieszania” jest od początku przedstawiany jako sytuacja pożądana przez podmiot. Choć u Świetlickiego „zmażenie” manifestuje się początkowo jako ambiwalentne zderzenie estetycznego z egzystencjalnym, to ostatecznie zyskuje podobną jak w przypadku *Człowieka, który odjechał* funkcję afirmacyjną w formie końcowej eksklamacji – „widoczne z każdej odległości!”. Określenie „zmażenia”, wpisane jak u Podsiadły w porządek przestrzeni, pozwala odnaleźć swoje miejsce postaciom jako rozpoznawalnym, „jaskrawym” figurom. Na uwagę zasługuje jeszcze jeden fragment, od którego rozpoczyna się faza rozjaśnionych jakości obrazowych wiersza: „Wielkie oko patrzy / nam w oczy”. Mówi on o patrzeniu pod słońce. Czynność ta równoznaczna jest z prześwieceniem fotografii lub symboliczną ślepotą. Fraza ta uruchamia cały wątek kulturowy mistycznej i poznawczej konfrontacji z chwilą absolutnego poznania³⁵. Jego zapowiedzią jest wypowiedziane na początku wiersza „wobec”. W zestawieniu z tym fragmentem jasna staje się uwaga podmiotu: „Zmażeni, ale wściekle kolorowi. / Agresywnie wyraźni”. Stopień wyrazistości jest tu oznaką życia, „wściekle kolorowy” to tyle co witalny i stworzony przez światło.

W obu propozycjach poetyckich asyndeton jest konstrukcją, która pozwala dobierać w ramach praktyk chodzenia jakości składające się na obraz tożsamości podmiotu. Mówi o „jaskrawo” kolorowej różnorodności obrazów ujawnianej w jego retoryczno-kompozycyjnych sekwencjach. Wiersze Podsiadły i Świetlickiego są poetycką prozą. Obaj poeci nie rezygnują nawet ze znaków interpunkcyjnych przy końcu wersu, by pozostawić wrażenie dwu konkurujących ze sobą porządków linearnego – tekstowego i obrazowego – metaforycznego. To konfrontacja poziomu potocznych katachrez jako wyizolowanych sekwencji obrazowych oraz ich fotograficznego złożenia, zmieszane liryczne „tu i teraz”. Dowód na to, że poezja tłumaczy rzeczywistość. Tym razem nie ona potrzebuje parafrazy, ale ułatwia rozumienie podróży i kulturowej funkcji obrazu, współdziałając z fotografią.

³⁴ J. Ziomek, *Retoryka opisowa*, Wrocław 2000, s. 205.

³⁵ Cf. ibidem; M. Poprzęcka, *Patrzeć do bólu*, w: eadem, *Inne obrazy. Oko, widzenie, sztuka. Od Albertiego do Duchampa*, Gdańsk 2009.

Bibliografia

- Certeau, Michel de, *Wynaleźć codzienność. Sztuki działania*, tłum. K. Thiel-Jańczuk, Kraków 2008.
- Dyduch, Grzegorz, *Światłocucie albo Orfeusz na rowerze, czyli „CELEM PREZENTACJI”*, w: M. Świetlicki, W. Wilczyk, *20 niezapomnianych przebojów i 10 kultowych fotografii*, Kraków 1996.
- Flusser, Vilém, *Obraz i tekst*, w: idem, *Kultura pisma. Z filozofii słowa i obrazu*, tłum. i posł. P. Wiatr, Warszawa 2018.
- Gołąb, Mariusz, *Narracja obrazów*, w: *Patrzenie i widzenie w kontekstach kulturoznawczych*, red. J. Dziewit et al., Katowice 2016.
- Knosala, Bartłomiej, *Powrót jednoczesności słowa/obrazu/dźwięku a wykształcenie ogólne – perspektywa ontologii komunikacji*, w: *Obrazy i poznanie*, red. M. T. Kociuba, Lublin 2015.
- Koszowy, Marta, *W poszukiwaniu rzeczywistości. Mediacyjna rola fotografii we współczesnej prozie polskiej*, Kraków 2013.
- Kramarz, Andrzej, *Podsiadło, Jacek, Człowiek, który odjechał*, Wołowiec 2022.
- Lisak-Gębała, Dobrawa, *Ultraliteratura. O strategiach transmedialnych i poszukiwaniu pozawerbalnego we współczesnej literaturze polskiej*, Kraków 2014.
- Michałowska, Marianna, *Foto-teksty. Związki fotografii z narracją*, Poznań 2012.
- Mikuriya, Junko Theresa, *Historia światła. Idea fotografii*, tłum. P. Nowakowski, Kraków 2018.
- Mukařovský, Jan, *Przyczynek do semantyki obrazu poetyckiego*, tłum. J. Mayen, w: idem, *Wśród znaków i struktur. Wybór szkiców*, wyb., red. i słowo wstępne J. Sławiński, tłum. J. Baluch et al., Warszawa 1970.
- Österman, Bernt, *Obrazowe opowieści*, w: *Fotospołeczeństwo. Antologia tekstów z socjologii wizualnej*, red. M. Bogunia-Borowska, P. Sztompka, Kraków 2012.
- Piekot, Tomasz, *Werbalizacja i wizualizacja w dyskursie wiadomości prasowych*, w: *Ikoniczność znaku. Słowo – przedmiot – obraz – gest*, red. E. Tabakowska, Kraków 2006.
- Poprzęcka, Maria, *Patrzeć do bólu*, w: eadem, *Inne obrazy. Oko, widzenie, sztuka. Od Albertiego do Duchampa*, Gdańsk 2009.
- Przyboś, Julian, *O metaforyze*, w: idem, *Sens poetycki*, t. 1, Kraków 1967.
- Przyboś, Julian, *Przedmowa*, w: W. Strzemiński, *Teoria widzenia*, Łódź 2016.
- Richon, Olivier, *Introduction: On literary images*, „Photographies” 2011, Vol. 4, Iss. 1, s. 5–15.
- Rusinek, Michał, *Wizualność jako kategoria porządkująca figury retoryczne*, w: *Intersemiotyczność. Literatura wobec innych sztuk (i odwrotnie)*. *Studia*, red. S. Balbus et al., Kraków 2004.
- Soulages, François, *Fotografia i język; Fotografia i literatura*, w: idem, *Estetyka fotografii. Strata i zysk*, tłum. B. Mytych-Forajter, W. Forajter, Kraków 2012.
- Stiegler, Bernd, *Obrazy fotografii. Album metafor fotograficznych*, tłum. J. Czudec, Kraków 2009.
- Strzemiński, Władysław, *Teoria widzenia*, Łódź 2016.

- Synergia słów i obrazów. Badania ikonotekstu w Polsce*, red. H. Dymel-Trzebiatowska, Gdańsk 2021.
- Szczypiorska-Mutor, Magdalena, *Praktyki fotograficzne i teksty kultury. Inwersja, metamorfoza, montaż*, Warszawa 2016.
- Szylko-Kwas, Joanna, *Między informacją a obrazem – o funkcji fotografii w prasie*, „Zeszyty Artystyczne” 2017, nr 30, s. 69–80.
- Świetlicki, Marcin, Wilczyk, Wojciech, *20 niezapomnianych przebojów i 10 kultowych fotografii*, Kraków 1996.
- The Routledge Companion to Picturebooks*, red. B. Kümmerling-Meibauer, London 2018.
- Zalewski, Cezary, *XIV. Eschaton. Poetyckie fotografie Jacka Podsiadły i Andrzeja Sosnowskiego*, w: idem, *Pragnienie, poznanie, przemijanie. Fotograficzne reprezentacje w literaturze polskiej*, Kraków 2010.
- Ziomek, Jerzy, *Retoryka opisowa*, Wrocław 2000.

MARIUSZ GOŁĄB – prof. UŁ, filolog, kulturoznawca. Pracuje w Katedrze Teorii Literatury Instytutu Kultury Współczesnej UŁ. Zajmuje się problemami komparatystyki i antropologii literatury, semiotycznymi relacjami między słowem a wizualnymi aspektami kultury, w tym obrazu fotograficznego. Profesor wizytujący na uniwersytetach we Włoszech, Brazylii i Chinach. Autor książek: *Język i rzeczywistość w twórczości Mirona Białoszewskiego* (2001), *Ukryte ogrody, nieobecne przestrzenie. Literackie i kulturowe metafory współczesności* (2012). Współautor publikacji *Obraz, obiekt, narracja. Doświadczenie wizualne Zofii Rydet* (2021) i współredaktor tomów: *Przestrzeń ogrodu – przestrzeń kultury, Space of Garden – Space of Culture* (wyd. polskie i angielskie – 2008), *Moda: model(ka) i czytelnicy. O ikonicznych reprezentacjach w kulturze* (2015), *Zofia Rydet po latach. 1978–2018* (2020).

KILKA UWAG O WYLICZENIACH, RZECZOWNIKACH I REPORTAŻACH

A Few Remarks on Enumeration, Nouns, and Literary Journalism

JADWIGA BIERNACKA

Uniwersytet Warszawski, Polska

E-mail: jadziabiernacka@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3783-4098>

Abstract

In the rhetorical tradition, enumeration has gained an opinion of a neutral figure which is focused on details and reflects the chaos of the world. For this reason, it is probably used in those works (both fictional and non-fictional) whose purpose is to create an impression that the story has been presented objectively and to build reader's confidence in the narrator's impartiality and insightful description. The aim of this study is to verify these assumptions following the example of one type of enumeration, i.e. noun sets, on the basis of the material of Polish literary journalism of the twentieth and twenty-first centuries, and thus to examine how the forms of these enumerations (with particular emphasis on the sets composed of proper names, synonyms and abstract concepts) are related to the elements of order and chaos, specific and general, subjectivity and objectivity, and which of them actually constitute the organisational principle in these works (or their fragments).

Keywords: enumeration, literary journalism, nouns, proper names, synonyms, abstract concepts

Streszczenie

W tradycji retorycznej i badawczej wyliczenie zyskało opinię figury możliwie neutralnej, oddającej chaotyczność świata, skupionej na szczególe. Z tego prawdopodobnie powodu wykorzystuje się je w tych utworach (zarówno fikcyjnych, jak i niefikcyjnych), których celem jest wywołanie wrażenia, że historia została ujęta obiektywnie, oraz wyrobienie w czytelniku zaufania do bezstronności narratora i wnikliwości opisu. Celem niniejszego artykułu jest weryfikacja tych założeń na przykładzie jednej odmiany enumeracji – zbiorów rzeczownikowych – na materiale polskiego reportażu XX i XXI w., a więc zbadanie, w jaki sposób forma wyliczenia (ze szczególnym uwzględnieniem zbiorów zbudowanych z nazw własnych, synonimów

oraz pojęć abstrakcyjnych) jest związana z żywiołami porządku i chaosu, szczegółu czy ogółu, subiektywizmu czy obiektywizmu, a także które z nich stanowią w tych utworach (lub ich fragmentach) zasadę organizacyjną.

Słowa kluczowe: enumeracja, wyliczenie, reportaż, rzeczowniki, nazwy własne, synonimy, pojęcia abstrakcyjne

Enumeracja to jedna z najbardziej swobodnych figur retorycznych: podatna na amplifikację, intruzje, inwersje¹, nieograniczona żadnymi regułami składniowymi, mogąca składać się z dowolnych jednostek; jej miejsce w tekście nie jest poddane jakimkolwiek restrykcjom, a górna granica objętości nie została przez nikogo wskazana. Te wszystkie cechy wyliczenia – powtarzane i potwierdzone przez właściwie każdego z literaturoznawców czy językoznawców², którzy w swoich badaniach natknęli się na ten środek stylistyczny – powodują, że enumeracja jest powszechnie uznawana za nieskomplikowaną oraz przejrzystą figurę i w konsekwencji to na wyliczanych elementach, a nie na sposobie ich prezentacji zazwyczaj skupia się uwaga filologów³.

Uniknięcie tej pułapki jest trudne, ponieważ to właśnie charakter jednostek bardzo często przesądza o tym, jakie treści przekazuje i funkcje pełni cały zbiór. Oczywiście niektóre pytania stawiane wyliczeniom są uniwersalne i dotyczą w równym stopniu enumeracji zbudowanych z przymiotników, rzeczowników i zaimków, pojedynczych wyrazów, całych zdań oraz pełnych opowieści. Wśród tych dylematów znajdują się m.in. problem górnej i dolnej granicy elementów wyliczenia czy motywacji kolejności jego składników. Inne pytania i wątpliwości są jednak dystynktywne dla poszczególnych typów i podtypów enumeracji, dlatego więc stworzenie wyczerpującej charakterystyki tej figury wymaga również skupienia się na każdym z nich osobno.

Celem niniejszego artykułu będzie zatem zapełnienie, choćby częściowe, wskazanej luki poprzez omówienie jednej tylko odmiany wyliczenia, tj. zbiorów

¹ Na te trzy aspekty „otwartości” wyliczenia wskazuje Janusz Sławiński – J. Sławiński, *O opisie*, w: idem, *Próby teoretycznoliterackie*, Kraków 2000, s. 224.

² Vide M. Baron-Milian, ‘Wyliczenie/enumeracja’, w: *Ilustrowany słownik terminów literackich. Historia, anegdota, etymologia*, red. Z. Kadłubek et al., Gdańsk 2018, s. 514–519; S. Wystouch, *Od Lessinga do Przybosa. Teoria i kompozycja opisu*, „Pamiętnik Literacki” 1991, z. 4, s. 15–26; B. Witosz, *Opis w prozie narracyjnej na tle innych odmian deskrypcji*, Katowice 1997, s. 62, 79–80; P. Hamon, *Czym jest opis?*, tłum. A. Kuryś, K. Rytel, „Pamiętnik Literacki” 1983, z. 1, s. 200–201; R. E. Belknap, *The List. The Uses and Pleasures of Cataloguing*, New Haven 2004; U. Eco, *Szaleństwo katalogowania*, tłum. T. Kwiecień, Poznań 2009; R. Sendyka, *Lista*, „Autobiografia. Literatura. Kultura. Media” 2014, nr 1 (2), s. 105–116; *The Chatto Book of Cabbages and Kings: Lists in Literature*, ed. F. Spufford, London 1989.

³ Wyjątek stanowi publikacja Macieja Grochowskiego – M. Grochowski, *Wprowadzenie do opisu wyliczenia jako zasady budowy tekstu*, „Pamiętnik Literacki” 1978, z. 3, s. 131–147.

rzeczownikowych. Wybór właśnie takich enumeracji jest podyktowany przede wszystkim powszechnością ich występowania i dużą rozpoznawalnością wśród czytelników. Drugi powód, dla którego to od wycień rzeczownikowych chciałybym rozpocząć dyskusję o dostosowywaniu metod badania enumeracji do charakteru tworzących je jednostek, jest związany z tym, na jakim materiale rozważania te będą prowadzone. Wszystkie przeanalizowane w niniejszej pracy przykłady pochodzą bowiem z polskich reportaży z XX i XXI w. Rzeczowniki zajmują w nich zaś specjalne miejsce. Szczególny status tej części mowy potwierdzają zarówno badania frekwencyjne – według Walerego Pisarka rzeczowniki stanowią 34,4% wszystkich wyrazów występujących w reportażach, niemal trzykrotnie więcej niż zajmujące drugie miejsce w tej klasyfikacji czasowniki⁴ – jak i wypowiedzi teoretyków oraz praktyków reportażu. Nobilitują ją choćby Krzysztof Kąkolewski w wywiadzie z Melchiorem Wańkowiczem *Wańkowicz krzepi*⁵ czy Mariusz Szczygieł w rozmowie z Agnieszką Sowińską (który powołuje się przy tym na autorytet Małgorzaty Szejnert)⁶.

Wybór reportaży jako materiału do zapowiedzianych badań nie jest również arbitralny w kontekście enumeracji, tę figurę retoryczną łączy bowiem ze wspomnianym gatunkiem literackim głębokie podobieństwo w zakresie sposobu prezentowania rzeczywistości. W równym niemal stopniu reportaż i wycieenie potrafią stworzyć iluzję obiektywizmu, skupić uwagę odbiorcy zarówno na szczególe, jak i na szerokim, wielowymiarowym tle, zintegrować niepasujące do siebie jednostki, uporządkować chaos bądź, wręcz przeciwnie, rozbić zastany ład i wskazać nieprzystające do niego elementy. Oprócz tego enumeracja po prostu wyjątkowo często występuje w twórczości polskich reporterów – o wielu z nich pisano, że wycieenie jest ich ulubioną figurą, że zajmuje specjalne miejsce i odgrywa szczególną rolę w ich twórczości⁷ – dlatego też badacz ma do dyspozycji wiele różnorodnych przykładów do analizowania.

⁴ W. Pisarek, *Frekwencja wyrazów w prasie. Wiadomości – komentarze – reportaże*, Kraków 1972, s. 27.

⁵ K. Kąkolewski, *Wańkowicz krzepi*, Lublin 1984, s. 12.

⁶ M. Szczygieł, *Nadwyżka*, rozm. przepr. A. Sowińska, „Dwutygodnik” 2014, nr 128, [https://www.dwutygodnik.com/artykul/5093-nadwyzka.html?fb_action_ids=10203431764379988&fb_action_types=og.likes&fb_source=other_multiline&action_object_map=\[255365611308599\]&action_type_map=\[%22og.likes%22\]&action_ref_map=\[\]&fbclid=IwAR2dggMKb9_kE5r_9_KOw8oeTxO6UiACwpomKwc63Cz4_B_dx_a2IO6f9w](https://www.dwutygodnik.com/artykul/5093-nadwyzka.html?fb_action_ids=10203431764379988&fb_action_types=og.likes&fb_source=other_multiline&action_object_map=[255365611308599]&action_type_map=[%22og.likes%22]&action_ref_map=[]&fbclid=IwAR2dggMKb9_kE5r_9_KOw8oeTxO6UiACwpomKwc63Cz4_B_dx_a2IO6f9w) (d.d. 12.04.2022).

⁷ Dla Ryszarda Kapuścińskiego wycieenie miało być „ulubionym chwytem” czy „znakiem rozpoznawczym” (B. Nowacka, Z. Ziątek, *Ryszard Kapuściński. Biografia pisarza*, Kraków 2008, s. 287–288; M. Horodecka, *Zbieranie głosów. Sztuka opowiadania Ryszarda Kapuścińskiego*, Gdańsk 2010, s. 193). Podobnie „swoistym znakiem rozpoznawczym” Wojciecha Tochmana mają być „wycieenia pozbawione komentarza” (M. Wiszniowska, *Refleksja aksjologiczna w „Eli, Eli” Wojciecha Tochmana*, w: „Ja” w przestrzeniach aksjologicznych. Z problematyki podmiotowości w literaturze XIX–XXI wieku, red. L. Zwierzyński et al., Katowice 2017, s. 217–218). W reportażach biograficznych Angelika Kuźniak portretuje swoje bohaterki za pomocą ich osobistych

Na koniec tego wstępu warto jeszcze dodać, że bliski związek pomiędzy trzema głównymi bohaterami niniejszej pracy nie pozostał dotychczas niezauważony, choć na pewno nie był tak wprost wyartykułowany. Aneta Wysocka i Artur Rejter podjęli bowiem już temat wyliczeń w reportażach, a przykłady, które interpretowali w swoich pracach, były niemal (u Wysockiej) bądź wyłącznie (u Rejtera) wieloelementowymi zbiorami rzeczownikowymi. W tych publikacjach nacisk jednak położono na analizę konkretnych enumeracji, refleksje poetologiczne ograniczono zaś do minimum: badaczka jedynie precyzuje, jak brzmi przyjęta przez nią definicja wyliczenia⁸ (notabene jest ona zaczerpnięta z przywołanego już w przypisach artykułu Macieja Grochowskiego), badacz ogranicza się do podzielenia enumeracji na dwa typy, tj. „wkomponowane w tekst ciągły oraz wyodrębnione z tekstu w postaci wyróżnionego graficznie rejestru”, i dodaje, że pierwszy z nich przybliża analizowane utwory do gatunków naukowych, a drugi – do kancelaryjno-urzędowych⁹. Z tego względu publikacje te, choć będą stanowiły istotny punkt odniesienia niniejszych rozważań, nie wypełniają dostrzeżonej luki w badaniach nad enumeracją.

Bogactwo rzeczowników, podobnie jak ich desygnatów, jest właściwie niezmierzone. To bez wątpienia najliczniejsza, najbardziej popularna i heterogeniczna spośród samodzielnych części mowy w języku polskim. Również systemy podziału tej klasy wyrazów zdumiewają różnorodnością. Według kategorii desygnatów można je dzielić na abstrakcyjne i konkretne (w tym żywotne i nieżywotne), a także własne i pospolite; są klasyfikowane ze względu na rodzaje; większość z nich odmienia się przez przypadki i liczby; w zdaniu mogą one pełnić funkcję podmiotu, ale także dopełnienia, okolicznika, przydawki oraz orzecznika¹⁰. Te wszystkie podziały i sposoby charakterystyki *substantivum* wchodzi zaś w zakres wiedzy przeciętnego ucznia szkoły podstawowej. To właśnie one będą jednak stanowić punkt wyjścia niniejszych rozważań, ponieważ celem pracy jest przede wszystkim odkrycie, jakie formy mogą przyjmować oraz jakie funkcje pełnić wyliczenia rzeczownikowe w reportażach, a badania te mają charakter preliminarzy. W tej sytuacji wzbogacenie charakterystyki *substantivum* o bardziej szczegółowe rozpoznania oferowane przez językoznawstwo oraz eksploracja problemów, które ta część mowy stawia przed lingwistami, wydaje się nieefektywne.

zapisków, które „przyjmują kształt rozbudowanych enumeracji” (E. Żyrek-Horodyska, *Dziennikarska archeologia rzeczy w reportażach biograficznych Angeliki Kuźniak*, „Przestrzenie Teorii” 2020, nr 33, s. 276–277).

⁸ A. Wysocka, *Fakty – język – podmiotowość. Stylistyczne osobliwości reportaży Ryszarda Kapuścińskiego*, Lublin 2016, s. 190.

⁹ A. Rejter, *Kształtowanie się gatunku reportażu podróźniczego w perspektywie stylistycznej i pragmatycznej*, Katowice 2000, s. 62.

¹⁰ W. Pisarek, *Nowa retoryka dziennikarska*, Kraków 2011, s. 35.

Pozostając nawet na poziomie elementarnych kategorii opisu rzeczowników, nadal można wyróżnić w badanych reportażach co najmniej kilka typów takich wyliczeń, zwracających uwagę odbiorcy ze względu na frekwencję, formę czy pełnioną funkcję. Pierwszym z nich są kompozycje, w których skład wchodzi nazwy własne, drugim – zespoły synonimów, a trzecia kategoria obejmie zbiory pojęć abstrakcyjnych. Warto jednak dodać, że enumeracje zaliczane do wymienionych kategorii stanowią niewielką część wszystkich zbiorów. Gros wyliczeń rzeczownikowych występujących w reportażach to bowiem struktury, które można by było usystematyzować co najwyżej ze względu na nazywane przez nie elementy rzeczywistości. Takie kompozycje, z powodu swojej definicyjnej wręcz „pospolitości”, przykuwają zaś uwagę czytelnika dopiero wówczas, gdy są nieprzeciętnie rozbudowane. Zagadnienie to należy do odrębnego zestawu problemów, z którymi musi się zmierzyć badacz enumeracji, i dlatego nie zostanie podjęte w niniejszej pracy w całej swej, *nomen omen*, obszerności. Przeanalizowane zostaną jedynie pojedyncze przykłady rozbudowanych wyliczeń rzeczownikowych (czwarty typ), z nadzieją, że przyjęcie odmiennej perspektywy pomoże w interpretacji tych zespołów oraz wskazaniu ich znaczenia dla reportażu.

Nazwy własne, ogół i szczegół

Nazwy własne pełnią szczególną funkcję w utworach zaliczanych do literatury faktu. To one najwyraźniej zaświadczały o referencjalności biografii, dzienników czy właśnie reportażu. Wprowadzenie do tekstu imion, nazwisk, miejsc czy wytworów kultury pozwala, przynajmniej teoretycznie, na odszukanie bohaterów opowieści i sprawdzenie, czy istnieli naprawdę. Znaczenie nazw własnych dla reportażu zdaje się zatem trudne do przecenienia, zwłaszcza że ich rola nie ogranicza się do lokalizacji przedstawionych zdarzeń w czasie i przestrzeni. Mogą one również służyć innym celom, np. – co udowodnił wspomniany już Rejter – perswazji czy ironii¹¹.

Na ogół jednak wyliczenia nazw własnych wywołują u odbiorcy przede wszystkim wrażenie sprzeczności i nieadekwatności. Onimy mają przecież na celu zaznaczenie jednostkowości nazywanych zjawisk, podczas gdy wyliczenia niejako eliminują tę wyjątkowość. Zestawienie wielu niepowtarzalnych elementów świadczy bowiem o tym, że istnieją jakieś cechy, które łączą wymienione fenomeny, co prowadzi do zakwestionowania ich unikatowości. Problem ten dotyka przede wszystkim antroponimów, zwłaszcza imion, nazwisk i pseudonimów postaci drugo- i trzecioplanowych, nie dotyczy jednak bohaterów pierwszoplanowych.

¹¹ A. Rejter, *Wobec rzeczywistości. Nazwy własne w polskim reportażu dwudziestowiecznym – próba analizy diachronicznej*, „Onomastica” 2017, nr 61/1, s. 228.

Zaprezentowanie protagonistów reportażu za pomocą enumeracji miałyby się przecieżyć z celem. Skoro są oni zazwyczaj charakteryzowani jako zwykli ludzie, niewyróżniający się z tłumu niczym poza swoją historią, osoby, które „do rangi bohaterów podnosi ich [...] przeżycie”¹², przedstawienie tych właśnie postaci w jakimkolwiek ciągu wyliczeniowym ponownie straciłoby ich w zwyczajność. Jeśli jednak reportaż ma charakter raczej problemowy niż portretowy czy środowiskowy¹³, to mnogość i przeciętność bohaterów okazują się wyjątkowo cennymi oraz pożądanymi cechami. Wyliczanie wielu imion czy nazwisk stanowi wówczas po prostu demonstrację skali przedstawianego w utworze zjawiska. Taki efekt osiąga np. Krzysztof Kąkolewski w *Kamiennych kartkach*, kiedy wymienia osoby spoczywające na terenie starego cmentarza i uświadamia czytelnikom, że niedługo podzielą oni ten los:

Tam to właśnie spoczywają: Berta Niedziella, Antonia Kliks z Nowaków, Josef Sobczak, H. Zaborowski, Maria Bartosch, Joseph Kowalski, szklarz, Josaphat Staniewicz – kowal, Berta Szczepaniak, Maximilian Marianowsky, Walter Rogalla, Kasimir Lisowski, Wilhemina i Joseph Grocholscy – rzeźnicy, Margaret i Theodor Kulczyńscy, Joseph Baranowski, Anna Jendrych, August Boroński, Ch. Grunczewski, Michalsky, Martin Gromadecki¹⁴.

Podobne ujednolicenie losów bohaterów proponują również Małgorzata Szejnert w *Codziennie* (gdzie przez jeden dzień, godzina po godzinie, autorka porównuje zwyczaje i obowiązki czworga pracowników warszawskiej fabryki Ursus¹⁵), Barbara Seidler (kiedy wymienia imiona i inicjały nazwisk ofiar wampir z Zagłębia¹⁶ – kobiet w różnym wieku, o różnym stanie cywilnym czy statusie materialnym, zrównanych w chwili końca życia) czy Kąkolewski w innym reportażu: *Czarnej Pani* (jedna z bohaterek „zaczyna sypać kontakty – imiona i pseudonimy dziewcząt: »Celka«, »Bruzda«, Stasia, Hania”¹⁷ – prostytutek, które mogły przyczynić się do rozprzestrzenienia czarnej ospy we Wrocławiu w 1963 r.). Oczywiście taka unifikacja nie dotyczy wyłącznie antroponimów, choć to dla nich jest najbardziej typowa. W badanych reportażach pojawiały się również toponimiczne wyliczenia, które wprowadzały do opowieści tak wiele jedynek w swoim rodzaju, wyjątkowych miejsc, że na koniec wszystkie one zlewały się w jedną, homogeniczną całość:

¹² K. Kąkolewski, *Reportaż*, w: *Teoria i praktyka dziennikarstwa. Wybrane zagadnienia. Praca zbiorowa*, red. B. Golka et al., Warszawa 1964, s. 118.

¹³ J. Maziarski, *Anatomia reportażu*, Kraków 1966, s. 95–98.

¹⁴ K. Kąkolewski, *Kamiennie kartki*, w: idem, *3 złote za słowo. 22 historie, które napisało życie. Reportaże z lat 1958–1966*, Warszawa 1984, s. 124–125.

¹⁵ M. Szejnert, *Codziennie*, w: eadem, *My, właściciele Teksasu. Reportaże z PRL-u*, wstęp M. Szczygieł, Kraków 2013, s. 61–75.

¹⁶ B. Seidler, *Wampir*, w: eadem, *Ludzie i paragrafy*, Kraków 1988, s. 217–218.

¹⁷ K. Kąkolewski, *Czarna Pani*, w: idem, *3 złote...*, s. 442.

Nie Polskę właściwie, tylko zaginiony świat; umarłą cywilizację, która – ile? tysięcy? dziesięć tysięcy lat temu? – która dawno, dawno temu kwitła w Bieżuniu, Będzinie, Biłgoraju, Chorzelech, Gostyninie, Hrubieszowie, Jeziornej, Kadzidle, Kocku, Koprzywnicy, Łęczycy, Lubrańcu, Mławie, Nalibokach, Pińczowie, Poczajach, Radomyślu, Rykach, Rozprzy, Sochaczewie, Suchowoli, Tłuszczu, Węgrowie, Zdzięciole i Zduńskiej Woli. Czteryście polskich miast zapisanych w żydowskich Księgach pamięci¹⁸.

Dla miłośników poezji podają nazwy wiosek Khargi i Dahli: Maharik, Bulak, El Gaga, Paris, Dosz, Maasara, Siment, Balaat, Tenida, El Amuun, Gedida, Mureja, Huut, El Kasr, El Esab, Bidholo, Raszda, Hindana, Szihudi¹⁹.

Prymarnym celem większości enumeracji nazw geograficznych nie jest jednak po prostu ujednoczenie jakiegoś zbioru i zwrócenie uwagi na jego wielkość. Zazwyczaj są one wykorzystywane jako tło, a celem takiej kompozycji jest wówczas wyróżnienie ze względnie homogenicznego zespołu jednostki związanej ze wszystkimi składnikami wyliczenia, ale zarazem unikatowej, szczególnie ważnej dla opisywanej historii. Taki właśnie efekt osiągają pozostałe toponimiczne wyliczenia znajdujące się w przywołanej już *Ulicy Bomsztajna*: „ocaleni z Zagłady wyjechali z Polski. Ledwie zamieszkali w Jerozolimie, Toronto, Johannesburgu i Melbourne, zaczęli Polskę rozpamiętywać”²⁰ czy „na żydowski cmentarz przyjechali ostatni sochaczewscy Żydzi. Przybyli z Kanady, Izraela, Stanów”²¹. Poprzednio cytowana enumeracja – wskazująca miejsca, w których rozwijała się nieistniejąca już, a tak przecież liczna społeczność żydowska – nie pozwalała skupić się odbiorcy na żadnym pojedynczym elemencie, rozpraszała uwagę czytelnika, replikując niejako proces rozpraszania się kolejnych wspólnot mieszkających w Polsce przed II wojną światową. Dwa kolejne wyliczenia natomiast koncentrują spojrzenie obserwatora na jednym miejscu i jednym momencie historycznym, czynią je centrum świata. Inne miasta i, w domyśle, dalsze koleje życia bohaterów zostają sprowadzone do pozycji tła.

Z kolei Wojciech Tochman w *Eli, Eli*, wykorzystując ten sam schemat relacji zachodzącej pomiędzy pierwszym a drugim planem opowieści czy obrazu, pokazuje, jak wiele dróg prowadzi do Manili: „Przylecieliśmy z Madrytu, Paryża, Frankfurtu, Warszawy, Londynu, Moskwy, Tel Awiwu, Sydney, Toronto i Nowego Jorku. Można by w uproszczeniu powiedzieć: z Dalekiego Zachodu”²², tylko po to, by po chwili zmienić punkt ciężkości w tym układzie. Tak naprawdę to biali, bogaci turyści są bowiem bohaterami wycieczki po filipiński slumsach,

¹⁸ H. Krall, *Ulica Bomsztajna*, w: eadem, *Fantom bólu. Reportaże wszystkie*, wstęp M. Szczygieł, Kraków 2017, s. 481.

¹⁹ W. Giełżyński, *Raj odnaleziony*, w: idem, *Jeśli nawet umrzesz, pozostañ*, Warszawa 1979, s. 43.

²⁰ H. Krall, op. cit., s. 481.

²¹ Ibidem, s. 493.

²² W. Tochman, *Eli, Eli*, Wołowiec 2013, s. 15.

to oni skupiają na sobie całą uwagę wszystkich postaci dramatu. Na Onyx patrzą jak na widowisko, na jego mieszkańców – jak na aktorów.

Na koniec – chrematonimy. One również występują w reportażach, jednak znacznie rzadziej niż inne nazwy własne, co wynika z tego, że to ludzie i ich przeżycia, osadzone w określonym miejscu i czasie, a nie rzeczy stanowią główny temat utworów zaliczanych do omawianego gatunku. Jest to zresztą jeden z jego wyznaczników. A jednak i wyliczenia wytworów przemysłowych czy rękodzielniczych pojawiają się w reportażach i zazwyczaj pełnią podobne funkcje do innych zbiorów onimów. Na przykład enumerację pochodzącą z artykułu Andrzeja Mularczyka *Każdy rodzi się boso* można zinterpretować w podobny sposób do poprzednio omawianych wyliczeń Hanny Krall czy Tochmana, czyli jako zbiór, który ma podkreślić wyjątkowość jednostki na tle zbioru: „Mogła dostać »Uliczkę« Utrilla, »Słoneczniki« van Gogha albo »Baletnice« Degasa, ale ona wolała właśnie tę reprodukcję nieznanego malarza”²³. W tym przypadku dodatkowym walorem, jeszcze silniej podkreślającym niezwykłość ostatniego obrazu, jest jego pospolitość, wyrażona przez brak nazwy. Nie jest on kopią uznanego dzieła, ale zwykłym krajobrazem, lecz bohaterka właśnie dla niego wdała się w długotrwały konflikt z personelem domu opieki, w którym przebywała.

Nazwy własne przedmiotów – pod wieloma względami, również funkcjonalności, tożsame z innymi onimami – odgrywają jednak niekiedy w reportażach wyjątkową rolę, wywołują efekt trudny do osiągnięcia za pomocą innych środków. Zjawisko to jako pierwszy zauważył Rejter w artykule Michała Matysa *Król powietrza*. Reportaż ten, pełny chrematonimów odnoszących się do przedmiotów codziennego użytku (odkurzacz Rainbow, spolszczony później na „niebiańskie urządzenie Tęcza”²⁴), przedsiębiorstw (Rexair) czy wytworów kultury popularnej (*Gwiezdne wojny*), ma na celu obnażenie i krytykę bezrefleksyjnego zachwyty Polaków nad zdobyczami Zachodu. Wszystkie te nazwy są, zdaniem badacza, wyrazistymi sygnałami ironii i dezaprobaty²⁵.

Przedmioty i inne, niematerialne wytwory rąk ludzkich bardzo łatwo mogą zostać wykorzystane do przedstawienia niedostatku czy wręcz przeciwnie – bogactwa bohaterów. Gdy rzeczy przywoływane w reportażu są jedyne w swoim rodzaju, na tyle wyjątkowe, że zasłużyły na własną nazwę, wprowadzenie ich do tekstu często wiąże się z zasugerowaniem przerostu formy nad treścią, tak jak to miało miejsce w tekście Matysa. Jeśli jednak chrematonimy tworzą wyliczenia, to niemal zawsze taki zabieg służy zdemaskowaniu megalomanii, pretensjonalności czy snobizmu któregoś z bohaterów opowieści. Na przykład szacha

²³ A. Mularczyk, *Każdy rodzi się boso*, w: idem, *Polskie miłości i pięć nowych opowieści*, Warszawa 2006, s. 142.

²⁴ A. Rejter, *Wobec rzeczywistości...*, s. 235.

²⁵ Ibidem.

Mohammada Rezy w Iranie czy władz w Polsce Ludowej, które obdarzyły bohaterkę reportażu Mularczyka niezliczonymi odznaczeniami: „Wkrótce będzie można stanąć na ulicy w Teheranie i czytać rozwieszone wokół reklamy i szyldy: Jimmy’s Night Club, Holiday Barber Shop, Best Food in the World, New York Cinema, Discreete Corner”²⁶, „Na wszelki wypadek do jej listu dołączyłem spis odznaczeń: Srebrny Krzyż Zasługi, Odznaka Tysiąclecia Państwa Polskiego, Odznaka Gryfa Pomorskiego oraz cała litania dyplomów »W uznaniu« i »Z okazji«”²⁷.

Synonimia, referencjalność i gradacja

Zważywszy na to, że synonimia jest samodzielną figurą retoryczną, choć wskazanie różnic pomiędzy nią a enumeracją bywa problematyczne (była to zresztą kwestia rozważana już w klasycznej retoryce), wprowadzenie jej jako jednego z typów wyliczenia może wydawać się ryzykownym zabiegiem. Niemniej jednak zbiory, które realizują wymagania, jakkolwiek elastyczne, stawiane enumeracjom, składające się zarazem z wyrazów bliskoznacznych, pojawiają się w badanym materiale na tyle często, że powinno to usprawiedliwiać wyodrębnienie takiej odmiany wyliczeń w konstruowanej właśnie typologii.

Synonimia, jak właściwie każde zjawisko językowe, doczekała się rozmaitych, szerszych i węższych definicji, a także wielu klasyfikacji i typologii. Aleksandra Okopień-Sławińska w *Słowniku terminów literackich* charakteryzuje synonimy jako „wyrazy równoważne lub na tyle zbliżone znaczeniowo, że mogą występować zamiennie w pewnych kontekstach”²⁸, a Stanisław Skorupka, redaktor *Słownika wyrazów bliskoznacznych*, przygotował następującą formułę: „synonimami będziemy nazywali takie bliskoznaczne wyrazy i związki frazeologiczne, które łączy pewna wspólna cecha znaczeniowa, zakresy zaś użyć całkowicie lub częściowo zachodzą na siebie”²⁹. Definicje literaturoznawczyń i językoznawcy są w zasadzie zgodne, dlatego też wydaje się, że można na nich poprzestać. Jeśli chodzi zaś o bardziej szczegółowe rozróżnienia, to obydwój badaczy wskazuje, w dalszych partiach swoich artykułów, dwie główne grupy synonimów: równoznaczne (całkowite), wymienne w każdym kontekście, i bliskoznaczne (częściowe), w swojej bliskoznaczności zresztą stopniowalne³⁰. Pełna tożsamość semantyczna słów czy zwrotów jest jednak wyjątkowo rzadkim zjawiskiem, sprzecznym

²⁶ R. Kapuściński, *Szachinszach*, Warszawa 2016, s. 72.

²⁷ A. Mularczyk, op. cit., s. 180.

²⁸ A. Okopień-Sławińska, ‘Synonimy’, w: *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław 1988, s. 507.

²⁹ S. Skorupka, *Z zagadnień leksykografii. Synonimika*, „Poradnik Językowy” 1953, z. 4, s. 24.

³⁰ Jurij Apresjan wyróżniał np. dokładne synonimy i quasi-synonimy, Nagórko nazywała te zjawiska tautonomią i plezjonomią. J. D. Apresjan, *Semantyka leksykalna. Synonimiczne środki języka*, tłum. Z. Kozłowska, A. Markowski, Wrocław 2000, s. 221; A. Nagórko, *Synonimia kontekstowa i sytuacyjna. Implikacje leksykograficzne*, „Prace Filologiczne” 1998, t. 43, s. 330.

z tendencją ekonomizacji języka. Do tak dokładnej repetycji dochodzi niemal tylko w sytuacji przyswojenia obcego odpowiednika rodzimego wyrazu³¹.

Przeciwieństwem całkowitej synonimii pod względem frekwencji jest synonimia częściowa, wykorzystywana codziennie, przez wszystkich użytkowników języka, za pomocą każdego medium, pisanego czy mówionego. Wyrazy bliskoznaczne pozwalają bowiem na uniknięcie powtórzeń w wypowiedzi, zwiększają jej dynamikę, umożliwiają dokładniejsze, a zarazem bardziej elokwentne wyrażanie przekonań czy opisywanie zjawisk. Zestawienie w jednym ciągu wyliczeniowym kilku leksemów, których znaczenie jest zbliżone, nawet tożsame w określonym kontekście, jest jednak znacznie rzadziej spotykane, powoduje bowiem redundancję, od której synonimia zazwyczaj pozwala uciec. I jak to często bywa w przypadku enumeracji, zarówno przyczyny, jak i skutki wprowadzenia takich kompozycji do reportażu oscylują pomiędzy dwoma biegunami.

„W ich języku to są leszcze, lamusy, jelenie, wały, pedały, frajerzy, tchórze”³², „renesans islamu (określany też fundamentalizmem, integryzmem, uniwersalizmem) traktowany jest zatem – na Zachodzie i na Wschodzie – z przymrużeniem oka, z pobłażliwością, za którą kryje się irytacja”³³ – te wyliczenia, pochodzące z *Chłopców z motylkami* i *Byłem gościem Chomeiniego*, to odpowiednio cytaty z wypowiedzi bohaterów reportażu lub źródeł pisanych, z których autor korzystał podczas pracy nad utworem. Wyrazy bliskoznaczne tworzące te enumeracje są przez to poniekąd niezależne od reportera. Wykluczenie któregośkolwiek z synonimów byłoby, zwłaszcza w pierwszym przykładzie, ingerencją w opisywaną rzeczywistość, niemal cenzurą i w konsekwencji doprowadziłoby do zubożenia przekazu, ograniczenia jego wartości informacyjnej.

Dru ga z przyczyn wykorzystania w reportażu wyliczeń zbudowanych z wyrazów bliskoznacznych nie jest już tak silnie związana z referencjalnością gatunku. Co więcej, gdyby dyskusje na temat jego przynależności do dziennikarstwa bądź literatury nie zostały współcześnie zarzucone, ta motywacja i enumeracje, które stanowią jej przykłady, stanowiłyby raczej argument popierający tezę o jego artyzmie. Najlepiej chyba zjawisko to scharakteryzował jeden z tłumaczy Kapuścińskiego. Jego wypowiedź dotyczy co prawda przymiotników, wydaje się jednak w pełni aplikowalna również do zbiorów rzeczownikowych: „poważną trudność sprawiały mi ciągi przymiotników, za pomocą których Kapuściński stara się oddać istotę rzeczy, jak gdyby kolejno wypróbując smak każdego słowa”³⁴.

³¹ A. Okopień-Sławińska, op. cit., s. 507.

³² J. Hugo-Bader, *Chłopców z motylkami*, w: *Made in Poland. Antologia reporterów „Dużego Formatu”*, wyb. i red. W. Nowak, M. Burchart, Warszawa 2013, s. 120.

³³ W. Giełżyński, *Byłem gościem Chomeiniego*, Warszawa 1981, s. 204.

³⁴ T. Kärkkäinen, cit. per: *Podróże z Ryszardem Kapuścińskim. Opowieści trzynastu tłumaczy*, red. B. Dudko, Kraków 2007, s. 148–149.

Tommi Kärkkäinen wskazuje w ten sposób kolejną bardzo ważną funkcję wyliczeń zbudowanych z wielu wyrazów bliskoznacznych, tj. że analizowane kompozycje mogą być również efektem próby oddania w jak najlepszy, najdokładniejszy i najbardziej obrazowy sposób wybranego zjawiska, wynikiem przekonania, że jedno określenie nie wystarczy do jego prezentacji: „bogaty świat przez dziesięciolecia oglądał na żywo rozmaitych freaków, dziwolągów, innych”³⁵, „pięta – pęcherz, worek, dyndająca torbiel. [...] Wielki niechciany owoc. [...] Pęczniejąca kula”³⁶, „kształt prawny nowego stroju był dopiero w stadium domysłów, projektów i fantazji”³⁷.

Przytoczone wyliczenia synonimów łączą właśnie to, że stanowią swego rodzaju poszukiwania odpowiedniego słowa, a może nawet odpowiedniego języka do oddania istoty przedstawianej rzeczy czy prezentowanego zjawiska. Na tym jednak kończą się podobieństwa między nimi. Każda z przytoczonych enumeracji składa się bowiem z synonimów o różnym stopniu bliskości i możliwości repetycji: „freak”, „dziwoląg” i „inny” to przecież wyrazy, które mogą być stosowane zamiennie w wielu sytuacjach, podczas gdy „torbiel”, „worek” czy „owoc” (podobnie zresztą jak „jeleni”, „wał” i „pedał”; „renesans” czy „uniwersalizm”) mają prymarnie bardzo odmienne znaczenia i poza określonym kontekstem nie są synonimami. Także interpretacje przywołanych zbiorów nie są kompatybilne, mogą być wręcz przeciwstawne. Najczęściej jednak oscylują między dwoma biegunami: wielowymiarowości albo powtórzenia, a efekt ten jest zazwyczaj odwrotnie proporcjonalny do bliskości znaczeniowej wykorzystanych leksemów. Jeśli mają one bardzo podobny wydźwięk, wówczas zadaniem odbiorcy jest odnalezienie różnic pomiędzy poszczególnymi wyrazami. Gdy natomiast dane zestawienie jest nietypowe, trudne do powtórzenia w innych okolicznościach, uwypuklona zostaje ta jedna jakość, która je w tej wyjątkowej sytuacji łączy.

Ta prosta zależność, jak to już zostało powiedziane, bywa jednak komplikowana, co prowadzi do zbliżania się i oddalania poszczególnych enumeracji do i od wskazanych biegunów. Czynnikiem, który powoduje te fluktuacje najczęściej, jest gradacyjność składników wyliczenia, a przykładem sytuacji, gdy jeden z elementów zbioru, pozostając synonimem pozostałych, wyróżnia się na ich tle, jest enumeracja pochodząca z *Eli, Eli*: „bogaty świat przez dziesięciolecia oglądał na żywo rozmaitych freaków, dziwolągów, innych”³⁸. Pierwsze dwa rzeczowniki mają równie negatywny wydźwięk, są określeniami podkreślającymi poczucie wyższości wobec definiowanych w ten sposób osób, wręcz odbierającymi im podmiotowość, podczas gdy ostatnie słowo ma odmienne zabarwienie emocjonalne.

³⁵ W. Tochman, op. cit., s. 9.

³⁶ Ibidem, s. 73.

³⁷ W. Giełżyński, *Byłem gościem Chomeiniego*, s. 77.

³⁸ W. Tochman, op. cit., s. 9.

Dowartościowuje owych „innych”, a także wywołuje poczucie winy u odbiorców, tak prędkich w deprecjonowaniu wszystkiego, co nietypowe. Różnica występująca pomiędzy poszczególnymi elementami wyliczenia staje się tak znacząca, że synonimia zmienia się niemal w antonimię.

Pojęcia abstrakcyjne, subiektywizm i obiektywizm

Jedną z cech reportażu, a właściwie słownictwa, jakie wykorzystują jego twórcy, wyróżniającą go na tle innych gatunków, nie tylko literackich, lecz także prasowych, jest niewielki stopień jego abstrakcyjności. Dla literatury – posługującej się językiem emotywnym, niejednoznaczny, wyrażającej postawy czy emocje – rzeczowniki umysłowe, nazywające stany czy cechy, są nieodłącznym komponentem wypowiedzi, w każdym razie znacznie powszechniej wykorzystywanym niż w mowie potocznej. Mniej oczywista wydaje się abstrakcyjność wypowiedzi prasowych. Pisarek we wspomnianym już studium *Frekwencja wyrazów w prasie* dowiódł jednak, że dziennikarze również często, częściej niż ludzie w potocznych konwersacjach, posługują się nazwami pozornymi³⁹. Z jednym wyjątkiem – reportażu. Rzeczowniki abstrakcyjne obejmują w nim bowiem tylko ok. 9% wszystkich użyć rzeczowników, podczas gdy w wiadomościach jest to ok. 16%, a w komentarzach – ok. 14%⁴⁰.

Jeśli uogólnione, niepostrzegalne zmysłowo pojęcia są rzadkością w reportażach, zestawienia kilku stanów czy cech powinny być jeszcze mniej liczne, stanowić co najwyżej wyjątki – tak trudne do znalezienia, jak wyjątkowe w swoim znaczeniu. A przecież wyliczenia zbudowane z rzeczowników abstrakcyjnych wcale nie są niespotykane, w niektórych reportażach pojawiają się nawet nadspodziewanie często. Taka zależność, a właściwie jej brak, jest jednak naturalną konsekwencją jednej z najbardziej typowych i najsilniej definiujących gatunek (i co ciekawe: również figurę) dychotomii – subiektywizmu i obiektywizmu. To, co niematerialne i przez to trudne do zweryfikowania, w dużej mierze zależne od perspektywy odbiorcy, często jest wprowadzane do opowieści z największą ostrożnością. Gdy reporter dysponuje konkretną wypowiedzią, cytatem, widzialnymi szczegółami – wówczas to właśnie one zostają opisane, za pomocą rzeczowników konkretnych. Interpretacja zachowań czy okoliczności staje się zadaniem czytelnika. Jeśli jednak narrator porzuca maskę bezstronnego obserwatora, wówczas jedną z metod zachowania „obiektywizmu” jest zastosowanie

³⁹ W. Pisarek, *Frekwencja...*, s. 49.

⁴⁰ Ibidem, s. 49–50. Dane te są nieco zaniżone ze względu na metodologię zastosowaną przez Pisarkę. Jako że różnica między rzeczownikami zmysłowymi a umysłowymi bywa nieostra, badacz wprowadził dodatkowy wyznacznik formalny, za pomocą którego wyróżniał nazwy pozorne z wypowiedzi. Za takie właśnie uznał wyrazy utworzone od przymiotników i czasowników za pomocą przyrostków „-anie”, „-enie”, „-cie” i „-ość” oraz derywacji wstecznej, a także określenia czynności, stanów i jakości zakończone na „-sja”, „-cja”, „-zja” i „-ia”.

wieloelementowego opisu, prezentującego kilka aspektów referowanego zjawiska czy kilku perspektyw, z których można je scharakteryzować.

Za przykłady takiego właśnie wykorzystania enumeracji niech posłużą następujące zbiory: „twarze kobiet i dzieci, których mężowie poszli w świat szukać pracy. Pracy – łaski, pracy – jałmużny, pracy – skarbu”⁴¹, „mówi o ludzkim cierpieniu, upokorzeniu, strachu i pogardzie. O niesprawiedliwości, nierównościach, wyzysku”⁴²; „Cywilizacja... Kultura... Postęp... Dobrobyt... Jakże wątpliwe są kryteria tych pojęć!”⁴³, „to będzie pouczająca lekcja. Krzywd, draństw, bezduszości, zakłamania”⁴⁴. Wszystkie przywołane wycienienia zawierają znaczący ładunek emocjonalny, co automatycznie niemal subiektywizuje wypowiedź. W tym samym czasie jednak każdy z zacytowanych zbiorów eksponuje różne perspektywy, z których można spojrzeć na prezentowane wydarzenia, sytuacje czy stany. Czasami jest to zestawienie przyczyn i skutków, w innym przypadku perspektyw różnych osób, mogą temu również służyć ironia czy kontrast.

Ta technika nie jest oczywiście zarezerwowana wyłącznie dla deskrypcji skoncentrowanych na stanach, emocjach i jakościach, a nawet więcej – enumeracja bywa wykorzystywana w ten sposób w reportażach stosunkowo często. Niemniej jednak, choć wieloaspektowy i wieloperspektywiczny opis nie wiąże się bezpośrednio z wycienieniami rzeczowników abstrakcyjnych, to dla nich jest symptomatyczny.

Rzeczowniki pospolite

Ostatnia z wyróżnionych grup wycień rzeczownikowych, w której skład wchodzi proste, acz wieloelementowe zbiory, jest szczególnie z innych powodów niż dotychczas omawiane typy enumeracji. Jej wyjątkowość wynika bowiem nie ze specyfiki pojedynczych składników kompozycji, nawet nie z relacji, które tworzą się między nimi, lecz z tego, że dopiero na ich przykładzie można dostrzec niezwykle pokrewieństwo rzeczownika, wycienienia i reportażu.

„Rzecz zdumiewająca, do jakiej ekwilibrystyki zdolna jest czterokolna i wielokonna maszyna, obciążona nie tylko piętrowym stosem skrzyń, beł, worków, pak, koszy, beczek, zwojów i kufrów, ale nadto czeredą wrzeszczących Arabów”⁴⁵ – nie istnieje chyba wypowiedź bliższa ideałowi sprawozdawczości niż taka enumeracja. Ten prosty, a zarazem szczegółowy i bardzo wyrazisty obraz, który pojawia się przed oczami odbiorcy w trakcie lektury, jest skomponowany

⁴¹ J. Czyściecki, *Zza biurka referenta opieki społecznej*, w: *Zespół literacki Przedmieście. Wybór pism*, Warszawa 1959, s. 74–75.

⁴² W. Tochman, op. cit., s. 115.

⁴³ W. Giełżyński, *Raj odnaleziony*, s. 44.

⁴⁴ R. Kapuściński, *To też jest prawda o Nowej Hucie*, w: *100/XX. Antologia polskiego reportażu XX wieku*, red. M. Szczygieł, t. 1: *1901–1965*, Wołowiec 2014, s. 685.

⁴⁵ W. Giełżyński, *Raj odnaleziony*, s. 39.

niemal wyłącznie z rzeczowników, co dobitnie świadczy o tym, że wystarczą one do stworzenia – w tym wypadku odwzorowania – rzeczywistości. Bliskość przestrzenna rzeczy wymienianych w analizowanym wyliczeniu (co jest możliwe do osiągnięcia wyłącznie w przypadku *substantivum*, względnie *pronominium*) powoduje, że odbiorcy wydają się one obiektywnie dane, ich struktura zdaje się naturalna, nie zaś skonstruowana przez nadawcę komunikatu. A przecież cytowany fragment wcale neutralny nie jest. Skupia on – choć należy przyznać, że subtelnie – uwagę czytelnika na pewnym wycinku świata przedstawionego, bardzo precyzyjnie projektuje, w którym kierunku odbiorca zwróci swoje spojrzenie. Doskonałą metaforą takiej właśnie koncentracji uwagi jest kolejne wyliczenie zaliczane do analizowanej właśnie grupy, tym razem pochodzące z *Czarnej Pani* Kąkolewskiego: „w świetle reflektorów nysy ukazują się cztery kobiety w maskach, okularach, czepkach, rękawicach, fartuchach i gumowych butach”⁴⁶. Wieleelementowe wyliczenia rzeczownikowe okazują się zatem nie tylko deklaracją referencjalności, lecz także kompromisem pomiędzy wiernym odwzorowaniem rzeczywistości a jednostkowym spojrzeniem reportera, obiektywizmem a subiektywizmem. I na tym polega ich wyjątkowa rola w kształtowaniu poetyki polskiego reportażu.

Wnioski

Podsumowując zatem rozważania dotyczące specyfiki enumeracji rzeczownikowych występujących w polskich reportażach XX i XXI w., należy stwierdzić, że wyliczenie okazało się figurą głęboko aporetyczną. W zależności od elementów, z których jest zbudowane, może służyć prezentacji (czy ujawnieniu) szczegółu i ogółu, nadmiaru i niedostatku, jednostkowego spojrzenia lub ponadindywidualnej, uniwersalnej optyki. Być domeną chaosu, bezładu i anarchii bądź ładu, organizacji i porządku. Może również służyć przedstawieniu wszystkich stanów pośrednich pomiędzy wskazanymi, krańcowymi postawami.

Na tym jednak nie kończą się wnioski z przeprowadzonej analizy. Dzięki niej okazało się bowiem, że wykorzystanie rzeczowników pospolitych w enumeracji zwraca uwagę odbiorcy na przestrzenny charakter takiego zbioru, gdyż kieruje spojrzeniem czytelnika jak chyba żaden inny typ wyliczeń, a nazwy własne zmuszają do zastanowienia się nad wyjątkowością czy zwyczajnością wymienianych składników. Pojęcia abstrakcyjne eksponują punkt widzenia narratora albo zmuszają czytelnika do zajęcia jakiegoś stanowiska wobec prezentowanych zjawisk czy przedmiotów, a wykorzystanie synonimii i antonimii bardzo często wiąże się z koniecznością rozważania obowiązujących w ramach danego zbioru reguł hierarchizacji. Postawiona na początku niniejszego artykułu teza o istnieniu

⁴⁶ K. Kąkolewski, *Czarna Pani*, s. 445.

silnej zależności pomiędzy tym, z jakich elementów zbudowane jest wyliczenie, a jego funkcją i znaczeniem okazała się zatem słuszna, a wybór reportażu jako literatury podmiotu nie tylko dostarczył wystarczającej liczby przykładów do badań, lecz także pozwolił na wysnucie wniosków, które rozszerzą stan badań na temat poetyki reportażu.

Bibliografia

- Apresjan, Jurij D., *Semantyka leksykalna. Synonimiczne środki języka*, tłum. Z. Kozłowska, A. Markowski, Wrocław 2000.
- Baron-Milian, Marta, 'Wyliczenie/enumeracja', w: *Ilustrowany słownik terminów literackich. Historia, anegdota, etymologia*, red. Z. Kadłubek et al., Gdańsk 2018.
- Belknap, Robert E., *The List. The Uses and Pleasures of Cataloguing*, New Haven 2004.
- Czyściecki, Jerzy, *Zza biurka referenta opieki społecznej*, w: *Zespół literacki Przedmieście. Wybór pism*, Warszawa 1959.
- Eco, Umberto, *Szaleństwo katalogowania*, tłum. T. Kwiecień, Poznań 2009.
- Giełżyński, Wojciech, *Byłem gościem Chomeiniego*, Warszawa 1981.
- Giełżyński, Wojciech, *Raj odnaleziony*, w: idem, *Jeśli nawet umrzesz, pozostañ*, Warszawa 1979.
- Grochowski, Maciej, *Wprowadzenie do opisu wyliczenia jako zasady budowy tekstu*, „Pamiętnik Literacki” 1978, z. 3, s. 131–147.
- Hamon, Philippe, *Czym jest opis?*, tłum. A. Kuryś, K. Rytel, „Pamiętnik Literacki” 1983, z. 1, s. 195–220.
- Horodecka, Magdalena, *Zbieranie głosów. Sztuka opowiadania Ryszarda Kapuścińskiego*, Gdańsk 2010.
- Hugo-Bader, Jacek, *Chłopcy z motylkami*, w: *Made in Poland. Antologia reporterów „Dużego Formatu”*, wyb. i red. W. Nowak, M. Burchart, Warszawa 2013.
- Kapuściński, Ryszard, *Szachinszach*, Warszawa 2016.
- Kapuściński, Ryszard, *To też jest prawda o Nowej Hucie*, w: *100/XX. Antologia polskiego reportażu XX wieku*, red. M. Szczygieł, t. 1: 1901–1965, Wołowiec 2014.
- Kąkolewski, Krzysztof, *Czarna Pani; Kamienne kartki*, w: idem, *3 złote za słowo. 22 historie, które napisało życie. Reportaże z lat 1958–1966*, Warszawa 1984.
- Kąkolewski, Krzysztof, *Reportaż*, w: *Teoria i praktyka dziennikarstwa. Wybrane zagadnienia. Praca zbiorowa*, red. B. Golka et al., Warszawa 1964.
- Kąkolewski, Krzysztof, *Wańkowicz krzepi*, Lublin 1984.
- Krall, Hanna, *Ulica Bornsztajna*, w: eadem, *Fantom bólu. Reportaże wszystkie*, wstęp M. Szczygieł, Kraków 2017.
- Maziarski, Jacek, *Anatomia reportażu*, Kraków 1966.
- Mularczyk, Andrzej, *Każdy rodzi się boso*, w: idem, *Polskie miłości i pięć nowych opowieści*, Warszawa 2006.
- Nagórko, Alicja, *Synonimia kontekstowa i sytuacyjna. Implikacje leksykograficzne*, „Prace Filologiczne” 1998, t. 43, s. 327–340.
- Nowacka, Beata, Ziątek, Zygmunt, *Ryszard Kapuściński. Biografia pisarza*, Kraków 2008.

- Okopień-Sławińska, Aleksandra, 'Synonimy', w: *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław 1988.
- Pisarek, Walery, *Frekwencja wyrazów w prasie. Wiadomości – komentarze – reportaże*, Kraków 1972.
- Pisarek, Walery, *Nowa retoryka dziennikarska*, Kraków 2011.
- Podróże z Ryszardem Kapuścińskim. Opowieści trzynastu tłumaczy*, red. B. Dudko, Kraków 2007.
- Rejter, Artur, *Kształtowanie się gatunku reportażu podróżniczego w perspektywie stylistycznej i pragmatycznej*, Katowice 2000.
- Rejter, Artur, *Wobec rzeczywistości. Nazwy własne w polskim reportażu dwudziestowiecznym – próba analizy diachronicznej*, „Onomastica” 2017, nr 61/1, s. 225–239.
- Seidler, Barbara, *Wampir*, w: eadem, *Ludzie i paragrafy*, Kraków 1988.
- Sendyka, Roma, *Lista*, „Autobiografia. Literatura. Kultura. Media” 2014, nr 1 (2), s. 105–116.
- Skorupka, Stanisław, *Z zagadnień leksykografii. Synonimika*, „Poradnik Językowy” 1953, z. 4, s. 21–27.
- Sławiński, Janusz, *O opisie*, w: idem, *Próby teoretycznoliterackie*, Kraków 2000.
- Szczygieł, Mariusz, *Nadwyżka*, rozm. przepr. A. Sowińska, „Dwutygodnik” 2014, nr 128, [https://www.dwutygodnik.com/artukul/5093-nadwyzka.html?fb_action_ids=10203431764379988&fb_action_types=og.likes&fb_source=other_multiline&action_object_map=\[255365611308599\]&action_type_map=\[%22og.likes%22\]&action_ref_map=\[\]&fbclid=IwAR2dgkMKb9_kE5r_9_KOw8oeTxO6UiACwpomKwc63Cz4_B_dx_a2IOf6f9w](https://www.dwutygodnik.com/artukul/5093-nadwyzka.html?fb_action_ids=10203431764379988&fb_action_types=og.likes&fb_source=other_multiline&action_object_map=[255365611308599]&action_type_map=[%22og.likes%22]&action_ref_map=[]&fbclid=IwAR2dgkMKb9_kE5r_9_KOw8oeTxO6UiACwpomKwc63Cz4_B_dx_a2IOf6f9w) (d.d. 12.04.2022).
- Szejnert, Małgorzata, *Codziennie*, w: eadem, *My, właściciele Teksasu. Reportaże z PRL-u*, wstęp M. Szczygieł, Kraków 2013.
- The Chatto Book of Cabbages and Kings: Lists in Literature*, ed. F. Spufford, London 1989.
- Tochman, Wojciech, *Eli, Eli*, Wołowiec 2013.
- Wiszniewska, Monika, *Refleksja aksjologiczna w „Eli, Eli” Wojciecha Tochmana*, w: „Ja” w przestrzeniach aksjologicznych. Z problematyki podmiotowości w literaturze XIX–XXI wieku, red. L. Zwierzyński et al., Katowice 2017.
- Witosz, Bożena, *Opis w prozie narracyjnej na tle innych odmian deskrypcji*, Katowice 1997.
- Wysłouch, Seweryna, *Od Lessinga do Przybosa. Teoria i kompozycja opisu*, „Pamiętnik Literacki” 1991, z. 4, s. 5–26.
- Wysocka, Aneta, *Fakty – język – podmiotowość. Stylistyczne osobliwości reportażu Ryszarda Kapuścińskiego*, Lublin 2016.
- Żyrek-Horodyska, Ewa, *Dziennikarska archeologia rzeczy w reportażach biograficznych Angeliki Kuźniak*, „Przestrzenie Teorii” 2020, nr 33, s. 265–281.

JADWIGA BIERNACKA – magistra filologii polskiej, doktorantka w Instytucie Literatury Polskiej na Wydziale Polonistyki UW. Jej zainteresowania badawcze koncentrują się wokół poetyki i stylistyki polskiego reportażu literackiego, a także dotyczą dramatu Szekspirowskiego i awangard literackich. Autorka artykułów opublikowanych np. w „Tekstualiach” czy „Jednak Książkach”.

Epoki – miejsca – gatunki

SOLILOKWIUM PRZED AUGUSTYNEM. PRZYPADEK LUCJUSZA ANNEUSZA SENEKI

Pre-Augustinian Soliloquy: The Case of Lucius Annaeus Seneca

MONIKA KOPCIK

Uniwersytet Warszawski, Polska

E-mail: m.kopcik@uw.edu.pl

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9560-0951>

Abstract

In this paper, the author discusses the use of soliloquy, an internal dialogue that takes its origins in the Stoic spiritual meditation exercises, and examines its version in selected works of Seneca the Younger. It is argued that Seneca employs various modes of presenting subject's dialogical attitude towards itself in order to provide the reader with the Stoic guidance, i.e. instructions for so-called 'care of the self.' Therefore, one may see Seneca as someone who employed the introspective turn and dialogical examination of self before Augustine's *Soliloquies* and *Confessions*. Also, the analysis of Seneca's letters indicates the adequacy of soliloquy for pedagogical purposes as they do not expose a ready-made doctrine, but rather serve as a means of expressing constant exhortation. Soliloquies assume close relationship between Seneca and the reader, which consists in collective thinking.

Keywords: soliloquy, inner dialogue, care of the self

Streszczenie

Forma solilokwium (dialogu wewnętrznego, rozmowy z samym sobą) kojarzona jest zazwyczaj z realizacjami św. Augustyna (*Solilokwia*, *Wyznania*). Można jednak wskazać jej wariant wcześniejszy, wywodzący się z praktyk medytacyjnych zalecanych przez stoików, występujący w tekstach Seneki Młodszego. Seneka stosuje różne tryby prezentacji dialogowego stosunku podmiotu do samego siebie, wśród których ważne miejsce zajmuje solilokwium. Można zatem upatrywać w filozofie poprzednika Augustyna, konstruującego autorski model literackiej introspekcji, nakierowanej na wypracowanie postawy stoickiej i realizację ideału mędrca. Solilokwia Senekańskie wykorzystywane są również jako środki pedagogiczne – forma ta pozwala bowiem wyeksponować element subiektywny etyki stoickiej i przedstawić adeptom warianty troski o siebie.

Słowa kluczowe: solilokwium, dialog wewnętrzny, troska o siebie

1.

Na kartach jednego z czterech dialogów pisanych w Kasycjakum, na przedmieściach Mediolanu, Augustyn wprowadził termin „solilokwium”. Określając nowy, prywatny modus refleksji, dostrojony do celu poznania Boga i duszy, Rozum Augustiański odnotowuje: „ponieważ rozmawiamy ze sobą w samotności, chcę nadać tym naszym rozważaniom nazwę i tytuł *Solilokwia*. Jest to wprawdzie nazwa nowa, może nawet niezręczna, ale dość dobrze myśl moją wyraża”¹. W dialogu słowami Rozumu podważona zostaje wartość poznawcza publicznych sporów, a owa krytyka wypływa z przekonania, że w kilkuosobowej debacie wspólne dochodzenie do prawdy przestaje być celem nadrzędnym i zostaje zastąpione pragnieniem pokonania pozostałych uczestników dzięki sprawności retorycznej². W takich okolicznościach „beładne krzyki uporu zagłuszają rozumowanie, które miało już doprowadzić do wyjaśnienia prawdy”³, rozmówcy wstrzymują się zaś od wysłowienia autentycznych wątpliwości („trudno znaleźć człowieka, który nie wstydzi się ulec w dyskusji”⁴). Aby uniknąć podobnych komplikacji na drodze prowadzącej do rozpoznania prawdy o sobie i Bogu⁵, Augustyn projektuje scenę rozmowy z głosem Rozumu w prywatnej przestrzeni myślowej, bez udziału świadków⁶. Po latach tak wyjaśnia genezę

¹ Augustyn, *Solilokwia*, ks. II, VII, 14, tłum. A. Świderkówna, w: idem, *Dialogi filozoficzne*, t. 2, Warszawa 1953, s. 51.

² Cf. M. P. Foley, *A Spectacle to the World: The Theatrical Meaning of St. Augustine's Soliloquies*, „Journal of Early Christian Studies” 2014, Vol. 22, No. 2, s. 250. Taka forma dyskusji byłaby więc przeciwieństwem lub zdegenerowaną wersją dialogu sokratycznego (platońskiego), który zakłada współudział – nie współzawodnictwo – rozmówców w poszukiwaniu prawdy. Tak przedstawia ową różnicę Sokrates: „Gdyby pytający był kimś spośród mędrców, którzy lubią dyskusje i spory, to bym dodał: ja powiedziałem swoje, a jeżeli nie mam słuszności, to twoja rzecz zabrać głos i zbijać. Ale jeżeliby się chciało rozmawiać po przyjacielsku, tak jak ja z tobą teraz, to by trzeba jakoś łagodniej opowiadać; raczej tak, jak w zwyczajnej rozmowie. A charakter zwyczajnej rozmowy może na tym polegać, żeby nie tylko dawać odpowiedzi prawdziwe, ale opierać się na tym, co zgodzi się przyjąć, jako rzecz uznaną, uczestnik rozmowy” (Platon, *Menon*, 75 C–D, w: idem, *Dialogi*, t. 1, tłum. oraz wstępami i objaśnieniami opatrzył W. Witwicki, Kęty 2005, s. 466). Należy mieć jednak na uwadze, że modelowe dochodzenie do prawdy w optyce Augustiańskiej różni się od dialogu sokratycznego. Prawda nie jest bowiem wypracowywana w ramach zestawiania stanowisk poszczególnych rozmówców, lecz odkrywana introspekcyjnie jako niezmienna i odniesiona do Boga.

³ Augustyn, *Solilokwia*, s. 51.

⁴ Ibidem.

⁵ Jak odnotowuje Gerard O’Daly, są to główne cele poznawcze Augustyna, których nie trzeba wcale uznawać za rozłączne, jako że introspekcyjne poznanie własnej duszy jest pośrednio poznaniem Boga, zgodnie z biblijną koncepcją człowieka jako obrazu i podobieństwa. Vide G. O’Daly, *Augustine's Philosophy of Mind*, Berkeley–Los Angeles 1987.

⁶ Ta osobliwa konstrukcja tematyzowana jest w ramach samego dialogu. Kiedy Augustyn stwierdza, że wstydzi się nazbyt pochopnego udzielenia złej odpowiedzi na jedną z kwestii, Rozum wyjaśnia: „Śmieszne, że się wstydzisz, bo przecież wybrałiśmy ten rodzaj rozmowy właśnie dlatego, żebyś nie miał takich obaw. [...] Sądzę więc, że najmądrzej jest szukać prawdy przy pomocy Bożej

nazwy: „[...] napisałem także dwa traktaty moich własnych przemyśleń, zgodnie ze swoimi upodobaniami poszukując prawdy odnośnie do tych zagadnień, które przede wszystkim pragnąłem poznać, stawiając sobie pytania i sam na nie odpowiadając jakby nas dwóch było, choć byłem sam; dlatego dzieło to nazwałem *Solilokwiami* [...]”⁷.

Charakterystyki solilokwium na gruncie (nielicznych)⁸ opracowań w polskim literaturoznawstwie odsyłają do realizacji u Augustyna – *Solilokwiów* bądź *Wyznań*⁹. Rozmowę wewnętrzną jako metodę samopoznania zalecano w szkołach hellenistycznych, a związana z nią forma literacka występowała powszechnie również w tekstach przed-Augustiańskich, na co wskazują analizy Briana Stocka, ujęcie przez Pierre’a Hadota rozmowy wewnętrznej jako ćwiczenia duchowego¹⁰ oraz komentarze Michela Foucaulta na temat etopojetycznego¹¹

tak, jak to właśnie postanowiliśmy, to znaczy w samotnej rozmowie, w której ja ciebie pytam, a ty mi odpowiadasz. Dlatego też jeśli zaplątałeś się nierozważnie w jakieś trudności, nie potrzebujesz się wcale wstydzić i możesz spokojnie cofnąć swoje twierdzenia i wydobyć się z matni – inaczej wyjść z niej nie można”. Augustyn, *Solilokwia*, s. 51–52.

⁷ Idem, *Sprostowania*, w: idem, *O nauce chrześcijańskiej. Sprostowania*, tłum., wstęp i oprac. J. Sulowski, Warszawa 1979, s. 190.

⁸ Podstawowe braki odnotowuje Dorota Kulczycka: „Brakuje opracowania tego terminu w *Retoryce opisowej* Jerzego Ziomka (Wrocław 2000) i w *Sztuce retoryki. Przewodniku encyklopedycznym* Mirosława Korolki (Warszawa 1998). Również *Retoryka literacka. Podstawy wiedzy o literaturze*, autorstwa Heinricha Lausberga (tłum., oprac. i wstęp A. Gorzkowski, Bydgoszcz 2002), milczy na interesujący nas temat. Podobną sytuację obserwujemy w przypadku obszernego *Słownika rodzajów i gatunków literackich*, red. Grzegorz Gazda i Słowinia Tynecka-Makowska (Kraków 2006), również jego nowego wydania w opracowaniu Grzegorza Gazdy (Warszawa 2012). Nie odnajdziemy definicji także w pomniejszych leksykonach (*Mały słownik terminów teorii tekstu czy Od teorii do literatury. Słownik literacki*)” (D. Kulczycka, „*Soliloquia*” z *dramaturgii Szekspira – w świetle teorii*, „Świat Tekstów. Rocznik Słupski” 2014, nr 12, s. 73–92). Do tego inwentarza można dopisać jeszcze tom: *Od aforyzmu do zinu. Gatunki twórczości słownej*, red. G. Godlewski et al., Warszawa 2014. Należy jednak podkreślić, wbrew przytoczonemu wyliczeniu, że w pracy Lausberga solilokwium zostało uwzględnione.

⁹ Vide J. Sławiński, ‘Soliloquium’, w: *Słownik terminów literackich*, red. idem, Wrocław 1989, s. 475; ‘Solilokwium’, w: *Słownik gatunków literackich*, red. M. Bernacki, M. Pawlus, Bielsko-Biała 2004, s. 198; D. Kulczycka, *Czym jest soliloquium? W kręgu refleksji teoretycznoliterackiej*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2013, nr 4, s. 171–186.

¹⁰ P. Hadot, *Ćwiczenia duchowe*, w: idem, *Filozofia jako ćwiczenie duchowe*, tłum. P. Domański, Warszawa 1992, s. 11–55. Zalecenia ćwiczeń w postaci rozmów wewnętrznych sięgają wcześniej niż czasów szkół hellenistycznych, wywodzą się bowiem z dialogów sokratejskich (platońskich), które nie są wykładem teoretycznym, lecz mają na celu „doprowadzenie rozmówcy do pewnej określonej postawy umysłowej” (ibidem, s. 32). Hadot odnotowuje, że „[...] ściśła więź między rozmową z innymi a rozmową ze sobą ma głębsze znaczenie. Ten tylko, kto zdolny jest do prawdziwego spotkania z innymi, zdolny jest do prawdziwego spotkania z sobą samym; twierdzenie odwrotne jest również prawdziwe” (ibidem, s. 30–31).

¹¹ Vide M. Foucault, *Sobapisanie*, tłum. M. P. Markowski, w: idem, *Powiedziane, napisane. Szaleństwo i literatura*, wyb. i oprac. T. Komendant, tłum. B. Banasiak et al., Warszawa 1999, s. 303–319. Jak odnotowuje Foucault, pisanie (czy raczej – przepisywanie, związane z autorską

wymiaru pisarstwa starożytnych. Zgodnie z rozpoznaniem Stocka solilokwium („dialog wewnętrzny”¹²) na początku IV w. było już ugruntowane w kontekstach filozoficznych jako funkcjonujący obok otwartego dialogu osobny gatunek wypowiedzi: wykorzystywali tę formę m.in. Seneka, Epiktet czy Marek Aureliusz¹³. Warto wspomnieć zatem, że wariant ćwiczeń duchowych w postaci rozmowy wewnętrznej Augustyn miał poznać dzięki pismom Cyserona i Plotyna¹⁴, który z kolei przekazał biskupowi Hippony inspiracje platońskie¹⁵ (przekształcone w doktrynie świętego w duchu chrześcijańskim). Według koncepcji Augustyna, wypracowywanej m.in. w czasie pisania *Solilokwiów*, możliwość komunikacji zamocowana jest w boskim porządku, „który odsłania jedną i tą samą prawdę w umyśle zarówno mówiącego, jak i słuchacza”¹⁶. Utekstowanie introspekcji w formie rozmowy podmiotu i figury jego władz poznawczych – Rozumu – pozwala mówić o *Solilokwiach* jako „udramatyzowanym procesie poznania”¹⁷, rozgrywanym w prywatnej przestrzeni myślowej. Na styku replik występują niejako kolejne kroki logicznego argumentu,

selekcją odpowiednich fragmentów) stanowi część projektu troski o siebie. Ćwiczenie to polega na gromadzeniu notatek oraz wypisów lekturowych, do których należy powracać w celu ich kontemplacji, etopojetyczny wymiar pisarstwa oznacza zaś „przekształcanie czyjejś wypowiedzi uznanej za prawdziwą w racjonalny fundament działania” (ibidem, s. 306). Foucault wspiera te rozpoznania fragmentami *Listów moralnych do Lucyliusza* Seneki: „W przypadku epistolarnej opowieści o sobie samym chodzi o zbieżność spojrzenia innego i spojrzenia skierowanego na siebie, kiedy to codzienną aktywność mierzy się wedle reguł określonej techniki życia” (ibidem, s. 319). Pisanie o sobie jest więc wariantem autoanalizy, który służy wdrożeniu podmiotu w postawę stoicką. W *Technikach siebie* filozof mówi na ten temat więcej: „W kulturze troski o siebie równie ważną rolę odgrywało pisarstwo. Jedną z jej głównych cech była związana z robieniem zapisków, które należało później ponownie przemyśleć, pisanie naukowych rozpraw i listów do przyjaciół, prowadzeniem notatnika po to, aby przypominać sobie dzięki niemu potrzebne prawdy. Przykładem takiego samoćwiczenia są listy Seneki” (idem, *Techniki siebie*, w: idem, *Filozofia, historia, polityka. Wybór pism*, tłum. D. Leszczyński, L. Rasiński, Warszawa–Wrocław 2000, s. 257).

¹² Stock stosuje zamiennie terminy *inner dialogue* i *soliloquy*. Vide B. Stock, *Augustine's Inner Dialogue: The Philosophical Soliloquy in Late Antiquity*, Cambridge 2010.

¹³ Vide idem, *The Integrated Self: Augustine, the Bible, and Ancient Thought*, Philadelphia 2017, s. 257.

¹⁴ Idem, *Self, Soliloquy, and Spiritual Exercises in Augustine and Some Later Authors*, „The Journal of Religion” 2011, Vol. 91, No. 1, s. 7.

¹⁵ Ch. Taylor, *Źródła podmiotowości. Narodziny tożsamości nowoczesnej*, tłum. M. Gruszczyński et al., Warszawa 2001, s. 242.

¹⁶ É. Gilson, *The Christian Philosophy of Saint Augustine*, transl. L. E. M. Lynch, New York 1967, s. 74 (tłum. własne).

¹⁷ Cf. J. D. Staykova, *The Augustinian Soliloquies of an Early Modern Reader: A Stylistic Relation of Shakespeare's Hamlet?*, „Literature and Theology” 2009, Vol. 23, No. 2, s. 121. Zabieg zwielokrotnienia podmiotu inaczej realizuje Augustyn w późniejszych *Wyznaniach*, odwołując się tym razem do „ja» przeszłego”. Złożoną sytuację komunikacyjną tego tekstu analizuje Andrea Nightingale: A. Nightingale, *The “I” and “Not I” in Augustine's “Confessions”*, „Arion: A Journal of Humanities and the Classics” 2015, Vol. 23, No. 1, s. 55–78.

a forma dialogu zachowuje czytelność przejść między poszczególnymi etapami rozumowania¹⁸.

W klasycznym opracowaniu Heinricha Lausberga „solilokwium” funkcjonuje jako nazwa jednego z wariantów *sermocinatio*, czyli „zmyślenia stwierdzeń, rozmów, solilokwiów lub niewyrażonych głośno refleksji osób (historycznych albo fikcyjnych), będących przedmiotem wypowiedzi”¹⁹. Nawiasowa alternatywa stanowić może nawiązanie do fragmentu *Kształcenia mówcy*, w którym Kwintyliian odnotowuje, że niektórzy autorzy²⁰ wyróżniają dwa rodzaje fingowanych wypowiedzi – mowy postaci zmyślonych oraz mowy postaci rzeczywistych (historycznych). Dla pierwszych, w których „fikcyjne są zarówno osoby, jak i słowa”²¹, rezerwują oni termin *prosopopoiia*, dla drugich – *sermocinatio* (lub greckie *diálogoi*)²². Sam Kwintyliian uznaje oba rodzaje mów za realizujące w zasadzie tę samą figurę (*prosopopoiia*), gdyż „bez wątpienia nie można wyobrazić sobie mowy, jeśli w wyobraźni nie stwarza się osoby, która posługuje się nią”²³. Jako jedną z funkcji prozopopei wymienia wydobywanie „na jaw myśli przeciwników, jakby rozmawiających sami ze sobą”²⁴. Zastosowanie tej figury w celu ujawnienia czyjejs „niesformułowanej refleksji mentalnej”²⁵ opatruje Lausberg natomiast nazwą znaną z dialogu Augustyna. Tworzenie solilokwiów umożliwia *animi coniectura*, czyli dyspozycja przyjmująca postać „domysłu co do intencji”²⁶.

¹⁸ Podobne założenie transparentności schematu myślowego, który podjąć może dowolny czytelnik, eksponowane jest w solilokwium nowożytnym. Ma ono „potencjał logiczny, który służy samej intersubiektywności, otwiera jednostkę na innych i na pozasubstancjalną różnorodność ludzką”. J. Płuciennik, *Literatura, głupcze! Laboratoria nowoczesnej kultury literackiej*, Kraków 2009, s. 99.

¹⁹ H. Lausberg, *Retoryka literacka. Podstawy wiedzy o literaturze*, tłum., oprac. i wstęp A. Gorzkowski, Bydgoszcz 2002, s. 450.

²⁰ Kwintyliian może nawiązywać do *Czterech ksiąg na temat teorii wymowy dla Gajusza Herenniusza* – anonimowego traktatu pisanego w latach ok. 86–82 p.n.e, jak zaznacza Stanisław Śnieżewski. Vide M. F. Kwintyliian, *Kształcenie mówcy. Księgi VIII 6–XII*, wstęp, tłum. i przyp. S. Śnieżewski, Kraków 2012, ks. IX, 2, 31–32, s. 69. Polskie tłumaczenie fragmentów wspomnianego dzieła obejmuje jedynie fragmenty, vide *Rhetorica ad Herennium*, tłum. S. Stabryła, w: *Rzymska krytyka i teoria literatury. Wybór*, oprac. S. Stabryła, tłum. M. Brożek et al., Wrocław 1983, s. 129–145.

²¹ M. F. Kwintyliian, op. cit., s. 69.

²² Ibidem.

²³ Ibidem.

²⁴ Ibidem. Kwintyliian zaznacza, że należy konstruować mowy przeciwników, respektując wymóg zachowania racjonalności. Projektowane w solilokwium wypowiedzi adwersarzy „wtedy dopiero nie utracą wiarygodności, jeśli przedstawimy ich jako mówiących i myślących w sposób całkowicie racjonalny” (ibidem, s. 69). Mimo że to mówca konstruuje w solilokwium głos cudzy, nie powinien go zniekształcać, sprowadzać do nonsensu. Podważyłby wtedy podłoże polemiki, która – choć wyraża się w różnicy dwóch głosów – ufundowana jest na intersubiektywnym porządku ideowym.

²⁵ Ibidem, s. 453.

²⁶ Ibidem, s. 93.

W architektonice *Retoryki literackiej* solilokwium sytuuje się w obrębie figur myśli i jako „fenomen konceptualny”²⁷ nie jest ściśle związane z konkretną realizacją słowną, obejmuje więc także konstrukcje o formie innej niż rozpisana na dwa głosy rozmowa wewnętrzna, np. mowę wprowadzoną przez *verbum dicendi*²⁸. Solilokwium nie realizuje się zatem bezwyjątkowo w formie naprzemiennych replik, lecz raczej – w mowie, którą podmiot adresuje do samego siebie²⁹.

2.

Włączanie solilokwiiów w dialogi³⁰ pozwala Senece zaprezentować naukę stoicką w formie złożonego projektu pedagogicznego, który wyróżnia przekonanie o samowystarczalności podmiotu w opanowywaniu afektów i dążeniu do ideału osobowego dzięki ich racjonalnej kontroli. Pisze Seneka w dialogu *O gniewie*:

Co jest piękniejsze niż zwyczaj przetrząsania i dokładnego badania całego dnia? Jaki sen smaczny następuje po takim zbadaniu siebie! Jaki spokojny, jaki głęboki, jaki niezakłócony, gdy dusza jako stróż siebie samej i tajny sędzia człowieka po wnikliwym rozpoznaniu swego postępowania albo pochwali swe obyczaje, albo je zgani. Ja również praktykuję ten zwyczaj i dzień w dzień zdaję rachunek przed sobą³¹.

Skrupulatną rekonstrukcję przebiegu dnia („przechodzę w pamięci dzień od świtu do zmierzchu, uważnie badam i wszechstronnie roztrząsam wszystkie słowa i czyny”³²) dopełnia ocena postępowania. Istotą przeglądu przeszłych zachowań nie jest jednak potępienie błędu³³, ale sam moment wyboru tych zdarzeń, w których przejawia się brak opanowania, niedostrojenie woli do okoliczności niezależnych od podmiotu. Personalny wymiar etyki stoickiej dotyczy właśnie subiektywnego konstruowania miary, polega na „ciągłym procesie

²⁷ Ibidem, s. 417.

²⁸ Taka konstrukcja występuje w *Rhetorica ad Herennium*. Vide *Ad C. Herennium libri IV de ratione dicendi*, transl. H. Caplan, London 1954, ks. IV, XLIII, 55, s. 367. Lausberg uwzględnia to wystąpienie w korpusie przykładów.

²⁹ Cf. D. Kulczycka, *Czym jest soliloquium?...*, s. 184.

³⁰ To m.in. dialogi *O życiu szczęśliwym*, *O gniewie*, *O pokoju ducha*. W ramach dyskusji tematyizowane są także korzyści wynikające z prowadzenia medytacji w samotności.

³¹ Seneka, *O gniewie*, w: idem, *Pisma filozoficzne*, t. 1, tłum. L. Joachimowicz, wyd. 2 popr., Warszawa 1965, s. 413.

³² Ibidem.

³³ Foucault zaznacza, że zwrot podmiotu do samego siebie „przyjmuje nie tyle kształt relacji sądowej, gdzie oskarżony stoi naprzeciw sędziemu; przybiera raczej postać inspekcji, gdzie kontroler ocenia pracę i wykonane zadanie [...]. Tym bardziej, że tak wykonywany obrachunek nie odnosi się, a byłoby tak w razie imitowania procedury sądowej, do pogwałceń prawa; nie prowadzi do wyroku skazującego i wymierzenia sobie kary”. M. Foucault, *Kultura siebie*, w: idem, *Historia seksualności*, t. 3: *Troska o siebie*, tłum. T. Komendant, Gdańsk 2020, s. 48–49.

samookreślenia, [...] identyfikacji ze światem wewnętrznym, który »jest w naszej mocy«³⁴. Warto zapytać zatem, jaka instancja dokonuje wyboru „słów i czynów”, skoro wyznacza on dystans dzielący działającego Senekę od stoickiego wzorca osobowego³⁵. Uzyskuje ona niezależny głos w solilokwium, w którym występuje z retrospektywnym pouczeniem:

Niczego przed sobą nie zatajam, niczego nie pomijam. Dlaczego miałbym się obawiać któregoś z swych błędów, skoro mogę sobie powiedzieć: „Strzeż się abyś już więcej tego nie czynił! Tym razem jeszcze tobie przebaczam. W tej dyskusji zbyt ostro głos zabierałeś. Pamiętaj, abyś na przyszłość nie wdawał się w spory z niebiegłymi w przedmiocie!”³⁶.

Zgodnie z programem etycznym stoików „droga wskazywana przez »prawy rozum« jest ścieżką, po której powinna podążać wola [...]”³⁷. Przytoczone solilokwium nie projektuje sytuacji czujnego śledzenia afektów³⁸, nie daje wglądu w kształtujący się dopiero konflikt dążeń, lecz podkreśla znaną już hierarchię dwóch instancji: podążającej za pragnieniem oraz kontrolującej, wyznaczającej właściwe postępowanie zgodnie z miarą dyktowaną przez rozum. Retrospektywne pouczenie realizuje model „samozwrotnej podmiotowości”³⁹.

³⁴ Ch. H. Kahn, *Discovering the Will: From Aristotle to Augustine*, w: *The Question of "Eclecticism". Studies in Later Greek Philosophy*, ed. J. M. Dillon, A. A. Long, Berkeley–Los Angeles 1988, s. 253 (tłum. własne). Martha Nussbaum zwraca również uwagę na uwikłanie stoickiej koncepcji panowania nad sobą w kwestię aktywności politycznej – vide M. C. Nussbaum, *Anger in Public Life*, w: eadem, *The Therapy of Desire. Theory and Practice in Hellenistic Ethics*, Princeton 1994, s. 402–438.

³⁵ O różnych ujęciach dwoistości podmiotu (wyrażającej się w ogólnej opozycji: „ja” aktualne – „ja” idealne) w ramach edukacji stoickiej Seneki – vide S. Bartsch, *Senecan Selves*, w: *The Cambridge Companion to Seneca*, ed. S. Bartsch, A. Schiesaro, Cambridge 2015, s. 187–198.

³⁶ Seneka, *O gniewie*, s. 413.

³⁷ M. Budzowska, *Techniki siebie według Seneki*, „Symbolae Philologorum Posnaniensium Graecae et Latinae” 2012, nr 22/2, s. 25.

³⁸ Cf. ibidem, s. 27.

³⁹ W *Kulturze siebie* Foucault przywołuje formuły *conversio ad se* oraz *epistrophē eis heauton*, oznaczające relację poznawczą, którą podmiot nawiązuje z samym sobą. Charakteryzuje ją jako pozwalającą „cieszyć się sobą jako jedyną rzeczą, którą człowiek ma zarazem w posiadaniu i na względzie. A kiedy zwrot ku sobie stanie się odwrotem od zewnętrznych zajęć, od ambiciozalnych zabiegów, od lęku o przyszłość, można będzie powrócić do własnej przeszłości, przeprowadzić jej rekolacje, rozpamiętywać ją do woli i wejść z nią w związku, którym nic nie będzie w stanie zagrozić [...]” (M. Foucault, *Kultura siebie*, s. 52). Implikowane w tym fragmencie odniesienie do własnej przeszłości przywodzi na myśl model autobiografii z *Wyznań*. Warto zatem podkreślić, że Foucaultowski analizy kwestii podmiotu w pismach Seneki nie są akceptowane przez wszystkich badaczy. *Votum separatum* zgłosił Brad Inwood, który zarzuca francuskiemu myślicielowi niesłuszne upatrywanie w Senecie nowatora, wprowadzającego w tekstach oryginalny model podmiotowości. Jak wskazuje Inwood, taka praktyka analityczna jest w gruncie rzeczy rzutowaniem koncepcji z *Wyznań* na teksty Seneki, w których elementy autobiograficzne – zdaniem badacza – służą raczej wzmocnieniu wiarygodności przykładów w oczach adepta doktryny stoickiej (konstruuje on bowiem *exempla*, odwołując się do doświadczeń osobistych) i podkreślaniu niezależności filozofa wobec utrwalonych interpretacji tej doktryny, nie stanowią zaś pełnej

W solilokwium Seneka przemawia głosem naprawczym, który zarówno wyznacza miarę przeszłych zachowań, jak i zaleca na przyszłość inne wzorce postępowania⁴⁰. Można interpretować go jako hipostazę władz racjonalnych, które w okolicznościach samotnej medytacji mogą realizować się bez zakłóceń i egzekwować adekwatne sądy, lub potencjalny głos Seneki, który przemawia w roli stoickiego mędrca⁴¹. Polaryzacja wewnątrz świadomości, ujawniająca się w dwugłosie, zyskuje wyraz również w przytoczeniu słów Kwintusa Sekstiusza – nauczyciela stoickiego, od którego Seneka przejął metodę autorefleksji⁴²: „Jeśli zaś chodzi o duszę, to trzeba ją przyzwyczać do codziennego rachunku sumienia. Czynił tak Sekstiusz, który po skończonym dniu, kiedy się już udawał na spoczynek, zapytywał swoją duszę: »Jaką chorobę swoją dziś uleczyłaś? Jakiej się wadzie przeciwstawiłaś? Pod jakim względem stałaś się lepsza?«”⁴³. Solilokwium Sekstiusza wyróżnia apostrofa do samego siebie, zastępowanego tutaj metonimicznie przez duszę, czyli ośrodek spełniający dyrektywy racjonalne. Warunkiem poddania się szczegółowej samoobserwacji jest samotność⁴⁴, która wyklucza czynniki rozpraszające, zawęża pole obserwacji do wewnętrznej przestrzeni myślowej jednej tylko osoby i pozwala jej zachować zupełną szczerłość⁴⁵, co tematyzuje w późniejszym dialogu Augustyn.

3.

W *Listach moralnych do Lucyliusza* Seneka wykorzystuje solilokwium jako matrycę autorskiego projektu pedagogicznego⁴⁶, realizowanego na przestrzeni ponad stu listów do adepta praktyk stoickich. W postaci tej można upatrywać

koncepcji podmiotowości (B. Inwood, *Seneca and Self-Assertion*, w: idem, *Reading Seneca: Stoic Philosophy at Rome*, Oxford 2005, s. 346). Krytyka Inwooda nie jest, jak sądzę, w pełni uzasadniona. W Senecie można bowiem upatrywać inicjatora pisarstwa introspekcyjnego, które dojrzała realizację zyska w autobiografii Augustyna. *Listy...* byłyby zatem „poprzednikami *Wyznań*” (vide C. Edwards, *Self-Scrutiny and Self-Transformation in Seneca's Letters*, „Greece & Rome” 1997, Vol. 44, No. 1, s. 25).

⁴⁰ Foucault porównuje ten wariant troski o siebie z kontrolą administracyjną, której celem jest „zmierzenie wykonanej pracy, aby przypomnieć o jej zasadach i ulepszyć jej realizację w przyszłości”. M. Foucault, *Kultura siebie*, s. 48.

⁴¹ Cf. M. Roller, *The Dialogue in Seneca's "Dialogues" (and Other Moral Essays)*, w: *The Cambridge Companion...*, s. 62.

⁴² B. Stock, *The Integrated Self...*, s. 262.

⁴³ Seneka, *O gniewie*, s. 412–413.

⁴⁴ Oznaczająca w tym kontekście niekoniecznie fizyczną izolację, lecz niezależnienie od bodźców zewnętrznych w czasie rozważań.

⁴⁵ Cf. M. Bachtin, *Problemy poetyki Dostojewskiego*, tłum. N. Modzelewska, Warszawa 1976, s. 184: „dialogowe podejście człowieka do siebie rozsądza zewnętrzne otoczki jego oblicza, istniejące dla innych, kształtujące ocenę człowieka z zewnątrz (jak go widzą cudze oczy) i mącające proces jego samopoznania”.

⁴⁶ M. C. Nussbaum, *Stoic Tonics: Philosophy and the Self-Government of the Soul*, w: eadem, *The Therapy...*, s. 337–338.

figuracji szerokiego grona odbiorców, których Seneka pragnie przekonać o korzyściach uprawiania filozofii⁴⁷. Takie ujęcie adresata włącza *Listy*... do kręgu literatury moralizatorsko-dydaktycznej⁴⁸, a z Seneki czyni przewodnika, który wdraża Lucyliusza w stoicki model pracy nad sobą. Seneka zaświadcza o efektywności i potrzebie stosowania tych praktyk, odwołując się do własnego doświadczenia⁴⁹:

„Nie jestem tak bezczelny, bym będąc chory sam, zabierał się do leczenia innych, lecz mówię z tobą o wspólnej nam niemocy i naradzam się co do leków tak, jakbym leżał w tym samym szpitalu. Słuchaj mnie więc, jak gdybym wiodł rozmowę z samym sobą. Oto przypuszczam cię do mych tajemnic i w twojej obecności chcę zastanawiać się nad sobą. Wołam do siebie: „Policz no swoje lata, a wstyd ci będzie, że pragniesz tego samego, czegoś pragnął będąc dzieckiem. [...] Pozwól sobie wreszcie na to przed samą śmiercią: niechaj wady twe umrą przed tobą. [...] Rozejrzyj się raczej za jakimś dobrem nieprzemijającym. Lecz nie ma innego prócz tego, co duch wynajduje sam w sobie”⁵⁰.

Apostrofy w solilokwiach, które włączone zostają do listów, zyskują podwójny walor. Ich adresat bezpośredni jest tożsamy z Seneką, który kieruje pouczenie do samego siebie, a następnie zdaje w korespondencji sprawę z przebiegu praktyk medytacyjnych. Drugi odbiorca to adept nauk stoickich. Włączając solilokwia do poszczególnych listów, Seneka przewiduje lekturę Lucyliusza, który w ramach wymiany korespondencyjnej uczy się filozofii stoickiej, m.in. poprzez przejęcie prezentowanych technik autoanalizy. Niezależny głos naprawczy, artykułujący w solilokwiach myśli Seneki, imituje rozmowę i pozwala „ukonkretnić” pouczenia, powiązać je z kontekstem praktycznym. Na założone w *Listach*... podwojenie

⁴⁷ R. Wagoner, *Seneca on Moral Theory and Moral Improvement*, „Classical Philology” 2014, Vol. 109, No. 3, s. 246. Kwestia autentycznego bądź fikcyjnego statusu tej korespondencji pozostaje nierozstrzygnięta. Zwolennicy tezy o autentyczności powołują się m.in. na odniesienia do biografii Lucyliusza (dowiadujemy się z listów, że pochodzi z Kampanii, jest młodszy od Seneki itd.). Trudno jednak uznać te informacje za argument rozstrzygający. Jak zauważa Robert Coleman, odwołania do biografii Lucyliusza są w korespondencji najczęściej pretekstem do wprowadzenia nauk moralnych, funkcjonują zatem – podobnie jak odwołania do zdarzeń z życia Seneki – jako *exempla* (vide R. Coleman, *The Artful Moralist: A Study of Seneca's Epistolary Style*, „The Classical Quarterly” 1974, Vol. 24, No. 2, s. 278–288). Argumenty na rzecz obu stanowisk w sporze o status *Listów*... przedstawia Miriam Griffin – M. Griffin, *The Fictional Character of Seneca's Correspondence with Lucilius*, w: eadem, *Seneca. A Philosopher in Politics*, Oxford 1976, s. 416–419.

⁴⁸ S. Skwarczyńska, *Wstęp do nauki o literaturze*, t. 3, Warszawa 1965, s. 92.

⁴⁹ Erik Gunderson stwierdza, że Seneka „tworzy teatr filozoficzny. [...] Na głównej scenie występuje postać o imieniu Seneka, która odgrywa rolę przewodnika filozoficznego. Tymczasem drugi Seneka, Seneka – autor [...], tworzy rozmaite solilokwia tej postaci”. E. Gunderson, *The Sublime Seneca: Ethics, Literature, Metaphysics*, Cambridge 2015, s. 37 (tłum. własne).

⁵⁰ Seneka, *List XXVII*, w: idem, *Listy moralne do Lucyliusza*, tłum. W. Kornatowski, Warszawa 1998, s. 123.

adresata⁵¹ w solilokwiach dydaktycznych wskazuje również fragment listu dwudziestego szóstego (w szczególności zdanie ostatnie):

Ja przynajmniej traktuję siebie tak jakby zbliżała się już próba i nadchodził ów dzień, mający wydać wyrok o wszystkich latach mego bytowania. Mówię przy tym: „[...] Odrzuć ludzkie mniemania: są one zawsze niepewne i przemawiają za obu stronami. Odrzuć uprawiane przez całe życie zajęcia naukowe: śmierć ma wydać o tobie wyrok. [...]”. Tak oto rozmawiam sam ze sobą, lecz uważaj, że mówiłem to także i do ciebie⁵².

W liście ósmym Seneka rozciąga zasięg „wspólnej niemocy” na przyszłe pokolenia, poszerzając tym samym krąg odbiorców prezentowanych zaleceń stoickich („trudzę się obecnie dla potomności”⁵³):

Wołam: „Unikajcie wszystkiego, co odpowiada pospólstwu i czym obdarza was przypadek [...]”. Kiedy rozprawiam tak samo z sobą lub gdy omawiam to z potomnością, czy nie wydaje ci się, że jestem pożyteczniejszy, niż gdybym w charakterze adwokata chadzał na rozprawy sądowe, pieczętował spisane na tabliczkach testamenty lub kandydatom na urzędy używał w senacie swego głosu i ramienia? Wierz mi, ci, co na pozór nic nie robią, robią nieraz więcej od innych: zajmują się naraz sprawami ludzkimi i boskimi⁵⁴.

Co istotne, zbiór obejmuje tylko listy pisane przez Senekę. Można upatrywać w tej asymetrii wsparcia dla tezy, że Lucylusz jest projekcją jednego z głosów wewnętrznych samego filozofa⁵⁵. Korespondencja byłaby zatem epistolarną narracją o sobie samym, w której postać Seneki oraz figura Lucylusza „reprezentują »siebie« i »innego« wewnątrz umysłu rzeczywistego Seneki”⁵⁶. Seneka antycypuje zastrzeżenia Lucylusza i włącza jego repliki do swoich wypowiedzi:

Nadmiar książek zaś powoduje roztargnienie. Skoro tedy nie jesteś w stanie przeczytać ich tyłu, ile mógłbyś mieć, dosyć jest mieć tyle, ile przeczytasz. „Lecz – mówisz na to – pragnę zaglądać raz do tej księgi, a raz drugi do tamtej”⁵⁷.

⁵¹ Relacja między postaciami z korespondencji jest złożona i trudno mówić o jednokierunkowym oddziaływaniu Seneki – nauczyciela na Lucylusza – ucznia. Seneka w ramach korespondencji również ćwiczy się w etyce stoickiej i wspomina, że sam uczy się dzięki wymianie myśli z Lucyluszem. John Schafer wyróżnia następujące warianty relacji zobrazowanej w korpusie listów: „przyjaciele, nauczyciel – uczeń, mentor – adept, zwierzający się – powiernik” (J. Schafer, *Seneca's Epistulae Morales as Dramatized Education*, „Classical Philology” 2011, Vol. 106, No. 1, s. 33, tłum. własne). O wyłaniającym się z Listów... modelu pedagogicznym – vide M. Griffin, *Seneca's Pedagogic Strategy: "Letters" and "De Beneficiis"*, „Bulletin of the Institute of Classical Studies” 2007, Vol. 50, Iss. Suppl. 94.1, s. 94–95.

⁵² Seneka, *List XXVI*, w: idem, *Listy...*, s. 121.

⁵³ Idem, *List VIII*, w: idem, *Listy...*, s. 48.

⁵⁴ Ibidem, s. 49.

⁵⁵ Brian Stock uznaje Lucylusza za *alter ego* Seneki. B. Stock, *The Integrated Self...*, s. 211.

⁵⁶ Idem, *Augustine's Inner Dialogue...*, s. 69. Ujmując wywód filozoficzny w formę listów, Seneka kontynuuje konwencję stosowaną m.in. przez Platona, Cyncerona czy Horacego. J. Schafer, op. cit., s. 35.

⁵⁷ Seneka, *List II*, w: idem, *Listy...*, s. 33.

[...] przedłożę ci znaną u naszego Hekatona wypowiedź, iż opanowanie pożądań jest równocześnie środkiem zaradczym przeciw lękowi. „Przestaniesz bać się – wywodzi – jeśli porzucisz swe oczekiwania”. Powiesz na to: „W jakim sposobie te tak różne rzeczy chodzą w parze z sobą?”. A jednak tak jest, mój Lucyliuszu: chociaż wydają ci się różne, są związane ze sobą⁵⁸.

[...] życie należy miarkować tak, ażeby obyczaje nasze były dobre, a zarazem nie odbiegały od obyczajów ogólnie uznanych; niech wszyscy podziwiają nasze życie, lecz niech się z nim zgadzają. „Cóż tedy? Mamyż czynić to samo, co inni? Nie będzie między nami i nimi żadnej różnicy?”. Jak największa. Kto bliżej nam się przyjrzy, pojmie, że nie jesteśmy podobni do gminu⁵⁹.

Czyż jest bowiem na co się skarżyć, czy można poczytywać za nieszczęście, jeśli to, co powinno było skończyć się, już ustało? „Największym nieszczęściem jest – powiesz – maleć, podupadać i, żebym ujął to właściwie, stawać się gnuśnym. Nie od razu wszak bywamy uderzani i obaleni: osłabiamy się powoli. Każdy dzień odejmuje nam nieco siły”. Czyż jest jakieś lepsze wyjście niż dojść do kresu przez stopniowe osłabnięcie wrodzonych sił?⁶⁰

Filozof wyraża zastrzeżenia wobec własnych zaleceń lub rozważanych założeń szkoły stoickiej słowami Lucyliusza, pozostaje więc w projektowanym przez solilokwia „ruchu pomiędzy przeciwstawnymi reprezentacjami »ja«”⁶¹. Upomnienia kierowane do adepta można uznać za formy „autokorekty” Seneki, który w listach przemawia wieloma głosami.

4.

Upatrywanie w postaci Lucyliusza projekcji jednego z głosów wewnętrznych samego Seneki znajduje uzasadnienie również w poglądzie filozofa na stoicki ideał mędrca, który uosabia model jednolitej tożsamości, niepodlegającej podziałom. Jak pisał Charles Taylor, stoicki mędrzec uwalnia się „od zabiegania o doraźne korzyści oraz od cierpienia wskutek niepowodzeń; od nadziei i strachu, przyjemności i przykrości”⁶². Stoicka wizja ładu dyktowała logikę oceny poszczególnych aktów i zdarzeń, ujmowanych w relacji do kosmicznego porządku⁶³. Mędrzec zatem „odnosił się do wszystkiego, co mu się przydarzało, z jednakową radością, jako do elementów owej całości [...]”⁶⁴. Schematy ćwiczeń duchowych, wprowadzone z solilokwii Seneki, mają służyć jako praktyczne instrukcje kształtowania osobowości na wzór mędrca stoickiego, realizującego formę życia kontemplacyjnego⁶⁵.

⁵⁸ Idem, *List V*, w: idem, *Listy...*, s. 39.

⁵⁹ Ibidem, s. 41.

⁶⁰ Idem, *List XXVI*, w: idem, *Listy...*, s. 121.

⁶¹ J. Płuciennik, op. cit., s. 99.

⁶² Ch. Taylor, op. cit., s. 238.

⁶³ Vide J. Schafer, op. cit., s. 50.

⁶⁴ Ibidem.

⁶⁵ Seneka w *Listach...* podkreśla wartość nastawienia kontemplacyjnego, mniej uwagi poświęca zaletom działalności publicznej. Vide M. L. Colish, *The Stoic Tradition from Antiquity to Early Middle Ages*, Leiden 1985, s. 40.

Medytacje stanowią jedną z technik wyrabiania w sobie uważności po to, by w przyszłości wzmacniać racjonalną kontrolę i świadomie panować nad afektami. Mędrzec stoicki to jednostka postępująca zgodnie z naturą, zachowująca umiar, niepodlegająca gwałtownym poruszeniom woli. Jak pisał William Tarn, był on modelem „beznamiętnym, bezlitosnym, doskonałym; chciał czynić dobrze, lecz bez współczucia dla innych, bowiem jego spokój musiał pozostać niezakłócony”⁶⁶. Realizacja owego ideału oznaczałaby zatem ostateczne stłumienie głosów wewnętrznych, poświadczających niestałość oraz podatność na uleganie afektom niezgodnym z racjonalną naturą człowieka⁶⁷. W jednym z listów sam Seneka odwołuje się do „wielopostaciowości”, mówiąc do Lucylusza: „Za wielką rzecz miej odgrywanie jednej roli. Atoli nikt prócz mędrca jednej roli nie odgrywa; wszyscy inni jesteśmy wielopostaciowi. [...] Nagle zmieniamy swoją rolę i przybieramy przeciwną tej, jaką porzucamy”⁶⁸. Ideałem byłoby więc osiągnięcie jednolitej tożsamości, dostrojonej do porządku świata, dzięki stałemu egzekwowaniu racjonalnej kontroli nad wrażeniami. Jak pisze Małgorzata Budzowska,

Konieczność stosowania tego typu autorefleksji wynika z faktu zanurzenia człowieka w świecie obiektów, inicjujących coraz to nowe nie tyle potrzeby, ile pragnienia. Uzależnienie od świata zewnętrznego zmusza człowieka do nieustannej pogoni za nowymi wrażeniami i emocjami [...]. Technika Senecjańska dążyłaby zatem do uwolnienia od emocji, a raczej do próby znieczulenia się na impulsy świata zewnętrznego ewokujące emocje⁶⁹.

Filozof powinien zbliżyć się do modelu mędrca poprzez ustawiczne rozpatrywanie przeszłych zachowań oraz wypracowane w ramach samoobserwacji pouczenia. W przedstawionych fragmentach pism Seneki zyskują one artykulację w formie solilokwiiów.

Bibliografia

- Ad C. Herennium libri IV de ratione dicendi*, transl. H. Caplan, London 1954.
Augustyn, *Solilokwia*, tłum. A. Świderkówna, w: idem, *Dialogi filozoficzne*, t. 2, Warszawa 1953.
Augustyn, *Sprostowania*, w: idem, *O nauce chrześcijańskiej. Sprostowania*, tłum., wstęp i oprac. J. Sulowski, Warszawa 1979.
Bachtin, Michaił, *Problemy poetyki Dostojewskiego*, tłum. N. Modzelewska, Warszawa 1976.

⁶⁶ W. Tarn, *Cywilizacja hellenistyczna*, tłum. C. Kunderewicz, Warszawa 1957, s. 531.

⁶⁷ S. Bartsch, op. cit., s. 191.

⁶⁸ Seneka, *List CXX*, w: idem, *Listy...*, s. 641.

⁶⁹ M. Budzowska, op. cit., s. 27.

- Bartsch, Shadi, *Senecan Selves*, w: *The Cambridge Companion to Seneca*, ed. S. Bartsch, A. Schiesaro, Cambridge 2015.
- Budzowska, Małgorzata, *Techniki siebie według Seneki*, „Symbolae Philologorum Posnaniensium Graecae et Latinae” 2012, nr 22/2, s. 23–31.
- Coleman, Robert, *The Artful Moralist: A Study of Seneca’s Epistolary Style*, „The Classical Quarterly” 1974, Vol. 24, No. 2, s. 276–289.
- Colish, Marcia L., *The Stoic Tradition from Antiquity to Early Middle Ages*, Leiden 1985.
- Edwards, Catharine, *Self-Scrutiny and Self-Transformation in Seneca’s Letters*, „Greece & Rome” 1997, Vol. 44, No. 1, s. 23–38.
- Foley, Michael P., *A Spectacle to the World: The Theatrical Meaning of Augustine’s Soliloquies*, „Journal of Early Christian Studies” 2014, Vol. 22, No. 2, s. 243–260.
- Foucault, Michel, *Kultura siebie*, w: idem, *Historia seksualności*, t. 3: *Troska o siebie*, tłum. T. Komendant, Gdańsk 2020.
- Foucault, Michel, *Sobąpisanie*, tłum. M. P. Markowski, w: idem, *Powiedziane, napisane. Szaleństwo i literatura*, wyb. i oprac. T. Komendant, tłum. B. Banasiak et al., Warszawa 1999.
- Foucault, Michel, *Techniki siebie*, w: idem, *Filozofia, historia, polityka. Wybór pism*, tłum. D. Leszczyński, L. Rasiński, Warszawa–Wrocław 2000.
- Gilson, Étienne, *The Christian Philosophy of Saint Augustine*, transl. L. E. M. Lynch, New York 1967.
- Griffin, Miriam, *Seneca’s Pedagogic Strategy: “Letters” and “De Beneficiis”*, „Bulletin of the Institute of Classical Studies” 2007, Vol. 50, Iss. Suppl. 94.1, s. 89–113.
- Griffin, Miriam, *The Fictional Character of Seneca’s Correspondence with Lucilius*, w: eadem, *Seneca: A Philosopher in Politics*, Oxford 1976.
- Gunderson, Erik, *The Sublime Seneca: Ethics, Literature, Metaphysics*, Cambridge 2015.
- Hadot, Pierre, *Ćwiczenia duchowe*, w: idem, *Filozofia jako ćwiczenie duchowe*, tłum. P. Domański, Warszawa 1992.
- Inwood, Brad, *Seneca and Self-Assertion*, w: idem, *Reading Seneca: Stoic Philosophy at Rome*, Oxford 2005.
- Kahn, Charles H., *Discovering the Will: From Aristotle to Augustine*, w: *The Question of “Eclecticism”. Studies in Later Greek Philosophy*, ed. J. M. Dillon, A. A. Long, Berkeley–Los Angeles 1988.
- Kulczycka, Dorota, „*Soliloquia*” z dramaturgii Szekspira – w świetle teorii, „Świat Tekstów. Rocznik Słupski” 2014, nr 12, s. 73–92.
- Kulczycka, Dorota, *Czym jest soliloquium? W kręgu refleksji teoretycznoliterackiej*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2013, nr 4, s. 171–186.
- Kwintylian, Marek Fabiusz, *Kształcenie mówcy. Księgi VIII 6–XII*, wstęp, tłum. i przyp. S. Śnieżewski, Kraków 2012.
- Lausberg, Heinrich, *Retoryka literacka. Podstawy wiedzy o literaturze*, tłum., oprac. i wstęp A. Gorzkowski, Bydgoszcz 2002.
- Nightingale, Andrea, *The “I” and “Not I” in Augustine’s “Confessions”*, „Arion: A Journal of Humanities and the Classics” 2015, Vol. 23, No. 1, s. 55–78.

- Nussbaum, Martha C., *Anger in Public Life; Stoic Tonics: Philosophy and the Self-Government of the Soul*, w: eadem, *The Therapy of Desire. Theory and Practice in Hellenistic Ethics*, Princeton 1994.
- O'Daly, Gerard, *Augustine's Philosophy of Mind*, Berkeley–Los Angeles 1987.
- Od aforyzmu do zinu. Gatunki twórczości słownej*, red. G. Godlewski et al., Warszawa 2014.
- Platon, *Menon*, w: idem, *Dialogi*, t. 1, tłum. oraz wstępami i objaśnieniami opatrzył W. Witwicki, Kęty 2005.
- Pluciennik, Jarosław, *Literatura, głupcze! Laboratoria nowoczesnej kultury literackiej*, Kraków 2009.
- Rhetorica ad Herennium*, tłum. S. Stabryła, w: *Rzymska krytyka i teoria literatury. Wybór*, oprac. S. Stabryła, tłum. M. Brożek et al., Wrocław 1983.
- Roller, Matthew, *The Dialogue in Seneca's "Dialogues" (and Other Moral Essays)*, w: *The Cambridge Companion to Seneca*, ed. S. Bartsch, A. Schiesaro, Cambridge 2015.
- Schafer, John, *Seneca's Epistulae Morales as Dramatized Education*, „Classical Philology” 2011, Vol. 106, No. 1, s. 32–52.
- Seneka, *Listy moralne do Lucyliusza*, tłum. W. Kornatowski, Warszawa 1998.
- Seneka, *O gniewie*, w: idem, *Pisma filozoficzne*, t. 1, tłum. L. Joachimowicz, wyd. 2 popr., Warszawa 1965.
- Skwarczyńska, Stefania, *Wstęp do nauki o literaturze*, t. 3, Warszawa 1965.
- Sławiński, Janusz, ‘Soliloquium’, w: *Słownik terminów literackich*, red. idem, Wrocław 1989.
- ‘Solilokwium’, w: *Słownik gatunków literackich*, red. M. Bernacki, M. Pawlus, Bielsko-Biała 2004.
- Staykova, Julia D., *The Augustinian Soliloquies of an Early Modern Reader: A Stylistic Relation of Shakespeare's Hamlet?*, „Literature and Theology” 2009, Vol. 23, No. 2, s. 121–141.
- Stock, Brian, *Augustine's Inner Dialogue: The Philosophical Soliloquy in Late Antiquity*, Cambridge 2010.
- Stock, Brian, *Self, Soliloquy, and Spiritual Exercises in Augustine and Some Later Authors*, „The Journal of Religion” 2011, Vol. 91, No. 1, s. 5–23.
- Stock, Brian, *The Integrated Self: Augustine, the Bible, and Ancient Thought*, Philadelphia 2017.
- Tarn, William, *Cywilizacja hellenistyczna*, tłum. C. Kunderewicz, Warszawa 1957.
- Taylor, Charles, *Źródła podmiotowości. Narodziny tożsamości nowoczesnej*, tłum. M. Gruszczyński et al., Warszawa 2001.
- Wagoner, Robert, *Seneca on Moral Theory and Moral Improvement*, „Classical Philology” 2014, Vol. 109, No. 3, s. 241–262.

MONIKA KOPCIK – doktorantka w Szkole Doktorskiej Nauk Humanistycznych UW (dyscyplina literaturoznawstwo), absolwentka filologii polskiej i filozofii w ramach Kolegium MISH, współredaktorka monografii *Poetyki protestu* (2021).

PERSONIFIKACJA A CUD W POLSKIEJ TEORII EPOPEI LAT POROZBIOROWYCH

Personification Versus Miracle in the Polish Post-Partition Theory of Epic

MAREK DYBIZBAŃSKI

Uniwersytet Opolski, Polska

E-mail: marek.dybizbanski@uni.opole.pl

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4629-6890>

Abstract

In Romanticism, the employment of abstract concepts within an epic ‘miracle machine’ was arranged by means of personification. This was the case until Antoni Malczewski, a Polish Romantic poet, introduced free indirect speech which facilitated linking anthropomorphised abstractions with their ‘genetic subjects,’ i.e. experiencing characters. The ‘miracle machine,’ by definition, was intended to be a response to a changeable vision of the world determined by history. Yet, what can be observed in poems of the late eighteenth and early nineteenth century is, though with varying intensity, the presence of mythological characters along with Christian supernatural creatures, natural phenomena as well as abstract notions attributed with human traits, and all this against religious miraculousness that blends with science fiction. In the early nineteenth century, theoreticians of epic put forward some proposals to improve the ‘miracle machine’ with a view to preserving its credibility. The proposals, similar to the theory of new mythology that originated in German Romanticism, ranged from the postulate to abandon the idea of picturing transcendence to the postulate articulating the necessity to create a community that approved of new metaphysical order built and developed by means of poetic devices.

Keywords: personification, epic, miraculousness, classicism, Romanticism, religion, mythology, allegory

Streszczenie

Zanim romantyzm – pod piórem Antoniego Malczewskiego – powiązał antropomorfizowane abstrakcje z ich „podmiotami genetycznymi”, czyli przeżywającymi postaciami, dzięki użyciu mowy pozornie zależnej, byt pojęć abstrakcyjnych w obrębie epickiej „machiny cudownej” organizowała personifikacja. Z założenia „machina cudowna” miała odpowiadać historycznie zmiennej wizji świata. Jednak w poematach z przełomu XVIII i XIX w. występują postaci mitologiczne

obok chrześcijańskich istot nadprzyrodzonych oraz wyposażanych w cechy ludzkie zjawisk natury i abstrakcyjnych pojęć, a religijna cudowność sąsiaduje z fantastyką naukową. Zgłaszane przez teoretyków eposu w pierwszych dziesięcioleciach XIX w. propozycje modernizacji „machiny cudownej” – zmierzające do ocalenia jej wiarygodności – rozciągały się od postulatu rezygnacji z pokazywania transcendencji po rozpoznanie potrzeby stworzenia wspólnoty nowego metafizycznego porządku, bliskie zrodzonej w niemieckim romantyzmie teorii nowej mitologii, budowanej za pomocą środków poetyckich.

Słowa kluczowe: epos, personifikacja, cudowność, klasycyzm, romantyzm, religia, mitologia, alegoria

Personifikacja organizująca byt pojęć abstrakcyjnych w obrębie „machiny cudownej” klasycystycznego poematu heroicznego przełomu XVIII i XIX w. oglądana jest dzisiaj przez pryzmat odkryć romantyzmu, a dokładnie jednego romantyka – Antoniego Malczewskiego. Autorowi *Marii* przypisuje się zasługę powiązania upersonifikowanych abstraktów z ich „podmiotami genetycznymi”, czyli przeżywającymi postaciami, za sprawą uaktywniania się tych pojęć-stanów „w stylistycznym otoku mowy pozornie zależnej”¹. W ten sposób personifikacje, odrywane od rzeczywistości obiektywnej i uwalniane od funkcji generalizującej, trafiają w obszar psychiki „konkretnego podmiotu przeżywającego”, osadzonego w indywidualnym doświadczeniu egzystencjalnym². Jak podkreśla Marian Maciejewski, ów nowy status personifikacji w powieści poetyckiej Malczewskiego odpowiada nowej wizji świata, w którym nie działają „prawa nadrzędne, niejako »zewnętrzne« wobec psychiki ludzkiej”³. Całkowicie nowatorska kreacja rzeczywistości przedstawionej pozostanie niepodważalnym osiągnięciem autora najślawniejszej „powieści ukraińskiej”, chociaż samo wprowadzenie personifikacji zdaje się godzić tę nową wizję świata z wcześniejszą tradycją poetycką. Wszak polifoniczność – a tę formułę inicjuje przecież w polskiej literaturze *Maria* – nie przewiduje właściwie dla rzeczywistości przedstawionej istnienia „obiektywnego”, poza odstanią w mowie pozornie zależnej psychiką postrzegających postaci. A zatem tylko tam, nigdzie indziej, mogły się pojawić personifikacje, jeśli już pojawić się musiały. Ponadto polifoniczność nie wyklucza możliwości zbudowania z tych różnorodnych obrazów przesłania o wizji świata w miarę jednolitej, co nie znaczy oczywiście, że jednoznacznej. W sposobie użycia personifikacji, wzmacnianej inicjalną majuskułą (a czasem na niej głównie osadzonej) Jacek Brzozowski dostrzega u Malczewskiego dążenie do „możliwie pełnej i żywej metaforyczności”, którą przeciwstawia klasycystycznej

¹ M. Maciejewski, *Narodziny powieści poetyckiej w Polsce*, Wrocław 1970, s. 227.

² Vide ibidem, s. 225–226.

³ Ibidem, s. 229.

„alegoryczności”⁴. Ta ostatnia kojarzona jest właśnie z dawnym poematem bohaterskim, a za jej podstawowy budulec stylistyczny uchodzi personifikacja. Pisał Maciejewski: „Personifikacje przedromantycznej epiki bohaterskiej funkcjonujące w kręgu tradycji »machiny cudownej« [...] organizowały porządek ontologiczny świata poetyckiego, były wyznacznikami światopoglądowymi ówczesnej wizji świata”⁵.

Pisząc o „ówczesnej wizji świata”, badacz akcentuje przeświadczenie o istnieniu kierujących ludzkimi losami „dyrektyw zewnętrznych, nadprzyrodzonych”. Mniej istotny wydaje się w tym ujęciu rodzaj „machiny cudownej”, z którą ów zbiór praw nadrzędnych będzie powiązany, toteż w skrótowym zestawieniu historycznie określonych „machin” starożytności przypada panteon bogów olimpijskich, epice średniowiecznej, renesansowej i barokowej chrześcijański Bóg osobowy, a klasycystycznej epice oświeceniowej – „Bóg deistów” lub „prawa natury”⁶. W innym miejscu ten sam autor rozpoczyna historię oświeceniowego poematu heroicznego od drukowanej w roku 1780 *Wojny chocimskiej* Ignacego Krasickiego⁷, więc też od niej należy zacząć przegląd „machin cudownych” – ich źródeł oraz ich natury – biorąc pod uwagę już tylko kanoniczne przykłady, zebrane w antologii *Polskiej epepei klasycystycznej* opracowanej przez Romana Dąbrowskiego⁸.

*

W *Wojnie chocimskiej* Krasickiego „Naród na zemstę od Boga zesłany”⁹ podlega stałej opiece boskiej i ciągłej obserwacji przez anioła, który „Staje nad Polską w uprzejmej ochocie, / Nad Polską swoją, której wiernie sprzyja”¹⁰. Duch Władysława Warneńczyka, który w pieśni X unosi Chodkiewicza w kosmos, objawia się bohaterowi we śnie, a więc zostaje powiązany z jednym – by użyć formuły Maciejewskiego – „podmiotem genetycznym” i nie rozszerza obszaru zobiektywizowanej cudowności świata przedstawionego o duchowe jestestwa umarłych.

Natrętna zmysłowa namacalność istot cudownych panuje natomiast w *Pułtawie* Nikodema Muśnickiego (1803), która wojnę północną (1700–1721) między Szwecją a Rosją, Danią i Saksonią przedstawia jako skutek walki dwojga zromanizowanych bóstw greckich – Marsa i Minerwy – wchodzących w różnego rodzaju

⁴ Vide J. Brzozowski, *O Pacholeciu w „Marii” raz jeszcze*, w: *Antoniemu Malczewskiemu w 170 rocznicę pierwszej edycji „Marii”*, red. H. Krukowska, Białystok 1997, s. 192.

⁵ M. Maciejewski, *Narodziny...*, s. 228.

⁶ Vide ibidem, s. 229.

⁷ M. Maciejewski, ‘Epos (epopeja, poemat heroiczny)’, w: *Słownik literatury polskiego oświecenia*, red. T. Kostkiewiczowa, wyd. 2, Wrocław 1996, s. 113 i n.

⁸ Vide *Polska epopeja klasycystyczna. Antologia*, oprac. R. Dąbrowski, Kraków 2001.

⁹ I. Krasicki, *Wojna chocimska*, w: *Polska epopeja...*, s. 3.

¹⁰ Ibidem, s. 17.

konszachty z upersonifikowanymi zjawiskami natury (jak Noc, co najpierw „na hebanowej stolicy siedziała / I czarny warkocz rosą wilgotny chesała”¹¹, a po wizycie Marsa „w czarny płaszcz z grubego kiru się ubiera”¹²) i pojęciami abstrakcyjnymi (jak „jędza” Rozpacz, przybierająca postać poległego strzelca, by tak wejść do szwedzkiego obozu, stanąć „u hetmana głowy” i przemawiać doń „w sny wmieszana”¹³).

Bardziej skomplikowane są relacje źródeł cudowności w *Jagiellonidzie* Dyzmy Bończy Tomaszewskiego (1817). Mitologia grecka występuje tam w sposób najbardziej – z punktu widzenia historycznego realizmu – niewiarygodny, gdyż będąc, według Dąbrowskiego, „synonimem wszelkiego pogaństwa”¹⁴, istnieje tylko w świadomości średniowiecznych, pogańskich Litwinów, którzy składają ofiary Jowiszowi i modlą się w jego świątyni, okazjonalnie wspominając z imienia innych członków greckiego panteonu, w narracji występujących tylko w porównaniach, metaforach i innych tropach stylistycznych. Imię „prawdziwego Boga”¹⁵ otrzymuje w *Jagiellonidzie* Bóg chrześcijański – i on także okazuje się istotnie sprawcą oraz swoistym dysponentem cudowności, przypisanej obiektywnej rzeczywistości świata przedstawionego, ale oszczędnie dawkowanej bohaterom. Zapożyczona z *Eneidy* Wergiliusza – za pośrednictwem *Henriady* Woltera – prezentacja przyszłych dziejów królewskiego rodu w pieśni XII zostaje Jagielle objawiona nie we śnie, lecz w wizji wywołanej z Bożego rozkazu przez wysłanego specjalnie w tym celu proroka, obdarzonego mocą otwarcia alternatywnej rzeczywistości, z użyciem światła, obłoków i ognia:

Tak Władysław, gdy w nocy posępnej milczeniu
Miłego Pustelnika ujrzzał niespodzianie,
Widok ten przeszłych zdarzeń pamięć w nim rozczulił
Porwał się, i do serca go swego przytulił.

XXXI.

„Władysławie! – rzekł na to starzec mu przychylny –
Odwiedzam cię raz jeszcze z woli Wszechmocnego.
Pan w obietnicach swoich nigdy nieomylny
Pozwala mi ci zjawić, przyszłość rodu twego;
Słuchaj!” – wtem wśród pogody uderzył grom silny;
Rozlał się płyn w powietrzu światła Niebieskiego,
Znikły otaczające ich mieszkalne ściany
I przestwor się ukazał okiem nie przejrzanym.

¹¹ N. Muśnicki, *Pułtawa. Poema epiczne*, w: *Polska epopeja...*, s. 64.

¹² Ibidem, s. 65.

¹³ Ibidem, s. 67.

¹⁴ R. Dąbrowski, *Wstęp*, w: *Polska epopeja...*, s. XXV.

¹⁵ [D. B. Tomaszewski], *Jagiellonida czyli Zjednoczenie Litwy z Polską. Poema oryginalne przez pisarza poematu Rolnictwa, Berdyczów [1817]*, s. 133.

XXXII.

Jak się snują w zwodniczych postaciach obłoki
 Tak istotami widzą okryte przestrzenie,
 Ogień który się w jasne rozlewał potoki
 Przechodzące się zwolna porozjaśniał cienie,
 Wtem rzekł Prorok: „Synu mój, przedwieczne wyroki
 W tych duchach przedstawiają ci twe pokolenie¹⁶.”

Religijny cud, objawiony nawróconemu, staje więc w opozycji do mitologicznego zabobonu, nieznajującego żadnego umocowania poza wiarą pogańskich bohaterów. Rzeczywisty udział w akcji przypada jednak trzeciemu rodzajowi cudowności – upersonifikowanym abstrakcjom. „Wieść chełpliwa” – przedstawiana na początku pieśni V jako „wyrodna Sławy córka z Olimpu wygnana”¹⁷ (i rzeczywiście zachowująca pewne koneksje z cudownością mitologiczną¹⁸), która szperając „w domów tajnikach, w królów gabinetach”, pojawia się „nieraz lekkim płaszczem Prawdy przyodziana”¹⁹ – mogłaby sprawiać wrażenie nie w pełni skonkretyzowanej, gdyż nawet „przyodziewać się” płaszczem Prawdy mogłaby metaforycznie. W narracji pominięto nawet takie fizyczne cechy owej Wieści mitologicznej jak wielość oczu i ust²⁰. Wydawałoby się zatem, iż stopień materializacji pojęć personifikowanych jest mniejszy niż w *Pułtawie* Muśnickiego, gdzie Noc czesze swój warkocz i zasiada na hebanowym tronie. Wszakże już *Niezgoda*, która w pieśni IX budzi Fanatyzm²¹, by ten pod postacią Religii objawił się wielkiemu mistrzowi zakonu, posiada wyraźną cechę fizyczną – głowę pokrytą wijącymi się i syczącymi padalcami, co zresztą wyraźnie odsyła do wyglądu mitologicznych Eryni lub Gorgon z węzowymi splotami zamiast włosów.

Aluzje do greckiej mitologii i do *Iliady* w *Józefadzie* Jędrzeja Świdarskiego (1818) pełnią funkcję tylko stylistyczną, nie konstytuują „machiny cudownej”.

Zdobycie Kijowa Tymona Zaborowskiego – nazywany również *Bolesłaidą* lub *Chrobroidą*²² poemat w 1818 r. opublikowany w siedmiu pieśniach, z osobnym

¹⁶ Ibidem, s. 216.

¹⁷ W pierwodruku zapis: „sławy Córka” (ibidem, s. 76), w edycji Dąbrowskiego poprawiony na: „sławy córka” (D. B. Tomaszewski, *Jagiellonida*, w: *Polska epepeja...*, s. 143), powinien raczej być zastąpiony formą proponowaną wyżej, analogiczną do „Wieści” oraz „Prawdy”. Cf. przyp. 21.

¹⁸ Roman Dąbrowski przywołuje portrety Wieści z *Eneidy* Wergiliusza (gdzie występuje ona jako córka Ziemi) i *Metamorfoz* Owidiusza. *Polska epepeja...*, s. 143, przyp. 79.

¹⁹ [D. B. Tomaszewski], *Jagiellonida czyli Zjednoczenie...*, s. 76.

²⁰ Vide *Polska epepeja...*, s. 143, przyp. 79.

²¹ W tym wypadku współczesny edytor wprowadził w „imieniu” Fanatyzmu wielką literę, słusznie zapewne uznając za błąd drukarski pierwotny zapis „fanatyzm” w sąsiedztwie „Niezgody” i „Religii”. D. B. Tomaszewski, *Jagiellonida*, s. 161.

²² Vide *Polska epepeja...*, s. 199, przyp. 1. W autoryzowanych wydaniach pieśni opatrzonych własnymi tytułami – drukowanych osobno – całość nie uzyskała wspólnego tytułu. Nowa redakcja pieśni I i II, wydana także w 1818 r., została opatrzona tytułem: *Aniela. Ustęp z poematu rycerskiego, którego przedmiotem zdobycie Kijowa przez Bolesława Chrobrego w roku 1018* (Warszawa 1818).

wydaniem nowej redakcji dwóch pieśni pierwszych – personifikowanym abstrakcjom oferuje byt jedynie metaforyczny, dosłownie zastrzeżony w otwierającym opis ich aktywności sygnale złudzenia:

Zdawało się, że sroga, że nieczuła Wojna,
 Od łez tarczą zakryta, krwawym mieczem zbrojna
 Wydobywa się z piekieł czarnego odmetu,
 Że samo nawet niebo blednieje ze wstrętu;
 Że ziemia drży na widok tej strasznej potwory,
 Że za nią tuż, tuż bieży Zgon, Mór i Głód skory;
 Że już Rozpacz do domów szybkie Wieści niosą,
 Że już chwyta Śmierć blada, ostrą grożąc kosą,
 Pasma dni, które matki dzieciom w domach przędły²³.

Z kolei ruski czarownik – Jamedyk Blud, zamieszkujący podziemne lochy, których długie korytarze prowadzą do gorejącej otchłani piekła czy może po prostu jądra Ziemi – okazuje się zręcznym konstruktorem, obeznanym z prawami fizyki, na którego sławę pracuje cała armia uwięzionej czeladzi. Jego czary, mające na celu powstrzymanie polskiego rycerstwa, w samych instrukcjach Bluda otrzymują racjonalistyczną wykładnię: wylanie rzeki będzie wywołane przez „tłoki, sikawki i rury”, a także „rury ssące” (czyli pompy), zanurzone w „studni wydrążonej aż do środka ziemi”²⁴, pioruny rażące z zamkowych murów uruchomi przepływ prądu z narzędzia, w którym „szklane koła [...] trą się o skóry, [...] tarcie wpływającym na mosiężne rury”²⁵, a siła obezwładniająca rycerzy przy wejściu do zamku powstanie w wyniku namagnesowania kamiennych progów poprzez tarcie wzbudzające „siły zdolne nakazać żelazu / Aby się przybliżyło i lgnęło do głazu”²⁶. Można jeszcze dodać, że latająca łódź Jamedyka jest przy-mocowana do balonu. Akcja poematu toczy się w roku 1018, co oznacza, że inżynierijna sprawność czarodzieja wyprzedziła epokę o osiem stuleci.

*

Ekspozowane w *Zdobyciu Kijowa* zastąpienie epickiej cudowności przez fantastykę naukową przywodzi na myśl tę praktykę pisarską XVIII w., o której Kazimierz Wyka pisał, że jako „żartobliwa, ironiczna, parodystyczna, trawestacyjna, heroikomiczna – skierowana była swoim ostrzem przeciwko wstecznemu wynaturzeniu »cudowności« w eposie”²⁷. Zdaniem Wyki „istnienie martwych

²³ T. Zaborowski, *Zdobycie Kijowa*, w: *Polska epepeja...*, s. 205 (podkr. M. D.).

²⁴ [Idem], *Jamedyk Blud w głębi ziemi*, „Ćwiczenia Naukowe. Oddział Literatury” 1818, t. 2, s. 70. Ten fragment w antologii *Polska epepeja...* zastąpiono streszczeniem.

²⁵ Ibidem, s. 70.

²⁶ Ibidem, s. 71.

²⁷ K. Wyka, „Pan Tadeusz”. *Studia o poemacie*, t. 1, Warszawa 1963, s. 75.

skorup i schematów” przedłużała, w opinii badacza ze szkodą dla rozwoju eposu romantycznego, nie tyle praktyka, ile teoria, niepotrzebnie, według tej logiki, skupiona na nieaktualnych kwestiach cudowności świata przedstawionego i niezwykłości bohatera zamiast na „historyczności eposu jako gatunku literackiego”²⁸. W tonie już nie oceniająco-krytycznym, ale jedynie referującym potwierdził rozpoznanie Wyki Roman Dąbrowski, pisząc: „W polskich refleksjach estetyczno-literackich, bardziej niż we Francji czy w Anglii, dominuje [...] przekonanie o istotnej roli machiny w eposie”²⁹. Warto jednakże zaznaczyć, że teoretycy początku XIX w. byli świadomi anachroniczności stosowanych rozwiązań i szukali sposobu na modernizację eposu – ale modernizację taką, która zarazem pozwoli mu nie zatracić podstawowych funkcji przypisywanych temu gatunkowi, także w zakresie jego społecznego oddziaływania.

Przedstawiciele starszego pokolenia, jak Ludwik Osiński (1775–1838) czy Euzebiusz Słowacki (1773–1814), uważali „machinę cudowną” za nieodzowny, organiczny składnik eposu. W swoich głośnych wykładach publicznych na Uniwersytecie Warszawskim z lat 1818–1830 (zebranych i wydanych w roku 1861) Osiński czynił z niej nawet cechę konstytutywną gatunku:

Wszyscy wiersza bohaterskiego pisarze starali się do dzieł swoich wprowadzać moc nadprzyrodzoną, i ta **cudowność** nie jest niewolniczym naśladowaniem Homera, ale z samej natury eposu wynika. Cóż bowiem ten rodzaj poematów od wszystkich innych rozróżnia? Nie samo bohaterstwo, bo na nim się i tragedia opiera; nie samo opowiadanie ważnych zdarzeń, bo wówczas każda powieść znakomitego czynu należałaby do rzędu eposu. Lecz obok widoku rzeczy ziemskich, umieszczony widok sił nadludzkich [...] właściwym jest i nierozdzielny eposu znamię³⁰.

Euzebiusz Słowacki, od roku 1811 wykładający na Uniwersytecie Wileńskim, pozostawił w *Dziela z pozostałych rękopismów ogłoszonych* (wydanych w 1826 r.) uzasadnienie eksponujące zapotrzebowanie czytelnicze:

Ponieważ w eposie [...] oczekujemy nadzwyczajnych zdarzeń i chcemy być często wprowadzani w niespodziewane zadumienie; przeto **działanie siły nadprzyrodzonej**, od pierwszych pisarzy eposu szczęśliwie wymyślone i użyte, stało się głównym tego rodzaju poezji prawidłem. Działanie to siły nadprzyrodzonej, przez które jestestwom wyższemu dajemy uczestnictwo w sprawach ludzkich, przez które myśli czytelnika przenosimy z ziemi do nieba, i odkrywamy skryte sprężyny spraw ludzkich i nadzwyczajnych wydarzeń, działanie to, mówię, nazywamy **machiną** eposu³¹.

²⁸ Vide ibidem.

²⁹ R. Dąbrowski, *Epopeja w literaturze polskiego oświecenia*, Kraków 2015, s. 58.

³⁰ L. Osiński, *Wykład literatury porównawczej, czytanej w Uniwersytecie Warszawskim*, w: *Dziela Ludwika Osińskiego*, t. 2, Warszawa 1861, s. 24–25 (podkr. L. O.).

³¹ E. Słowacki, *O poezji*, w: *Euzebiusza Słowackiego dzieła z pozostałych rękopismów ogłoszone*, t. 2, Wilno 1826, s. 102–103 (podkr. E. S.).

W czasach nowożytnych, w warunkach triumfu oświeceniowego racjonalizmu, wspartego odkryciami naukowymi i przyspieszeniem postępu technologicznego, problematyczna stawała się jednak zarówno treść, jak i funkcja epopeicznej „machiny cudownej”. Zgłaszane w latach porozbiorowych propozycje rozwiązania tego problemu w nieuchronnie skrótowym hasłowym opracowaniu Mariana Maciejewskiego układają się w porządek ewolucyjnego przyrostu, zgodnie z którym Osiński zezwalał na czerpanie materii cudownej tylko z religii, Słowacki dopuszczał dwa źródła: religię i alegorię, a dopiero młodszy o całe pokolenie Józef Korzeniowski (1797–1863) otwierał epopeję na cudowność trojaką – religijną, alegoryczną i fantastyczną, z których ostatnia obejmuje dowolne autorskie zmyślenia³². (Tę klasyfikację wyeksponował u Korzeniowskiego także Roman Dąbrowski³³, nie wpisując jej wszakże w cykl ewolucyjny i w prezentacji postaw teoretycznych rezygnując z ujęcia porównawczego). Bliższy ogląd prezentowanych w tym obszarze stanowisk pozwala stwierdzić, że ich relacja nie przedstawia się tak prosto i jednoznacznie.

*

Korzeniowski rodzaje cudowności omawiał bardziej z obowiązku niż z przekonania. Komponując swój *Kurs poezji* (wydany w 1829 r.) jako podręcznik dla uczniów Liceum Krzemienieckiego, gdzie zajmował stanowisko profesora wymowy i poezji w latach 1823–1832, czuł się zobowiązany dać w nim opis stanu faktycznego, mimo że ten uważał za nieprzystający do wymogów współczesności. Już w otwarciu zagadnienia zadeklarował swoją niechęć wobec cudowności w eposie współczesnym:

Krytycy francuscy utrzymują, że żadne poema nie zasługuje na nazwisko epopei, jeżeli do jego akcji cudowność nie wchodzi. Sąd ten zanadto surowy. Zaprzeczyć nie można, że cudowność jest wielką ozdobą poezji tego rodzaju; ludzie bowiem, z usposobienia przyrodzonego z większą ciekawością zajmują się tem, co nadzwyczajne. Lecz nie z każdą materią cudowność daje się naturalnie związać. Ważne wypadki wzięte do epopei z tych czasów, kiedy światło oczyściło ze wszystkich przesądów i przyzwyczaило rozum do wynajdywania przyczyny każdego wydarzenia, nie tylko przez cudowność nieozdobione, ale owszem zepsute by zostały³⁴.

W tym miejscu można by oczekiwać przykładów takiego „zepsucia”, którym następnie przeciwstawiona zostanie propozycja pozytywna, czyli przekonujące przypadki rezygnacji z cudowności w epopei. Korzeniowski przyjął jednak porządek odwrotny – zaczął od nowoczesnych eksperymentów, ledwie ich

³² Vide M. Maciejewski, ‘Epos...’, s. 112.

³³ Vide R. Dąbrowski, *Epopeja...*, s. 62.

³⁴ J. Korzeniowski, *Kurs poezji*, Warszawa 1829, s. 158.

istnienie sygnalizując, co zdradza jednak pewien niepokój o trafność zastosowanej egzemplifikacji:

Mamy przykłady poematów Byrona i Waltera Scotta, które bez cudowności silnie nas zajmują. Nie są to wprawdzie wielkie epepeje, ale zawsze do tego rodzaju należą³⁵.

Był tedy Korzeniowski o krok od stwierdzenia, że w świecie mu współczesnym funkcję epepei może przejąć powieść poetycka: z jej prawdą indywidualnego doświadczenia, z niepoznawalnością tajemnicy bytu, tęsknotą do nieogarnionej nieskończoności i ich wyrazem formalnym – poetyką fragmentu³⁶. I z tego miejsca cofnął się do przeciwstawienia sobie naturalnej cudowności eposu starożytnego i sztucznie preparowanej maszyny w poematach nowożytnych:

Homer stosując się do podań czasów heroicznych, w których bogowie wespół z ludźmi działali, wprowadził do swoich poematów ich wpływ i nadał przez to obrazom swoim więcej prawdy i wspaniałości. [...] Lecz Lukan i Wolter byliby daleko poetyczniej postąpili, gdyby zamiast zimnych alegorii, stanowiących cudowność w ich poematach, przestali byli na żywym kreśleniu ludzi [...] ³⁷.

Wykaz stosowanych rodzajów cudowności ma u Korzeniowskiego charakter już nie programowy, lecz opisowy:

Cudowność jest trojaka: religijna, alegoryczna i fantastyczna. Pierwsza obejmuje wszystkie istoty nieba i piekła, mogące być w związkach z ludźmi; druga obejmuje personifikacją sił natury moralnej i materialnej, trzecia wszystkie istoty zrodzone z marzeń imaginacji poetów. [...]

Wprowadzając cudowność religijną uważać powinien poeta, aby takiej używał, jaka znajdowała wiarę i cześć u tych ludzi, których działanie wystawia. [...]

Mitologia Greków pełna jest alegorii, lecz że wyrażenia symboliczne sił natury zamienili Grecy na bóstwa, [...] dlatego cudowność alegoryczna, ściśle u nich z religijną związana, stała się [...] bardzo poetyczną. [...]

Cudowność fantastyczna zamyka w sobie fikcje dowolnie wymyślone i nieopierające się na podaniu religijnym ani na sensie figurycznym. Imaginacja poetów wydobyła ten rodzaj cudowności z licznych przesądów, które w pewnych epokach znajdowały wiarę. Do takiej cudowności należą harpie, koń gadający i inne u Homera, drzewo sączące krew na grobie Polidora w *Eneidzie* [...] i mnóstwo zamków, pierścieni i napojów zaczarowanych, mnóstwo wróżek, czarnoksiężników i innych istot, w które *Orland szalony* szczególnie obfituje³⁸.

³⁵ Ibidem, s. 158–159.

³⁶ Wydanej i przeoczonej przez krytykę w 1825 r. *Marii* Malczewskiego miał prawo początkowo nie uwzględnić – zwłaszcza jeżeli przygotował swój podręcznik już w roku 1823.

³⁷ J. Korzeniowski, op. cit., s. 159.

³⁸ Ibidem, s. 160-163.

Ostatecznie więc wszystkim rodzajom cudowności autor przypisał genezę religijną – i wszystkie sprowadził do statusu baśniowej fikcyjności, obowiązującej tylko rzeczywistość przedstawioną i światopogląd żyjących w niej postaci.

*

Kategorię, którą Korzeniowski wyróżnił jako „cudowność fantastyczną”, wprowadził do swojej definicji epepei również Euzebiusz Słowacki, tyle że zatrzymał się bliżej źródła religijnego, co pozwoliło mu umieścić tę klasę w jednym zbiorze z mitologią grecką i religią chrześcijańską – obok osobnego zbioru cudowności alegorycznej. Aby rzecz jasno naświetlić, najlepiej ową klasyfikację – w autorskim zapisie wyłożoną w narracji ciągłej – rozpisać w punktach:

Dwa są źródła, na których poeci zmyślenia swoje w tym względzie [„machiny cudownej” – M. D.] zasadać zwykli: **Religia** i **Alegoria**.

- [1a] Mitologia Greków i Rzymian, tym większą podawała łatwość starożytnym pisarzom epepei użycia swoich bogów i bogiń za machinę poematów, im bardziej te jestestwa, [...] przez swoje namiętności, i słabości nawet, zbliżały się do rzędu śmiertelnych.
- [1b] Trudniej jest daleko terazniejszym pisarzom użyć godnie w poezji prawd religii objawionej, prawd wysokich, które [...] nie pozwalają tych poetycznych zmyśleń, które, wypływając z walki żądz i namiętności przeciwnych, dostarczają osnowy na węzły i rozwiązanie całego dzieła epepei.
- [1c] Mniemania o czarach i czarnoksiężnikach, upoważnione wiarą niektórych wieków, i cały układ złych duchów, przeciwników Nieba, zbliżając się do dawnej mitologii, daleko szczęśliwiej w epepei użytym być może [...].
- [2] Co się tycze alegorii, [...] jej skutek nie może być tak wielki, i jej zmyślenia nie mogą tak mocnych, jak pierwsze, uczynić wrażeń³⁹.

Wszystkie rodzaje obejmuje wspólna nazwa „zmyśleń” poetów. A jednak to, co u Korzeniowskiego było już zsekularyzowaną fikcją literacką, tylko wywiedzioną „z licznych przesądów”, dla Słowackiego zachowało jeszcze pamięć swej religijnej genezy. Nie wiadomo natomiast, jaki miał być w eposie zasięg aktualizacji tej cudowności (czy ograniczony do świadomości bohaterów, czy zamknięty w granicach świata przedstawionego, czy też wykraczający poza nie), gdyż zarówno „religię objawioną” (1b), jak i dawną „mitologię” (1a) oraz ludowy „zabobon” (1c) odmierzył cytowany autor jedną wspólną miarą fabularnej przydatności. I okazało się, nawiasem mówiąc, że wedle tego kryterium epicką „machinę cudowną” najlepiej wypełniać – mówiąc słowami Śniadeckiego z późniejszej o parę lat rozprawy programowej – „dubami bab wiejskich”⁴⁰ (odpowiednik 1c).

³⁹ E. Słowacki, *O poezji...*, s. 103–104 (podkr. E. S.).

⁴⁰ J. Śniadecki, *O pismach klasycznych i romantycznych*, w: *Oświeceni o literaturze*, t. 2: *Wypowiedzi pisarzy polskich 1801–1830*, oprac. T. Kostkiewiczowa, Z. Goliński, Warszawa 1995, s. 134.

Uprzywilejowane kryterium eliminowało prawdy religii chrześcijańskiej (1a) ze względu na ich „wysokość”, a personifikowane „alegorie” (2) – z powodu „statyczności”:

[...] bogowie Homera i Wergiliusza są zmieszaniem boskiej i ludzkiej natury [...], podlegają [...] namiętnościom, które ich charakterom nadają różne kształty, ich sprawom rozmaite cele i kierunek. Jestestwa alegoryczne, będąc definicjami filozoficznymi, muszą być stałe i nieodmienne, a tym samym nie mogą być poetyczne⁴¹.

Cudowność alegoryczna (w praktyce konstruowana za pomocą personifikacji, która wszakże uchodziła wtedy za odmianę alegorii⁴²) została poddana weryfikacji w innym jeszcze porządku – ontologicznym – a ten wymusił już uruchomienie perspektywy odbiorczej:

Jestestwa alegoryczne [...] nie są czym innym, tylko definicjami, które rozum wynajduje, a którym imaginacja nadaje kształt i jestestwo. Takimi są: **niezgoda, zemsta, zawiść, wojna**, wystawiona w obrazach przypominających celniejsze rysy tych wad moralnych. [...] Czytelnik na nie pogląda jako na dowcipne zmyślenia, igraszki i twory imaginacji poety – umysł jego jest daleki od tak potrzebnego w dziełach sztuki omamienia a serce zamyka się dla wszelkich wrażeń namiętności⁴³.

Czytelnik – albo szerzej: odbiorca – potrzebuje zatem „omamienia”! Słowacki, wiążąc tę kategorię ściśle z działaniem „dzieła sztuki”, wskazuje bezsprzecznie na przeżycie estetyczne, które w interpretacji doświadczeń Gustawa z IV części *Dziadów* uchodzi za negatywny odpowiednik mistycznej ekstazy⁴⁴. Wiadomo jednak skądinąd, że i sam Mickiewicz nie cofał się przed zacieraniem granicy

⁴¹ E. Słowacki, *O poezji...*, s. 105.

⁴² W innym miejscu Euzebiusz Słowacki tak definiował alegorię: „Alegoria jest to pewny sposób wystawienia prawdy jakiej moralnej pod zasłoną cienką i przezroczystą. Stosunki powinny być tak jasne i wyraźne, aby za każdym rysem dawała się postrzegać myśl prawdziwa pod powłoką alegorii ukryta. Najdoskonalszym wzorem i najpiękniejszym w tym rodzaju przykładem jest ta oda Horacjusza, gdzie pod postacią **okrętu** wystawiając rzeczpospolitą rzymską, nie umieścił żadnego wyrazu, który by nie miał stosunku i podobieństwa do obyczajów i stanu ówczesnego Rzymian. [...] Cała ta oda jest alegorią; pomiędzy okrętem i rzeczpospolitą, pomiędzy wojną domową i morską nawałnością stosunki były tak uderzające, że Rzymianie nie mogli ich nie postrzec – i nigdy prawda nie miała delikatniejszej i przezroczystszej zasłony. [...] Cała prawie mitologia Greków i Egipcjan jest pewnym rodzajem alegorii [...] Sztuka alegorii zależy na odmalowaniu żywym i dokładnym rzeczy, której nadajemy jestestwo, podług wyobrażenia i postaci, w jakiej ją wystawić chcemy: takim jest obraz **Prósb** w *Iliadzie*, **Więści** w *Eneidzie* i w *Przemianach* Owidiusza, **Niezgody**, **Fanatyzmu**, **Polityki**, **Religii** w *Henriadzie*”. E. Słowacki, *O metaforze, alegorii i porównaniu (comparatio)*, w: *Euzebiusza Słowackiego dzieła z pozostałych rękopismów ogłoszone*, t. 1, Wilno 1824, s. 292–294 (podkr. E. S.).

⁴³ Idem, *O poezji...*, s. 104–105 (podkr. E. S.).

⁴⁴ Vide B. Dopart, *Ballady i „Dziady” wileńskie – próba lektury*, w: idem, *Mickiewiczowski romantyzm przedlistopadowy*, Kraków 1992, s. 83.

(tudzież zasypywaniem przepaści) dzielącej te dwa rodzaje doznań, jeśli mógł w ten sposób dowieść, w *Prelekcjach paryskich*, samoczynnego konstytuowania się misteryjnej wspólnoty uczestników cudu poprzez emocjonalne i fizyczne zaangażowanie polskiej widowni w sytuację teatralną – nawet taką, która podobnej reakcji wcale nie zakładała⁴⁵.

*

Wywodom klasycyzujących teoretyków daleko oczywiście do wniosków i postulatów Mickiewiczowskich. Jednakże argumentacja Euzebiusza Słowackiego naprowadza na niewypowiedziane wprost założenie, iż epopeja potrzebuje nie tyle „machiny cudownej” jako środka poetyckiego czy „poetyzującego”, ile określonej **sytuacji komunikacyjnej** – takiej, która wprowadzonym do świata przedstawionego czynnikom nadprzyrodzonym zagwarantuje coś, co najbezpieczniej będzie chyba określić jako **wiarygodność**. Wydaje się, że Słowacki, pisząc o potrzebnym „omamieniu umysłu” – ale i o koniecznym „otwarciu serca” – oczekiwał od epicznych autorów zapewnienia czytelnikowi czegoś więcej niż możliwość naiwnej identyfikacji ze światem pojęć bohaterów. Chodziło raczej o swoistą wspólnotę doświadczania świata, bytu, transcendencji.

Na taką właśnie metafizyczną wspólnotę wyraźnie naprowadzał Ludwik Osiński i w tych kategoriach należy odczytywać jego upór w ograniczaniu zestawu źródeł stosownych dla epickiej cudowności. Zastrzegając, że „epopei znamieniem” jest „potęga cudowności, powzięta z tego, co człowiek za najwyższe poczytuje, do czego duch jego dąży, co go nad śmiertelność wynosi”⁴⁶ – a więc „z uczuć religii czerpana”⁴⁷ – warszawski profesor dawał otwarcie wyraz przeświadczeniu, iż prawdziwy epos może się zrodzić tylko w warunkach żywej wiary. Wykładowca wileński natomiast pośrednio zasugerował, że to jeszcze nie wystarczy. Założenie koniecznej żywotności wiary uzasadnia logicznie opór Euzebiusza Słowackiego wobec cudowności alegorycznej – nikt wszak

⁴⁵ Działaniem tego mechanizmu objaśniał Mickiewicz przywoływany w *Prelekcjach*, a zaczerpnięty z *Pamiętników* Jana Chryzostoma Paska, incydent rozstrzelania przez polskich widzów teatralnych aktora, który sugestywnie odgrywał rolę austriackiego cesarza, wywracając wargę w sposób charakterystyczny dla genetycznie uwarunkowanej mimiki Habsburgów. Vide A. Mickiewicz, *Wykład III*, w: idem, *Dziela*, red. Z. J. Nowak et al., t. 9: *Literatura słowiańska. Kurs drugi*, oprac. J. Maślanka, Warszawa 1997, s. 36–37. Odsuwając w ten sposób podejrzenie, że to naiwna percepcja widowiska doprowadziła publiczność do zwyczajnego poddania się teatralnej iluzji, Mickiewicz eksponował gotowość polskiego widza do współudziału w misteryjnym cudzie. Vide E. Nowicka, *Czas dramatu minął?*, w: eadem, *Omamienie – cudowność – afekt. Dramat w kręgu dziewiętnastowiecznych wyobrażeń i pojęć*, Poznań 2003; M. Dybizbański, *Mityczny teatr „Lekcji XVI”*, w: „*Prelekcje paryskie*” Adama Mickiewicza wobec tradycji kultury polskiej i europejskiej, red. M. Kalinowska et al., Warszawa 2011.

⁴⁶ L. Osiński, op. cit., s. 24–25.

⁴⁷ Ibidem, s. 25.

nie wierzy w uczłowieczone, gadające abstrakcje. Odmierzona jednak tą samą miarą religia chrześcijańska – gdyby również do niej tę miarę autor przyłożył – mogłaby okazać się nie tyle za **wysoka** (jak przy kryterium funkcjonalności fabularnej), ile zbyt **odległa**. O ile mitologicznym bóstwom postaciowy byt jest zapewniany przez naturalny antropomorfizm religii pierwotnej, a aktywizacja „cudowności alegorycznej” w obrębie rzeczywistości przedstawionej następuje dzięki personifikacji, o tyle duchowa natura chrześcijańskiego *sacrum* nie poddaje się łatwo procesowi epickiej materializacji, która, zachodząc w potocznym doświadczeniu postaci, powinna jeszcze wypadać przekonująco w odbiorze czytelnika. Współcześnie: czytelnika o światopoglądzie ukształtowanym przez stan wiedzy naukowej osiągnięty po serii odkryć końca XVIII i początku XIX w., odczuwalnych w praktycznych zastosowaniach piorunochronu, maszyny parowej, balonu.

Z tego miejsca pisarze i filozofowie niemieckiego romantyzmu dochodzili do postulatu ponownego scalenia uniwersum, rozbitego wskutek oderwania ducha od materii w kulturze chrześcijańskiej, skupionej na nieskończoności i lekceważącej świat istnień ziemskich. Wzór dla przyszłej syntezy widziano w przedchrześcijańskim świecie scalonym mocą żywego mitu, gdzie nie istnieje opozycja cudu i natury, gdzie – jak to ujął Friedrich Schelling – „cudowne jest wszystko, ale właśnie dlatego nic nie jest cudowne”⁴⁸. W projektowanej przez Friedricha Schlegla syntezie „siła wszelkich sztuk i nauk spotyka się w jednym punkcie” – tam, gdzie „fizyka [...] bezwiednie przeradza się w kosmogonię, [...] w mistyczną naukę o całości”⁴⁹, która jednocześnie staje się poezją, skoro „własnością poezji są tajemnice wszelkich nauk i sztuk”⁵⁰. Także w koncepcjach Schellinga poezja była prazródłem religii, sztuki i nauki, a w przyszłości powinna je ponownie w siebie wchłonąć za sprawą tego samego środka scalającego wszystkie te sfery już w starożytności, czyli mitologii – ale mitologii nowej, obejmującej cały dotychczasowy dorobek cywilizacyjny ludzkości, mitologii, „która by nie była wynalazczym dziełem jednego poety, ale nowego rodzaju ludzkiego, stanowiącego jak gdyby jednego poetę”⁵¹. Schlegel przekonywał, że nową mitologię „trzeba wyłonić z najgłębszych głębin ducha” i że „musi ona być dziełem najbardziej sztucznym spośród wszystkich dzieł sztuki, gdyż musi wszystkie inne objąć”⁵².

⁴⁸ F. W. J. von Schelling, *Filozofia sztuki*, tłum. i oprac. K. Krzemieniowa, Warszawa 1983, s. 380.

⁴⁹ F. Schlegel, *Rozmowa o poezji*, tłum. J. Ekier, w: *Pisma teoretyczne niemieckich romantyków*, oprac. T. Namowicz, Wrocław 2000, s. 161.

⁵⁰ Ibidem, s. 160.

⁵¹ F. W. J. von Schelling, *System idealizmu transcendentalnego*, tłum. i oprac. K. Krzemieniowa, Warszawa 1979, s. 369.

⁵² F. Schlegel, *Mowa o mitologii*, tłum. K. Krzemieniowa, w: *Manifesty romantyzmu 1790–1830 (Anglia, Niemcy, Francja)*, wyb. i oprac. A. Kowalczykowska, Warszawa 1995, s. 176.

Środkiem poetyckim służącym temu ambitnemu celowi była zaś w systemie pojęć Schlegla nie metafora – uważana przez pisarza za znak reprezentujący jedynie horyzont poznawczy podmiotu⁵³ – lecz alegoria, uznawana za znak łączności dwóch porządków: rzeczywistości skończonej i nieskończonej, wiecznej natury⁵⁴. „Rzeczy najwyższe – twierdził Schlegel – właśnie dlatego, że niewysłowione, wyrazić można tylko w alegorii”⁵⁵. Pojęciu temu przypisywał wszakże znaczenie szersze, obejmujące swym zasięgiem również sferę znaczeń symbolu, którym zresztą w nowej edycji swoich *Dzieł* – z lat dwudziestych – zastępował dawną alegorię.

Oczywiście na tak szerokie wody romantyzmu nie wypłynął żaden z polskich teoretyków poematu heroicznego, a Euzebiusz Słowacki wręcz zakwestionował kreacyjną zdolność alegorycznej personifikacji, ale właśnie on – dzięki zastosowaniu kryterium odbiorczej wiarygodności epickiego cudu – doszedł do tej granicy, za którą czyhały już romantyczne postulaty mistycznej syntezy i pełni o rodowodzie schellingiańsko-schleglowskim. Warto pamiętać, że w literaturze polskiej znalazły one swoje odpowiedniki dopiero po przekroczeniu i odrzuceniu scottowsko-bajronowskiego romantyzmu tajemnicy i fragmentu, do którego bezpośrednio nawiązywał Korzeniowski. Jeżeli nawet Słowacki sam nie wpadł na myśl o przyłożeniu tego kryterium, którym odmierzył cudowność alegoryczną, do prawd religii oficjalnie w świecie współczesnym żywej, to *per analogiam* na ten problem i tak przecież naprowadzał. Oczywiście nie brał pod uwagę, by sprzeczność, jaka tu zachodziła między klasycystyczną estetyką i oświeceniowym światopoglądem, mogła rozwiązać romantyczna utopia.

Bibliografia

- Brzozowski, Jacek, *O Pacholęciu w „Marii” raz jeszcze*, w: *Antoniemu Malczewskiemu w 170 rocznicę pierwszej edycji „Marii”*, red. H. Krukowska, Białystok 1997.
- Dąbrowski, Roman, *Epopeja w literaturze polskiego oświecenia*, Kraków 2015.
- Dąbrowski, Roman, *Wstęp*, w: *Polska epopeja klasycystyczna. Antologia*, oprac. R. Dąbrowski, Kraków 2001.
- Dopart, Bogusław, *Ballady i „Dziady” wileńskie – próba lektury*, w: idem, *Mickiewiczowski romantyzm przedlistopadowy*, Kraków 1992.
- Dybizbański, Marek, *Mityczny teatr „Lekcji XVI”*, w: *„Prelekcje paryskie” Adama Mickiewicza wobec tradycji kultury polskiej i europejskiej*, red. M. Kalinowska et al., Warszawa 2011.

⁵³ Vide W. Szturc, *Eironeia*, Kraków 2018, s. 235.

⁵⁴ Vide ibidem, s. 238.

⁵⁵ F. Schlegel, *Rozmowa o poezji*, s. 160.

- Korzeniowski, Józef, *Kurs poezji*, Warszawa 1829.
- Krasicki, Ignacy, *Wojna chocimska*, w: *Polska epepeja klasycystyczna. Antologia*, oprac. R. Dąbrowski, Kraków 2001.
- Maciejewski, Marian, 'Epos (epepeja, poemat heroiczny)', w: *Słownik literatury polskiego oświecenia*, red. T. Kostkiewiczowa, wyd. 2, Wrocław 1996.
- Maciejewski, Marian, *Narodziny powieści poetyckiej w Polsce*, Wrocław 1970.
- Mickiewicz, Adam, *Wykład III*, w: idem, *Dzieła*, red. Z. J. Nowak et al., t. 9: *Literatura słowiańska. Kurs drugi*, oprac. J. Maślanka, Warszawa 1997.
- Muśnicki, Nikodem, *Pułtawa. Poema epiczne*, w: *Polska epepeja klasycystyczna. Antologia*, oprac. R. Dąbrowski, Kraków 2001.
- Nowicka, Elżbieta, *Czas dramatu minął?*, w: eadem, *Omamienie – cudowność – afekt. Dramat w kręgu dziewiętnastowiecznych wyobrażeń i pojęć*, Poznań 2003.
- Osiński, Ludwik, *Wykład literatury porównawczej, czytanej w Uniwersytecie Warszawskim*, w: *Dzieła Ludwika Osińskiego*, t. 2, Warszawa 1861.
- Polska epepeja klasycystyczna. Antologia*, oprac. R. Dąbrowski, Kraków 2001.
- Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph von, *Filozofia sztuki*, tłum. i oprac. K. Krzemieniowa, Warszawa 1983.
- Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph von, *System idealizmu transcendentalnego*, tłum. i oprac. K. Krzemieniowa, Warszawa 1979.
- Schlegel, Friedrich, *Mowa o mitologii*, tłum. K. Krzemieniowa, w: *Manifesty romantyzmu 1790–1830 (Anglia, Niemcy, Francja)*, wyb. i oprac. A. Kowalczykowa, Warszawa 1995.
- Schlegel, Karl Wilhelm Friedrich von, *Rozmowa o poezji*, tłum. J. Ekier, w: *Pisma teoretyczne niemieckich romantyków*, oprac. T. Namowicz, Wrocław 2000.
- Słowacki, Euzebiusz, *O metaforze, alegorii i porównaniu (comparatio)*, w: *Euzebiusza Słowackiego dzieła z pozostałych rękopismów ogłoszone*, t. 1, Wilno 1824.
- Słowacki, Euzebiusz, *O poezji*, w: *Euzebiusza Słowackiego dzieła z pozostałych rękopismów ogłoszone*, t. 2, Wilno 1826.
- Szturc, Włodzimierz, *Eironeia*, Kraków 2018.
- Śniadecki, Jan, *O pismach klasycznych i romantycznych*, w: *Oświeceni o literaturze*, t. 2: *Wypowiedzi pisarzy polskich 1801–1830*, oprac. T. Kostkiewiczowa, Z. Goliński, Warszawa 1995.
- [Tomaszewski, Dyzma Bończa], *Jagiellonida czyli Zjednoczenie Litwy z Polską. Poema oryginalne przez pisarza poematu Rolnictwa*, Berdyczów [1817].
- Tomaszewski, Dyzma Bończa, *Jagiellonida*, w: *Polska epepeja klasycystyczna. Antologia*, oprac. R. Dąbrowski, Kraków 2001.
- Wyka, Kazimierz, „Pan Tadeusz”. *Studia o poemacie*, t. 1, Warszawa 1963.
- [Zaborowski, Tymon], *Aniela. Ustęp z poematu rycerskiego, którego przedmiotem zdobycie Kijowa przez Bolesława Chrobrego w roku 1018*, Warszawa 1818.
- [Zaborowski, Tymon], *Jamedyk Blud w głębi ziemi*, „Ćwiczenia Naukowe. Oddział Literatury” 1818, t. 2, s. 69–83.
- Zaborowski, Tymon, *Zdobycie Kijowa*, w: *Polska epepeja klasycystyczna. Antologia*, oprac. R. Dąbrowski, Kraków 2001.

MAREK DYBIZBAŃSKI – dr hab., prof. UO. Autor monografii: *Romantyczna futurologia* (2005), *Tragedia polska drugiej połowy XIX wieku – wzorce i odstępstwa* (2009), *Od epiki romantycznej do teatru science fiction. Studia i szkice* (2016), *Z romantycznego repertuaru. Studia o micie i formie dramatycznej* (2018), oraz studiów o literaturze i teatrze XIX i XX wieku, publikowanych m.in. w „Pamiętniku Literackim”, „Pamiętniku Teatralnym”, „Wieku XIX”, „Pracach Filologicznych”, a także w tomach zbiorowych i specjalistycznych słownikach. Współautor książki *Mitoznawstwo porównawcze* (2006) i opracowania antologii *Myśl teatralna doby postyczeniowej* (2016). Współredagował monografie zbiorowe *Światy melancholii. W 500-lecie „Melencolii” Albrechta Dürera (1514–2014)* (2016) i *Mity założycielskie w literaturze XIX wieku* (2018).

„PROZODIA STAROŻYTNA”, „WIERSZE MIAROWE” I NORWIDOWSKIE *RECITATIVA*

‘Ancient Prosody,’ ‘Measured Poems,’ and Norwid’s Recitatives

AGATA SEWERYN

Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II, Polska

E-mail: aseweryn@kul.pl

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3818-8195>

Abstract

The study concerns historical theories on the prosody of a literary text, in particular theoretical and practical propositions submitted in the late Enlightenment and early Romanticism period by Polish writers – Józef Franciszek Królikowski and Stanisław Okraszewski, and the poet of mature Romanticism – Cyprian Norwid. Starting from the early disputes about syllabotonicism (accentual-syllabic versification), in the earlier formulations associated with the ‘musicality’ of poetry, the author shows two dominant approaches to this issue: the classicistic, and sentimental and romantic. The former puts ancient prosody forward as a model, refers to the ideals of melopoesis, and places lyric in the context of music and rhetoric; the latter, on the other hand, refers to the medieval tradition and native folklore which distance themselves from ‘the rhetorical’ in favour of a new concept of ‘the lyrical.’ The reverberation of this dispute echos in Norwid’s discourse, whereas in the prosodic layer of his poetry, provoking melodeclamation in a manner of voice realisation, one can see a continuation of the melopoesis tradition in which ‘the rhetorical’ of a poetical text does not contradict ‘the lyrical.’

Keywords: Józef Franciszek Królikowski, Stanisław Okraszewski, Cyprian Norwid, prosody, syllabotonicism, melopoesis, rhetoric, ode, ancient tradition, folk tradition, recitative, Enlightenment, Romanticism

Streszczenie

Rozprawa poświęcona jest dawnej refleksji teoretycznoliterackiej na temat prozodii tekstu literackiego oraz – rozpatrywanej pod tym kątem – praktyce polskich pisarzy przełomu oświeceniowo-romantycznego (Józefa Franciszka Królikowskiego, Stanisława Okraszewskiego) i dojrzałego romantyzmu (Cypriana Norwida). Wychodząc od wczesnych sporów o sylabotonizm, łączonych wówczas z „muzycznością” poezji, autorka pokazuje dwa dominujące ujęcia tej problematyki: klasycystyczne, stawiające za wzór prozodię starożytną, nawiązujące do ideałów *melopoesis*,

lokujące lirykę w kontekście muzyki i retoryki, oraz sentymentalno-romantyczne, nawiązujące do rodzimej tradycji ludowej i średniowiecznej, dystansujące się od „retoryczności” na rzecz nowego rozumienia „liryczności”. Echa tego sporu odzywiają się w Norwidowskim dyskursie, a w warstwie prozodycznej jego poezji – prowokującej melorecytatywny sposób głosowej realizacji – można dostrzec kontynuację tradycji *melopoesis*, w której „retoryczność” nie była stawiana w opozycji do „liryczności” tekstu.

Słowa kluczowe: Józef Franciszek Królikowski, Stanisław Okraszewski, Cyprian Norwid, prozodia, sylabotonizm, *melopoesis*, recytatyw, retoryka, oda, tradycja antyczna, tradycja ludowa, oświecenie, romantyzm

Czymże okupi siebie literatura
Jeżeli nie pochwalną melopeą, hymnem
Chociażby mimowoli?

C. Miłosz, *Café Greco*

1. „Parafianin znad Buga” kontra poeci „w butach palonych”

W majowym numerze „Pamiętnika Warszawskiego” z 1817 r. ukazał się osobliwy wiersz, zatytułowany *Panegiryk nowych, a szczęśliwie wynalezionych rymów*. Oto jego początek:

Precz mi z Febem! – Febus żak,
Precz z harmonią, czyzy to dym!
Wiwat modnych wieszczów smak,
Wiwat podkasany rym!

Kto tym wierszem pierwszy grał
Pochwał ten i laurów syt
Nie już stępią, ale w cwał
Wleciał na Parnasu szczyt¹.

Autor – znany z polemicznego temperamentu poeta, krytyk literacki i teatralny Stanisław Okraszewski – wzburzony wersyfikacyjnymi eksperymentami Kazimierza Brodzińskiego w jego „wierszach do muzyki”, pisanych na zamówienie Józefa Elsnera², protestował w ten sposób przeciwko stosowaniu rymów męskich.

¹ S. Okraszewski, *Panegiryk nowych, a szczęśliwie wynalezionych rymów*, „Pamiętnik Warszawski” 1817, t. 8, nr 1, s. 68–69, w. 1–8. Pisownia i interpunkcja uwspółcześnione.

² Wiersze Brodzińskiego, ukształtowane według schematów metrycznych proponowanych przez Elsnera i ilustrujące jego rozważania teoretyczne, zostały dołączone, jak wiadomo, do *Rozprawy o metryczności i rytmiczności języka polskiego, szczególnie o wierszach polskich we względzie muzycznym* (Warszawa 1818). Bezpośrednim impulsem dla Okraszewskiego stała się jednak poezja Brodzińskiego, drukowana na łamach „Pamiętnika Warszawskiego” (1816, t. 6) i rymowana częściowo oksytonicznie, co było podyktowane koniecznością zachowania zgodności akcentowej pomiędzy słowami a melodią, z którą miały być one śpiewane. Poświadczają to zapisy nutowe towarzyszące lirykom Brodzińskiego.

Okraszewskiego, ukształtowanego przez klasycystyczne poetyki i rozprawę *O prozodii i harmonii języka polskiego* Tadeusza Nowaczyńskiego³, raziły przede wszystkim oksytony w klauzulach.

Wskazywał, że są one nie tylko sprzeczne z prozodią języka polskiego, w której dominuje akcent paroksytoniczny, ale także ze wskazaniem teoretyków klasycystycznych, dystansujących się wobec jednozgłoskowych rymów. Zaburzając – jego zdaniem – harmonię wiersza i prowokując rażącą onomatopieczność, zasługują owe rymy na miano „podkasanych” tudzież na określenie „kusy śpiew”, zaś posługujący się nimi wieszczowie – na dekoracje w postaci wieńców z pokrzyw na skroniach⁴.

Panegiryk nowych, a szczęśliwie wynalezionych rymów wywołał w „Pamiętniku Warszawskim” burzliwą dyskusję, zwłaszcza pomiędzy Okraszewskim i Józefem Franciszkiem Królikowskim, rywalizującym coraz skuteczniej z Elsnerem o miano najwybitniejszego autorytetu w kwestiach związanych z prozodią języka polskiego⁵. Polemika Okraszewskiego z Królikowskim, nieco konsternująca ówczesnych czytelników dosadnym stylem jej prowadzenia, okazuje się dość interesującym dla literaturoznawcy wątkiem „sporów o polski sylabotonizm” z początku XIX w. Spróbujmy krótko zrekonstruować najważniejsze jej punkty.

Otóż Królikowski najpierw wskazał, że rymy męskie nie ustępują pod względem estetycznym żeńskim (są po prostu trudniejsze w użyciu), i podkreślił konieczność ich stosowania w tekstach pieśni oraz w librettach operowych⁶. Następnie sięgnął po przykłady z tomu Okraszewskiego *Piosnki z muzyką* (Warszawa 1817), dowodząc, że nie zasługują one na miano wierszy „śpiewnych” – czyli takich, do których kompozytor bez większych problemów napisze muzykę, nie zaburzając jednocześnie języka transakcentacjami. Ideał, na który wskazywał Królikowski, to wiersz sylabotoniczny (zwany wówczas, jak wiadomo,

³ T. Nowaczyński, *O prozodii i harmonii języka polskiego*, Warszawa 1781.

⁴ S. Okraszewski, *Panegiryk...* Więcej na ten temat: A. Kwiatkowska, *Podkasany rym*, „Forum Poetyki” 2017, nr 7, s. 80–85.

⁵ O różnicach między koncepcjami prozodycznymi Elsnera i Królikowskiego vide K. Budzyk, *Spór o polski sylabotonizm*, Warszawa 1957; M. Dłuska, *Józef Elsner o sylabotonizmie i o heksametrach u Mickiewicza*, „Pamiętnik Literacki” 1956, z. 1, s. 102–120; A. Seweryn, *Spór o polską „poezję muzyczną”*. *Królikowski – Elsner*, „Pamiętnik Literacki” 2020, z. 1, s. 19–31.

⁶ J. F. Królikowski, *Uwagi nad jednozgłoskowym rymem*, „Pamiętnik Warszawski” 1817, t. 8, nr 3, s. 286–297. Na początku XIX w. konstytuowała się polska scena narodowa, co w przypadku polskojęzycznych librett operowych (oraz tych tłumaczonych na język polski) wiązało się z koniecznością opracowania zasad pisania „tekstów do śpiewania”. Na fakt ten, jako bezpośredni impuls do studiów Elsnera i Królikowskiego, zwracano uwagę wielokrotnie. Vide m.in. E. Nowicka, *Omamienie – cudowność – afekt. Dramat w kręgu dziewiętnastowiecznych wyobrażeń i pojęć*, Poznań 2003; A. Borkowska-Rychlewska, *Poema muzyczne. Studia o operze w Polsce w okresie romantyzmu*, Kraków 2006; eadem, ‘Libretto’, w: *Słownik polskiej krytyki literackiej 1764–1918. Pojęcia – terminy – zjawiska – prze kroje*, red. J. Bachórz et al., t. 1: A–M, Toruń–Warszawa 2016; A. Seweryn, *Spór...*

„wierszem miarowym”), ułatwiający uzgodnienia akcentowe pomiędzy warstwą słowną i muzyczną, zwłaszcza w formach wokalnych i wokalno-instrumentalnych⁷.

Sporowokowany w ten sposób, Okraszewski zdecydował się na opublikowanie artykułu *Myśli moje nad pracą F. K. o zastosowaniu poezji do muzyki*, w którym potępił regularne stosowanie jambów, trochejów, daktyli itd. W rubasznym stylu nakreślił też przy okazji karykaturę „parafianina znad Sanu czy Buga”, „spasłego niewiniątka”, które „nie znając innych daktyłów prócz onych, które nam z Turczyzny przywożą, darmo sobie mózg smaży nad odgadnieniem »Pamiętnikowych« [...]”, uzna je za „dziwołagi” i „brednie”. Na koniec skonstatował, że Królikowski za te wszystkie niezrozumiałe i podejrzane wymysły „powinien być w stawie jak czarownica pławionym”⁸.

Krytyka stanęła – oczywiście – po stronie Królikowskiego. Na artykuł zareagowali i anonimowy „Parafianin znad Buga”, obstawiający, że słowo „daktyle” kojarzy mu się nie tylko z jedzeniem, i krytyk o inicjałach S. P., obruszony nonszalancją Okraszewskiego i wskazujący na wagę naukowego namysłu nad prozodią polszczyzny, i – wreszcie – sam Królikowski, wytykający adwersarzowi niestosowanie się do zasad prawidłowego akcentowania w języku polskim⁹. Także XIX-wieczni poeci i muzycy uznali autorytet Królikowskiego, nie – Okraszewskiego: „*Prozodia* Królikowskiego stanowiła *vademecum* poetów i muzyków epoki. Znał ją nie tylko Mickiewicz, o czym wiadomo z objaśnień do *Konrada Wallenroda*, znał ją Jan Czeczot przekładający piosenki białoruskie i tworzący na ich wzór własne; znał ją Moniuszko piszący muzykę do Mickiewiczowskich *Czatów*, *Budrysów* i do innych wierszy, i znali ją wszyscy”¹⁰ – pisze Maria Dłuska. Dlatego więc warto dzisiaj przypomnieć trzeciorzędnego autora i jego emocjonalną reakcję na pomysły wersyfikacyjne spod znaku Elsnera i Królikowskiego?

⁷ J. F. Królikowski, *Rozprawa o śpiewach polskich z muzyką, do rozszerzenia tej nauki w kraju naszym bardzo użytecznych, i o zastosowaniu poezji do muzyki*, „Pamiętnik Warszawski” 1817, t. 9, nr 2, s. 145–174; nr 3, s. 249–267; nr 4, s. 377–407; 1818, t. 10, nr 1, s. 3–90; nr 2, s. 146–159; nr 3, s. 273–307; nr 4, s. 433–491). Wydanie następne, zmienione i poszerzone: idem, *Prozodia polska, czyli o śpiewności i miarach języka polskiego, z przykładami w nutach muzycznych*, Poznań 1821.

⁸ S. Okraszewski, *Myśli moje nad pracą F. K. o zastosowaniu poezji do muzyki*, „Pamiętnik Warszawski” 1818, t. 10, nr 1, s. 89–96.

⁹ *Parafianin znad Buga do Pana St. Okraszewskiego z powodu myśli jego nad rozprawą o zastosowaniu poezji do muzyki*, „Pamiętnik Warszawski” 1818, t. 10, nr 2, s. 255–258; S. P., *Zdanie o myślach S. Okraszewskiego nad rozprawą J. F. Królikowskiego, okazującą potrzebę zastosowania poezji do muzyki, umieszczonych w „Pamiętniku Warszawskim” r.b. na miesiąc styczeń, k. 89*, „Pamiętnik Warszawski” 1818, t. 10, nr 2, s. 247–254; J. F. Królikowski, *Kilka słów do piszących wierszem miarowym*, „Pamiętnik Warszawski” 1818, t. 10, nr 3, s. 391–398 (uwagi te powtórzył Królikowski w swojej *Prozodii polskiej*). Cf. A. Seweryn, ‘Okraszewski Stanisław’, w: *Słownik krytyki literackiej XIX wieku*, <https://nplp.pl/artukul/okraszewski-stanislaw/> (d.d. 13.07.2022).

¹⁰ M. Dłuska, *Prace wybrane*, t. 1: *Odmiany i dzieje wiersza polskiego*, Kraków 2001, s. 292; vide także: eadem, *Józef Elsner...*

Mogłoby się wydawać, iż Okraszewski – mimo swojego ironicznego tonu – występował w imieniu „niewykształconej »powszechności«”, czyli owych „spasłych niewiniątek”, „parafian” znad Sanu i Buga, dla których nowe, skomplikowane nauki o stopach metrycznych wiersza były niezrozumiałe¹¹. W rzeczywistości jednak jego obawy i dezaprobatę budziło coś innego.

Przed wszystkim jego protest wywołało podporządkowanie poezji narzucenemu, regularnemu metrum i rymom, czyli – jak to ujmował – „prawom muzycznym”. Stosowanie stałego toku metrycznego i klauzul jawiło mu się jako nakładanie niepotrzebnych więzów na słowo, ograniczające „ogień, imaginację, gust i czucie” – czyli istotę dobrej poezji w ujęciu klasycysty¹². Nie tylko zresztą klasycysty. Warto pamiętać, że – znane co najmniej od czasów florenckiej Cameraty i Claudia Monteverdiego – dylematy spod znaku tego, czy „poezja winna być panią harmonii” czy też odwrotnie, powróciły po latach ze zdwojoną siłą u Richarda Wagnera, kontestującego zwłaszcza śpiewne arie w stylu *belcanto* i ich blahe, konwencjonalne słowa przykrawane do formy muzycznej¹³. O ile jednak wagnerowska *Stabreim* wiązała się ściśle z prozodią języka niemieckiego, o tyle Okraszewski gdzie indziej niż w rodzimej mowie upatrywał źródeł muzyki wiersza. Swoją uwagę kierował, jak zresztą zdecydowana większość klasycystów postanisławowskich, w stronę melopoetyckiej literatury antycznej Grecji i antycznego Rzymu.

Na dowód, że pomysły Królikowskiego dotyczące warstwy prozodycznej polszczyzny są niepotrzebne, że harmonię poezji można zapewnić, sięgając po starożytne, greckie i rzymskie wzory, zaprezentował Okraszewski własny wiersz, zatytułowany *Wspomnienie okolic Rzymu. Elegia*. Zacytujmy kilka wersów:

Zanuć nad Wisły kryształem o Muzo lubego Tybulla.
Lackich mi nie płoń się stron, owszem, ukochaj ich dźwięk.
Mógł przecie Nazo pieszczony twardą praszczurów mych mową,
W czarny wpatrując Pont, słać swą Julią i Rzym.

¹¹ Tak uważa Agnieszka Kwiatkowska: A. Kwiatkowska, „Krytyka pełna ludzkości, grzeczności i rozumu”. *Polemici a nowoczesna krytyka literacka*, w: eadem, *Piórowe wojny. Polemiki literackie polskiego oświecenia*, Poznań 2001, s. 117.

¹² S. Okraszewski, *Mysli moje...*, s. 89.

¹³ Mieczysław Tomaszewski tak to ujmował: „Dzieje muzyki z dawna znają [...] rozróżnienie między muzyką zdominowaną przez słowa i tą która panuje nad słowem. W różnych wariantach tej sytuacji pojawia się rozróżnienie na *accentus* i *concentus*, na *Spruch* i *Lied*, na recytatyw i arie, a w czasach romantycznych np. na balladę i pieśń liryczną. Metaforizując: w porządku dawidowym przemawia do nas – nierzadko *de profundis* – wyraziste znaczenie udźwiękowionego słowa [...]. W porządku orfejskim, przemawia magia brzmienia i formy muzyki niosącej pochłonięte przez siebie słowa, podane w określonej aurze emocjonalnej. W szczytowych momentach, niekiedy w kulminacjach następuje jakby zespolenie obu tendencji: bezpośredniej znaczeniowej wyrazistości czytelnego słowa i kantabilnej, samoistnej melodii [...]”. M. Tomaszewski, *Od wyznania do wołania. Studia nad pieśnią romantyczną*, Kraków 1997, s. 174–175.

Prawaś ty, Muzo, rzymianka, wywiąż się, wywiąż po rzymsku.
 Pomnij, do jakich łask święte ma prawo twój gość...
 Pomnij, hoża bogini, na czas ów trzykroć szczęśliwy,
 Kiedym nawiedzał twój raj, Rema i Romuła gród.
 Noc była... Morfej swobodny tulił już ludzi i bogi,
 Febe z błękitnych stref srebrny roniła mi żar¹⁴.

Jak widać, Okraszewski wybitnym poetą nie był. Istotne jest tutaj jednak coś innego. Bezrymowy wiersz z wersami różnej długości, często rozbudowanymi składniowo (przy czym – podkreślmy, gdyż okaże się to tutaj istotne – dominuje składnia inwersyjna, oparta na retorycznych figurach *per permutationem*), ukształtowanymi przez zestroje akcentowe, które jednakże nie zostały uporządkowane w sposób jednolity, ma naśladować antyczny dystych elegijny i nawiązywać do heksametru¹⁵. Podobnie jak Owidiusz, który – wyjaśnia w przypisie do wiersza Okraszewski – przebywając na wygnaniu nad Morzem Czarnym poznał mowę autochtonów i rzekomo nawet w niej „składał rymy”, stara się nasz autor zaadaptować „wiersz elegiacki” do języka polskiego. A ponieważ w polszczyźnie mamy „niedostatek jambów”, nie rezygnuje poeta i „z monossylabów”, pomagających uzyskać odpowiednią melodię wiersza¹⁶. W ten sposób próbuje realizować swój postulat naśladowania prozodii greckiej i łacińskiej.

[...] zdaje mi się, że do polskiej naszej mowy zbliża się bóstwo nowe, zbliża się Prozodia Starożytna, podając pięknej Sarmatce kwiaty godne zabłysnąć między owymi, w które się od lat dziesięciu tylko tak szczęśliwie wystroiła. Czyż nie moglibyśmy przejąć cokolwiek z tej czarownej melodii, którą *Iliada* i *Eneida* na kształt rzek wspaniałych płyną; melodii nie polegającej jedynie na rymowo-arabskim koncepcie, lecz ożywiającej zarówno każdą cząsteczkę wiersza, melodii na pozór jednostajnej, a w istocie tak rozmaitej i tak szczęśliwie każde poruszenie duszy niby wierne echo odbijającej?

– zapytuje retorycznie Okraszewski¹⁷.

Zostawmy w tej chwili problematykę związaną z „polskim heksametrem”, zajmującą polskich teoretyków poezji przełomu XVIII i XIX w., z Królikowskim włącznie¹⁸. Zresztą, dodajmy na marginesie, tego typu eksperymenty nie były też

¹⁴ S. Okraszewski, *Mysli moje...*, s. 96–97, w. 1–10. Pisownia i interpunkcja uwspółcześnione.

¹⁵ Ibidem, s. 95.

¹⁶ Ibidem, s. 96.

¹⁷ Ibidem, s. 94.

¹⁸ To do niego przecież nawiązywał uczeń Gotfryda Ernesta Groddecka – Adam Mickiewicz – eksperymentując z wersyfikacją w *Powieści Wajdeloty* („Lubo rodzaj wiersza użyty w *Powieści Wajdeloty* mało jest znany [...]. Za miarę zgłosek uważaliśmy akcent, zachowujący się w wymawianiu; radziliśmy się też uwag zawartych w ważnym dziele Królikowskiego” – A. Mickiewicz, *Konrad Wallenrod. Objaśnienia [poety]*, w: idem, *Dzieła*, red. Z. J. Nowak et al., t. 2: *Poematy*, oprac. W. Floryan przy współpr. K. Górskiego i C. Zgorzelskiego, Warszawa 1998, s. 146).

obecnie np. autorom z kręgu niemieckojęzycznego, którzy na fali winckelmannizmu próbowali tworzyć „heksametr niemiecki”¹⁹. Zwróćmy natomiast uwagę na fakt, że – po pierwsze – Okraszewski, pisząc swoje *Wspomnienie okolic Rzymu* jako przeciwwagę dla regularnych „wierszy miarowych” podporządkowanych „prawom muzycznym”, muzyki wiersza upatrywał w melosie słowa. Przy czym, nazywając propozycje Królikowskiego „rymowo-arabskim” konceptem, powiązał je z azjanizmem retorycznym, siebie kreując na zwolennika attycyzmu.

Po drugie – jak wynika z tekstu – owej muzyki wiersza *Wspomnień Rzymu* według autora nie zaburza erudycyjny, retoryczny styl wysoki z przerzutniami, licznymi figurami kontaktu, figurami *per permutationem* i *per adiectionem* (w zacytowanym fragmencie, poza anaforą w w. 6 i 7, występują anadiploza w w. 5 i poliptoty w w. 4–5) oraz z apozjopezami (np. w w. 6). Czyli – podkreślmy jeszcze raz – zdaniem poety retoryczność wiersza nie stoi w sprzeczności z jego muzycznością.

Po trzecie wreszcie Okraszewski zdaje się zakładać, że „spasłym niewiniątkom”, „parafianom znad Sanu i Buga” mniejszych problemów dostarczy np. jego „wiersz elegiacki” niż „wiersz miarowy” w ujęciu Królikowskiego. Wiersz miarowy, który – dodajmy – według Królikowskiego inspirowany miał być pieśnią ludową: krakowiakami i archaicznymi pieśniami religijnymi, stawianymi przez teoretyka za wzór „poetom uczonym”.

Do dwóch pierwszych spośród zasygnalizowanych kwestii powrócę później, teraz jeszcze krótko zatrzymajmy się przy „parafianach”, którzy w ujęciu Okraszewskiego jawią się inaczej niż „lud” w poezji polskich romantyków. W każdym razie nie śpiewają ani nie tańczą krakowiaków i mazurków, mogą natomiast melodeklamować elegie w stylu *Tristiów* Owidiusza. Sprawia to, że pełnią w przywołanym tekście krytycznoliterackim rolę podobną do tej, jaką pełni ogrodnik Jan Nepomucen Czyżewicz w *Sofijówce* Stanisława Trembeckiego.

Królikowski twierdzi, że „śpiewki narodowe prostego ludu”, np. wspomniane krakowiaki, „daleko są muzykalniejsze aniżeli śpiewy uczonych poetów”, nie zepsuła ich bowiem „sztuczność”, co sprawia, że pozostają wierne istocie

Królikowski, krytycznie oceniając próby Nowaczyńskiego zawarte w *O prozodii i harmonii języka polskiego*, za „polski heksametr” uznał wiersz liczący od dwunastu do siedemnastu zgłosek, oparty na mieszanych spondejach, daktylach i trochejach. Średniówka mogła być męska lub żeńska (na ten temat vide m.in. A. Kulawik, *Heksamet polski – arka przymierza między starymi a nowszymi systemami wersyfikacyjnymi*, w: *Metryka słowiańska*, red. Z. Kopczyńska, L. Pszczołowska, Wrocław 1971; Z. Kopczyńska, L. Pszczołowska, *Heksamet polski. Właściwości rytmiczne i funkcje znakowe*, „Pamiętnik Literacki” 1983, z. 2, s. 165–173).

¹⁹ Choćby Friedrich Hölderlin (vide A. Libera, *Wstęp*, w: F. Hölderlin, *Co się ostaje, ustanawiają poeci. Wiersze wybrane w przekładzie Antoniego Libery*, tłum. A. Libera, Kraków 2001). Warto też pamiętać, że jeszcze wcześniej na gruncie polskim przeprowadzono eksperymenty ze składnią łacińską – Adam Naruszewicz w wierszu *Hymn do Czasu* próbował zastosować składnię *accusativus cum infinitivo*.

języka polskiego²⁰. W nich i w najdawniejszych śpiewach religijnych – powiada autor *Prozodii polskiej* – przetrwała „pierwotna poezja”, rozumiana tutaj w kategoriach Schillerowskich jako „poezja naiwna”, efekt zespolenia człowieka z naturą. Co istotne, według Królikowskiego polska poezja powstawała jednocześnie z kształtowaniem się narodu polskiego jako rodzaj ekspresji ducha narodowego, nie jest więc efektem naśladowania obcych wzorów, zaś język polski, który przecież „nie jest greckim i nie musi nim być”, zrodził się „z namiętności ludów słowiańskich”²¹. Rzecz jasna, Królikowski pisze tutaj Herderem.

Z uszanowaniem zawsze wspominać będziemy **Homerów, Wirgilich, Demostenesów, Cyce-ronów**, czarować nas będą **Kornele, Rasyny, Woltery** i wielka liczba innych starożytnych i późniejszych znakomitych w literaturze mężów. [...] A przecież, gdyby nawet te **wielkie ich przymioty** stały się naszą własnością, nie wszystko jeszcze znajdziemy, co istotę literatury naszej podnieść, co ją **udoskonalic zdoła**²²

– dodaje. Jesteśmy w przededniu romantyzmu – miejsce „homerów” i „wirgilich” ma zająć poezja średniowieczna i ludowa.

Dyskusja Okraszewskiego z Królikowskim przypomina więc nieco spór starożytników z nowożytnikami: podczas gdy autor *Prozodii polskiej* szuka nowych wzorów w tradycji średniowiecznej i w kulturze ludowej, jego krytyk konsekwentnie obstaje przy starożytnych wzorcach „poezji uczonej”, która winna edukować prostaczków. Najistotniejsze dla nas jest jednakże to, że dyskusja ta – i na tym polega jej oryginalność – przenosi się tutaj na grunt prozodii języka polskiego oraz kwestii związanych z tzw. muzycznością wiersza w ujęciu teoretyków z przełomu XVIII i XIX w.²³ Echa tej dyskusji odezwą się później w dojrzałym polskim romantyzmie za sprawą Cypriana Norwida.

²⁰ J. F. Królikowski, *Prozodia polska...*, s. 53–57.

²¹ Ibidem, s. 171–172; idem, *O literaturze. Rozprawa, w której się rozważają istotne cele dzieł smaku i sposoby ich osiągnięcia tudzież co szczególniejszym przedmiotem literatury narodowej być powinno*, „Pamiętnik Warszawski” 1819, t. 14, nr 1, s. 29.

²² Idem, *O literaturze...*, s. 32. Podkreślenia w cytatach, jeśli nie zaznaczono inaczej, pochodzą od ich autorów.

²³ Używając określenia „muzyczność” literatury, nie wchodzę w prowadzone przez XX-wiecznych i współczesnych komparatystów literacko-muzycznych dyskusje na temat możliwości naśladowania muzyki przez literaturę, sposobów wzajemnych interakcji, syntezy czy korespondencji sztuk itd. (vide m.in. prace zebrane w tomie *Muzyka w literaturze. Antologia polskich studiów powojennych*, red. A. Hejmej, Kraków 2005 oraz monografie: A. Hejmej, *Muzyczność dzieła literackiego*, wyd. 2, Toruń 2012; idem, *Muzyka w literaturze. Perspektywy komparatystyki interdyscyplinarnej*, Kraków 2012). Nie stosuję też rozróżnienia na „muzyczność”, „śpiewność”, „rytmiczność” i „melodyjność” poezji, które przed laty postulował Czesław Zgorzelski (C. Zgorzelski, *Elementy „muzyczności” w poezji lirycznej*, w: *Prace ofiarowane Henrykowi Markiewiczowi*, red. T. Weiss, Kraków 1984). Terminy „muzyczność”, „śpiewność”, „melodyjność” przywołuję przede wszystkim w rozumieniu autorów przełomu oświecenia i romantyzmu, czyli odnosząc je do prozodii języka.

W drugim tomie jego *Pism wszystkich* pod redakcją Juliusza Wiktora Gomulickiego znalazł się, pisany w „ostatnich latach paryskich”, wiersz *Do współczesnych. (Oda)*. Jak wiemy, o czym informuje także wydawca w swoich *Metrykach i objaśnieniach*, jest on reakcją na nieprzychylną krytykę poezji Norwida, zwłaszcza *Encykliki – Oblężonego. (Ody)*²⁴, zaliczonej przez samego jej autora do „dużej hebrajsko-greckiej” liryki (PW IX, 326).

Nie zachował się rękopis *Do współczesnych...* Tekst znamy dzięki pośmiertnemu pierwodrukowi Bolesława Erzepkiego z 1910 r. oraz kopii autografu dla Karola Ruprechta i Bronisława Zaleskiego, krytycznie porównanym i opracowanym przez Gomulickiego (PW II, cz. II, 398). W jego edycji pominięty został jednak dopisek Erzepkiego z pierwodruku:

Powyższy wiersz pisany jest na arkuszyku listowego papieru [...]. Na czwartej stronie tego samego arkuszyka czytamy niezmiernie ciekawą i oryginalną notatkę Norwida, dorywczo tu ołówkiem zapisaną w słowach następujących:

ZAWSZE MAZUREK!

Ani Polacy, ani język polski nie mają pojęcia o istnej liryce – to, co Polacy zwą liryką, jest zawsze mazurkiem i tętnem pańszczyźnianych cepów na klepisku – to zawsze młockarnia i pańszczyzna – kroku w niczym nie zrobili naprzód – oni by radzi lirykę Ezechiela na nutę 3 maja mazurkiem podrygać w butach palonych –

ram tam tam!

ram tam tam!

C.N.²⁵

Fragment ten jest, oczywiście, bardzo dobrze znany z listu Norwida do Władysława Bentkowskiego (PW IX, 331), jednak w bezpośredniej bliskości ody *Do współczesnych...* nabiera szczególnego znaczenia. Nie tylko przypomina bowiem o Norwidowskiej ambiwalencji wobec rodzimego folkloru, którego metonimią stają się z jednej strony „młockarnia i pańszczyzna” oraz rytmy „pańszczyźnianych cepów na klepisku”, z drugiej – arcydzielne mazurki Fryderyka Chopina, do których nawiązuje poeta m.in. w *Promethidionie*²⁶. Dopisek przypomina także, referowane tu skrótowo, spory o „poezję muzykalną” i o „muzykę słowa” z pierwszych lat XIX w.

Królikowski, jak już wiemy, melikę polskiej pieśni ludowej stawiał za wzór rodzimym twórcom. Także Elsner, wskazując różne typy „wierszy miarowych”

²⁴ Dzieła Norwida cytuję według edycji: C. Norwid, *Pisma wszystkie*, zebrał, tekst ustalił, wstępem i krytycznymi uwagami opatrzył J. W. Gomulicki, t. 1–11, Warszawa 1971–1976. Dalej: PW, liczba rzymska oznacza tom, arabska – numer strony.

²⁵ B. Erzepki, komentarz do: C. Norwid, *Do współczesnych. (Oda)*, „Literatura i Sztuka” [dod. do „Dziennika Poznańskiego”] 1910, nr 36, s. 563.

²⁶ A. Seweryn, *Światłocienie i dysonanse. O Norwidzie i tradycji literackiej*, Lublin 2013, s. 121.

w języku polskim, wychodził od rytmiki tańców polskich, którą starał się oddawać za pomocą stóp metrycznych, ujmując ją w różnorodne, wyodrębnione przez siebie typy toków wersyfikacyjnych najbardziej swoistych, jego zdaniem, dla polszczyzny. „Najbardziej swoistych”, bo opartych na pulsie rytmicznym rodzimych tańców ludowych. „Czemużby język polski nie mógł mieć tyle rytmiczności, ażeby metryczność narodowej melodii w wierszach swoich mógł wyrażać?”²⁷ – zapytywał w swojej *Rozprawie o metryczności i rytmiczności*.

Propozycje Elsnera i Królikowskiego pozostają w zasadniczej zgodzie z twórczością rodzimych „lirników” z drugiego pokolenia romantyków polskich. Natomiast pewne aspekty Norwidowskiego dyskursu zdają się w tej kwestii poprzedzać styl rozpraw niektórych rodzimych XX-wiecznych etnomuzykologów, niekoniecznie ceniących oryginalne krakowiaki czy oberki śpiewane białymi głosami i grane przez „wiejskich muzykantów” (którzy zresztą rzeczywiście uczyli się utrzymywania rytmów na dwa i trzy czwarte, młócąc zboże cepami²⁸), choć z aprobatą przyjmujących muzykę ludową jako element „stylu narodowego” w tzw. muzyce klasycznej²⁹. Przypomnijmy, jak w swojej rozprawce [*Tańce narodowe*] pisał Norwid o polonezie, którego wyróżnił spośród innych polskich tańców ludowych jako twór „cało-narodowy”: „Polonez, kreacja już nie prowincjonalna, pojedynczego elementu, ale cało-narodowa, mogąca się rozciągnąć od religijnego rytmu aż do tej poważnej mimiki chórów, lub tryumfów starożytnych, które na barieliefach greckich i rzymskich spotykamy. Jako powaga rytmu tej jest wartości i to miejsce zajmuje u Polaków, co (np. w rozwijaniu się pieśni u Greków), Epopeja” (PW VI, 387).

Pamiętamy też choćby o „przemienionych kołodziejach” z *Fortepianu Szopena*, jawiących się już zupełnie inaczej niż chłopci od młockarni i „butów palonych” (oraz ich kontynuatorzy). Być może ambiwalencje te wynikają także z Norwidowskiego przekonania, że – wbrew temu, co twierdzili nieco naiwni naśladowcy Jeana-Jacques’a Rousseau w rodzaju Królikowskiego – do „natury po prostu” powrócić się nie da. Zwracał na to poeta uwagę np. w rozprawce *O deklamacji*, tworząc jedną ze swoich karykatur polskiego szlachcica, zwolennika „naturalnej mowy”, znudzonego deklamacjami Rachel w paryskim teatrze, z aprobatą

²⁷ J. Elsner, *Rozprawa...*, s. 29. Należy jednak dodać, że jednocześnie, według Elsnera, nowy typ ukształtowania wersyfikacyjnego miały być połączeniem ideałów starożytnego greckiego wiersza bezrymowego opartego na eurytmii ze współczesnym wierszem rymowym, którego istotą jest harmonia („współbrzmienie”). Dzięki muzyce („śpiewności” ewokowanej za pomocą metrum opartego na akcencie języka) poezja mogłaby, jak twierdzi Elsner, jednocześnie osiągnąć i eurytmię, i harmonię. Ibidem.

²⁸ Potwierdzają to wywiady z „ostatnimi wiejskimi muzykantami” Ziemi Radomskiej, przeprowadzone przez Andrzeja Bieńkowskiego – vide A. Bieńkowski, *Ostatni wiejscy muzykanci. Ludzie, obyczaje, muzyka*, Warszawa 2001, s. 77.

²⁹ Ibidem.

wypowiadającego się zaś o śpiewach i tańcach, które „naturalne po prostu kobiety” prezentują w warszawskiej inscenizacji *Wesela w Ojcowie*.

Taki pogląd na naturę i kulturę skomentował Norwid następująco: „**Naturalność** owa jednakże ma to do siebie szczególniejszego, iż przez wszystkie wieki dziejów, aż do teraz, nigdy jeszcze i nigdzie podróżnik żaden nie obaczył **naturalnego ludzkiego społeczeństwa, a przeto słowa, tonu i wydźwięku mówienia**” (PW VI, 483).

Wracając do wiersza *Do spółczesnych. (Oda)*: zauważmy, że poetycka aluzja do *Chorału* Kornela Ujejskiego (pisanego, a jakże, regularnym, prostym i jasnym „wierszem miarowym”, do którego zresztą szybko powstała muzyka Józefa Nikorowicza) ujęta została w nieregularny, „chropawy”, w nieoczywisty sposób „muzyczny”, tok poezji Norwida. Z całą pewnością nie jest to „wiersz do śpiewania”, maksymalnie wyzyskuje za to prozodię słowa mówionego. Przy czym wymuszone przez tok wersyfikacyjny, interpunkcję i podkreślenia zmiany intonacyjne prowokują melodeklamację:

Och! wy – którzy śpiewacie **krwawo i pożarnie**,
Kiedyż?... zrozumiecie sąd?
Żyć wy radzi w dziejach, lecz żaden nie wie,
Że cali urosliście w krwi-ulewie,
Czyści i matematyczni, jak błąd!

Ciemna to pieśń jest – w zamian wy?... bardzo jaśni –
Szkoda tylko, że nigdy nie wiecie,
Czemu?... Umyśl-mąż mówi: „Zaśnij!”
„Zaśnij!”... – mówi po tańcu mdłej kobiecie.

(PW II, 182–183, w. 11–19)

Wiadomo: „muzyczność” poezji Norwida już w 1948 r. została przez Kazimierza Wykę przeciwstawiona powierzchownej „muzykalności” wierszy „lirników” czy „słowików” w rodzaju wczesnego Teofila Lenartowicza czy Józefa Bohdana Zaleskiego³⁰. O ile jednak Wyka dociekał istoty owej muzyczności, sięgając po

³⁰ K. Wyka, *Harfa, luk i kolumna*, w: idem, *Wybór pism*, wstęp i oprac. P. Mackiewicz, Wrocław 2019, s. 37. W nieco podobny sposób o muzyczności poezji Norwida pisał Władysław Stróżewski – vide W. Stróżewski, *Wstęp*, w: C. Norwid, *O muzyce*, oprac. W. Stróżewski, Kraków 1997. Vide też znakomitą interpretację *Fortepianu Szopena*: W. Stróżewski, *Doskonale – wypełnienie. O „Fortepianie Szopena” Cypriana Norwida*, „Pamiętnik Literacki” 1979, z. 4, s. 43–72. Warto jednak pamiętać, że Norwid potrafił pisać także jak najbardziej regularne, śpiewne, „piosenkowe” teksty, o czym świadczy przede wszystkim *casus* miniatury wokalnej zatytułowanej *Smutny rolnik*, śpiewanej z muzyką Kazimierza Lubomirskiego (vide E. Chlebowska, P. Chlebowski, *Blade kłosa na odlogu...* – *nieznany wiersz Norwida*, „Studia Norwidiana” 2016, t. 34, s. 101–124). Na temat związków poezji Norwida z muzyką vide też m.in. I. Sławińska, T. Makowiecki, *Za kulisami „Tyrtęja”*, w: I. Sławińska, *Reżyserska ręka Norwida*, Kraków 1971, s. 200–201;

analogie ze współczesnymi formami muzycznymi (pamiętamy wykoncypowaną przez niego „symfonię nocy” z *Kleopatry i Cezara*), o tyle już muzykolog Mieczysław Tomaszewski pisał o tych kwestiach, zwracając uwagę na osobliwości Norwidowskiej poetyki zniechęcającej XIX-wiecznych kompozytorów do umuzycznień³¹. Dla nas interesujące jest przede wszystkim to, że sięgnął Tomaszewski po analogię z Hölderlinem, którego składnię literaturoznawcy niemieccy określili metaforą *harte Fugung* („twarde łączenie”). To bardzo trafne skojarzenie zasługuje na rozwinięcie.

Hölderlin, podobnie jak inni poeci okresu klasycyzmu weimarskiego, był zafascynowany kulturą i mitologią starożytnej Grecji. Cenił zwłaszcza Pindara – mistrza ody i hymnu. Stąd także pisywał ody i hymny, później również elegie i wiersze wolne, przy czym starał się nawiązywać do antycznych form stroficznych i wersyfikacyjnych. Sięgał po strofę alcejską i asklepiadejską, próbował naśladować heksametr i to w tych eksperymentach szukał źródeł muzykalności wiersza, na którą zresztą był szczególnie wrażliwy³². Niewątpliwie jego erudycyjna, zretoryzowana poezja, nawiązująca do ideałów starożytnej prozodii, spotkałaby się z uznaniem naszych rodzimych przeciwników nowych rozwiązań prozodycznych, np. Okraszewskiego. Norwid, jako autor wierszy w rodzaju *Do współczesnych* (*Oda*), jest spadkobiercą i kontynuatorem tej tradycji.

Nieprzypadkowy okazuje się zatem dobór gatunku, paratekstowo przywołanego przez poetę w tytule *Do współczesnych...* Jak wiadomo, „Norwida walka z formą” (jak to ujął Stefan Sawicki³³) wiązała się m.in. z eksperymentami genologicznymi, które naruszały normy utrwalone w tradycji literackiej i w poetykach sformułowanych³⁴. Nie inaczej było też z jego odami, co zresztą również zostało już zauważone przez badaczy³⁵. Pamiętając więc o znanych ustaleniach norwidologów, zwróćmy tutaj uwagę przede wszystkim na ukształtowanie prozodyczne Norwidowskich ód i podkreślmy, że chyba żaden inny gatunek literacki nie łączy tak znakomicie jak oda „retorycznego” z „muzycznym”. Ody Norwida nie pozostają pod tym względem wyjątkiem.

E. Lijewska, *Liryka w dramacie Norwida. O muzyczności „Tyroteja” i „Za kulisami”*, „Studia Norwidiana” 2002–2003, t. 20–21, s. 87–100; I. Woronow, *Romantyczna idea korespondencji sztuk. Stendhal, Hoffmann, Baudelaire, Norwid*, Kraków 2008; A. Fabianowski, *Sonata Norwidowska*, Warszawa 2019.

³¹ M. Tomaszewski, *Od wyznania...*, s. 71.

³² Pisze o tych kwestiach Antoni Libera w swoim wstępie do antologii *Co się ostaje, ustanawiają poeci...*

³³ S. Sawicki, *Norwida walka z formą*, Warszawa 1986.

³⁴ Kwestiom tym, mającym już okazałą literaturę przedmiotu, poświęcony został m.in. tom *Genologia Cypriana Norwida*, red. A. Kuik-Kalinowska, Słupsk 2005.

³⁵ Vide zwłaszcza: T. Kostkiewiczowa, *Oda w poezji polskiej. Dzieje gatunku*, Wrocław 1996, s. 257–270. O odzie *Do współczesnych* także J. Trznadel, *Czytanie Norwida. Próby*, Warszawa 1978, s. 200–202.

2. Retoryka, muzyka, liryka...

Kiedy we współczesnej refleksji badawczej pojawiają się obok siebie leksemy „retoryka” i „muzyka”, z bardzo dużym prawdopodobieństwem można zakładać, że będzie mowa o retoryce muzycznej, zwłaszcza o teorii afektów i związkach *musicae poeticae* z klasyczną *elocutio*³⁶. W literaturoznawstwie przyjmuje się raczej, że „retoryczność” i „muzyczność” tekstu poetyckiego wzajemnie się wykluczają. „Muzyczność” jest natomiast bardzo chętnie wiązana z „lirycznością” przeciwstawianą owej „retoryczności”: oda i kantata miałyby być retoryczne, pieśń i piosenka – liryczne i śpiewne³⁷.

Jest to, rzecz jasna, tradycja romantyczna, w polskiej literaturze zapoczątkowana przede wszystkim przez Józefa Franciszka Królikowskiego. Odwołując się do meliki ludowej, w konsekwencji wyłączył on z warstwy elokucyjnej wierszy „śpiewnych” cały szereg środków retorycznego wyrazu, zwłaszcza figury *per permutationem* (inwersje, hyperbatony, anastrofy itp.) oraz rozbudowane peryfrazy i metafory, od których – jak pamiętamy – nie stronił Okraszewski, tworząc swoją, opartą na melodii słowa, napisaną wierszem zaliczanym do „sylabotonizmu uczonego”, elegię³⁸.

Zalecił też autor *Prozodii polskiej* maksymalne ograniczenie retorycznego *ornatus*³⁹, a w *Rysie poetyki...* zaproponował własną klasyfikację literatury, wyróżniając „**poezję uczucia** (liryczną, gęślową)”, w której poeta „wyraża bezpośrednio uczucia”⁴⁰.

³⁶ Literatura przedmiotu na ten temat jest potężna. Vide np. bibliografię w: B. Wilson, G. J. Buelow, ‘Rhetoric and Music’, w: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, t. 21, ed. S. Sadie, London–New York 2001 oraz w: H. Krones, ‘Music’, w: *Encyclopedia of Rhetoric*, ed. T. O. Sloane, Oxford 2001. Spośród polskojęzycznych prac poświęconych retoryce muzycznej wymienimy tylko: R. J. Wieczorek, „*Ut cantus consonet verbis*”. *Związki muzyki ze słowem we włoskiej refleksji muzycznej XVI wieku*, Poznań 1995; S. Paczkowski, *Nauka o afektach w myśli muzycznej I połowy XVII wieku*, Lublin 1998; T. Jasiński, *Polska barokowa retoryka muzyczna*, Lublin 2006.

³⁷ C. Zgorzelski, *Jak doszło do kariery piosenki w poezji romantycznej?*, w: idem, *Zarysy i szkice literackie*, Warszawa 1988.

³⁸ Na marginesie dodajmy, że w refleksji z początku XVIII w. uległy zatarciu różnice towarzyszące archaicznemu twórczości melicznej. Jak zauważa Jerzy Danielewicz: „Elegia uzupełniała melikę w jej codziennym, nie ceremonialnym zachowaniu. Była nieskomplikowana rytmicznie, nadawała się zarówno do dłuższych, jak i krótszych kompozycji”. J. Danielewicz, *Wstęp*, w: *Liryka starożytnej Grecji*, oprac. idem, tłum. W. Appel et al., wyd. 3, Wrocław 1987, s. LXI.

³⁹ J. F. Królikowski, *Prozodia polska...*, s. 171–172.

⁴⁰ Idem, *Rys poetyki wedle przepisów teorii, w szczególności z najznakomitszych autorów czerpanej, ułożony przez J. F. Królikowskiego, Doktora filozofii, Profesora języka i literatury polskiej w Królewskim Gimnazjum Poznańskim, Towarzystw Królewskiego Warszawskiego Przyjaciół Nauk, Krakowskiego Naukowego, Warszawskiego Przyjaciół Muzyki Kościelnej i Narodowej Członka, Orderu Św. Stanisława Kawalera*, Poznań 1828, s. 12–13. Na bliskość refleksji Królikowskiego wobec romantycznego pojmowania liryzmu wskazuje Agnieszka Ziołowicz: A. Ziołowicz, *Kategoria liryczności w romantycznej refleksji o dramacie*, „Ruch Literacki” 1995, nr 1, s. 293–312.

Godząc się z konstatacją, że w refleksji Królikowskiego występuje opozycja pomiędzy retorycznością i melicznością⁴¹, warto jednak pamiętać, że „poezję uczucia (liryczną, gęślową)” podzielił nasz autor na: ody (tu wyodrębnił hymny, ody bohaterskie, dytyramby, ody moralne, czyli filozoficzne), pieśni (nabożne, obywatelskie, obyczajowe, wojenne, tkliwe, czyli namiętne, jak również towarzyskie, wesołe, żartobliwe) i elegie („pieśni narzekalne”, dumy oraz żale, treny)⁴².

Zatem **oda zaliczona została przez niego do poezji lirycznej**. Przyjmował też teoretyk mit o wspólnych korzeniach muzyki i języka, usankcjonowany w traktacie o pochodzeniu języków Rousseau⁴³, stąd twierdził, że „poezja w początkach swych była muzykalna i śpiewana”, starożytna muzyka nie była zaś sztuką bawienia, ale podstawą wszelkich nauk i umiejętności oraz wychowania młodzieży⁴⁴. Co za tym idzie, mimo wszystko dostrzegał Królikowski związki pomiędzy poezją, muzyką i retoryką, pozostając tym samym w zgodzie z tym nurtem rozważań na temat melopoezji, który sytuował ją przede wszystkim w kontekście *ars bene dicendi* oraz pozostałych dziedzin *trivium*⁴⁵. Warto o tym pamiętać, śledząc wywód Królikowskiego na temat słów, które „albo od śpiewu swój początek biorą, albo od muzyki są pożyczone”, czyli „oda” (od *ode* – „śpiew”) i wszystkich innych, w jakich teoretyk odnajduje ten źródłosłów: „prozodia” (dla której proponuje polski odpowiednik „śpiewność”), „tragedia”, „komedia”, „parodia”, „rapsodia”, „palinodia”, „epodia”, „epizod”, „melodia”, „psalmodia” itd.⁴⁶

Nie da się jednak przy tym zaprzeczyć, że Królikowski, nawiązując do starożytnej *melopoesis* i zakładając, że wszystkie gatunki, w których dostrzegł morfem *ode*, powinny być „pisane do śpiewania”, uważał jednocześnie, że musi to być nowy „wiersz miarowy”, eliminujący retoryczne figury i tropy. Tym samym w sposób historycznie nieuzasadniony oddzielił „retoryczne” od „muzycznego”.

Nie rozwijając tutaj tego wątku, gdyż zasługuje on na osobną uwagę, zauważamy jeszcze, że nagromadzenie figur retorycznych nie musi być wykroczeniem przeciwko tzw. śpiewności poezji – wręcz przeciwnie. Po pierwsze wzmacniają one afektywność i emocjonalność przekazu, a to z kolei – jak słusznie zauważa

⁴¹ J. F. Królikowski, *Rys poetyki...*

⁴² Ibidem, s. 13–15.

⁴³ J.-J. Rousseau, *Szkic o pochodzeniu języków*, tłum., wstępem i przyp. opatrzył B. Banasiak, Kraków 2001, passim (zwłaszcza s. 70–76: rozdz. 12 *Pochodzenie muzyki i jej odniesienia*, rozdz. 13 *O melodii*).

⁴⁴ J. F. Królikowski, *O niektórych wyrazach do sztuki rymotwórczej należących*, „Pamiętnik Warszawski” 1818, t. 11, nr 4, s. 484.

⁴⁵ Wnikliwie pisze o tych kwestiach Małgorzata Lisecka: M. Lisecka, *Związki muzyki i poezji z innymi dyscyplinami filologicznymi w polskiej poezji XVII–XVIII wieku oraz w refleksji teoretycznej. Miejsca wspólne*, w: eadem, *Staropolska melopoesis. Słowo i muzyka w poezji polskiej 1600–1750 wobec refleksji teoretycznej*, Toruń 2016, s. 131–217.

⁴⁶ J. F. Królikowski, *O niektórych wyrazach...*, passim.

Karl Braunschweig – łączy retorykę i poezję z muzyką⁴⁷. Po drugie zwłaszcza figury *per adiectionem* (wszelkie anadiplozy, epanalepsy, epanadiplozy, epanadosy, symploki, paronomazje i poliptotony...), ujednociając warstwę brzmieniową wiersza, przyczyniają się do wzmocnienia jego właściwości eufonicznych, a dzięki temu – jego melodyjności.

Warto też pamiętać o zapoczątkowanej przez Kwintyliana tradycji, w której porównuje się sztukę oratorską do muzyki⁴⁸. Tradycja ta nie była obca także polskim klasycystycznym teoretykom retoryki: np. Marcin Fijałkowski – profesor w Katedrze Literatury Uniwersytetu Krakowskiego, tłumacz Horacego, autor jednej z bardziej oryginalnych polskich rozpraw teoretycznoliterackich z końca XVIII w.: *O geniuszu, guście, wymowie i tłumaczeniu* – twierdził, że harmonia to ozdoba „jedna z najpotrzebniejszych w wymowie”, zaś zapisana oracja „jest niemal tak jak noty muzyczne, to jest niema, martwa i żadna [...]”⁴⁹. Problematyka głosowej realizacji tekstu pisanego zresztą – jak wiadomo – powraca u starożytnych od czasów Arystotelesa, który zwrócił uwagę na znaczenie brzmienia głosu ludzkiego dla retorycznej *pronuntiatio*⁵⁰.

Właśnie do Arystotelesowskich kategorii *lexis* i *melos* nawiązywał Ryszard Przybylski, kiedy pisał:

Jak recytatyw operowy, wiersz klasyków jest „rozumowaniem przełożonym na muzykę”. Cała mądrość i piękno poezji klasycznej zostanie zniszczone, jeśli, po pierwsze, czytać się ją będzie oczami i, po drugie, jeśli melos wiersza zabije w nim melos mowy. Wysokość tonu poszczególnych sylab, długość brzmienia, ale wymierzana nie „taktem”, czyli miarą wierszową, lecz melodią słowa, uczyniły z poezji partyturę muzyczną. Nie ma mądrości klasycyzmu bez magii muzycznej słowa. Klasycyzm to rozśpiewany rozum⁵¹.

Po czym dodawał przy okazji ód napoleońskich Kajetana Koźmiana: „Oda klasyczna nie jest przemówieniem, lecz śpiewem, a ściślej, recytatywem. Obecność tropów skatalogowanych przez retorów nie dowodzi oratorskiego charakteru ody”⁵².

Jak trafnie powiada bowiem Norwid w znanym wierszu o istocie pieśni i „muzycznego” porządku: jest „lir rodzaj różny...” (*Liryka i druk* – PW II, 25, w. 24). Zaliczając zaś *Encyklikę – Oblężonego. (Ode)* do „dużej hebrajsko-greckiej”

⁴⁷ K. Braunschweig, *Genealogy and Musica Poetica in Seventeenth- and Eighteenth-Century Theory*, „Acta Musicologica” 2001, Vol. 73, s. 45–75.

⁴⁸ M. F. Quintilianus, *Kształcenie mówcy*, ks. I, II, X, tłum. M. Brożek, Wrocław 1991, s. 116–117.

⁴⁹ M. Fijałkowski, *O geniuszu, guście, wymowie i tłumaczeniu*, w: *Oświeceni o literaturze*, t. 1: *Wypowiedzi pisarzy polskich 1740–1800*, oprac. T. Kostkiewiczowa, Z. Goliński, Warszawa 1993, s. 449. Pierwodruk: idem, *O geniuszu, guście, wymowie i tłumaczeniu*, Kraków 1790.

⁵⁰ Arystoteles, *Poetyka*, tłum. i oprac. H. Podbielski, Wrocław 1983, 1447a, s. 3–4.

⁵¹ R. Przybylski, *Klasycyzm, czyli prawdziwy koniec Królestwa Polskiego*, Warszawa 1983, s. 73.

⁵² Ibidem, s. 293.

liryki (o czym była tu mowa wcześniej), dowiódł swojej trafnej intuicji na temat związków retoryki semickiej – oddziałującej na biblijne psalmy, ale też na chorałowe hymny i sekwencje – z retoryką grecką⁵³. Przy czym chodzi tu nie tylko o społeczną funkcję poety (pamiętamy choćby fragment z wykładów o Juliuszu Słowackim: „poeta **orfeiczny** wielce do proroka izraelskiego podobny; **dramatyczny** – to kapłan, albowiem ołtarz jest przed sceną, **bohaterski** zaś – to znów historyk albo muzyki wojennej przewodźca” – PW VI, 408), lecz także o interesujące nas tutaj kwestie związane z retorycznym ukształtowaniem poezji.

3. Norwidowskie *recitativa*. Uwagi końcowe

Badania nad związkami twórczości Norwida z retoryką mają już pewną tradycję, podobnie jak namysł nad związkami tej poezji z kulturą żywego słowa, które były rozpatrywane także w kontekście XIX-wiecznej rewaloryzacji oralności. Analizowano zarówno retoryczność tekstów Norwida, jak i Norwidowski dyskurs o słowie oraz o „mowie żywej”, m.in. w *Rzeczy o wolności słowa*, wykładach *O Juliuszu Słowackim w sześciu publicznych posiedzeniach*, wstępach do *Kleopatry i Cezara* oraz *Pierścienia Wielkiej Damy*, rozprawce *O deklamacji*⁵⁴. Fachowych komentarzy doczekały się też interpunkcja oraz podkreślenia w tekstach Norwida, z jednej strony wpływające na ich retoryczność, z drugiej – będące wskazówkami, których nie można pominąć w interpretacji, a które gubią się często wskutek ingerencji współczesnych edytorów⁵⁵.

⁵³ Związki retoryki semickiej z grecko-rzymską są od jakiegoś czasu przedmiotem dyskusji znawców retoryki. Aktualnie, popularne przez długi czas wśród biblistów, tezy Rolanda Meyneta, próbującego dowieść oryginalności hebrajskiej retoryki (polskie tłumaczenie: R. Meynet, *Wprowadzenie do hebrajskiej retoryki biblijnej*, tłum. K. Łukowicz, T. Kot, Kraków 2001), są kontestowane. Figury retoryczne wskazane przez Meyneta wywodzą się bowiem z retoryki grecko-rzymskiej (vide M. Kowalski, *Retoryka i socjoretoryka w lekturze tekstów Nowego Testamentu*, cz. 1: *Retoryka i nowe podejście do tradycji ustnej*, „The Biblical Annals” 2016, t. 6, nr 4, s. 615–617).

⁵⁴ M. Korolko, *Poetycka retoryka Norwida*, w: *Dziewiętnastowieczność. Z poetek polskich i rosyjskich XIX wieku. Prace poświęcone X Międzynarodowemu Kongresowi Słowistów w Sofii*, red. E. Czaplejewicz, W. Grajewski, Wrocław 1988; A. Seweryn, *Światłocienie...*, s. 12–164 (rozdz. *Kaznodzieja w pałacu Światowej Rozkoszy. Norwidowa retoryka*); P. Abriszewska, *XIX-wieczna tęsknota za oralnością. Przypadek Norwida*, „Studia Norwidiana” 2014, t. 32, s. 25–40; A. Ziółowicz, *Cypriana Norwida sztuka żywego słowa*, „Ruch Literacki” 2017, nr 4, s. 359–376; M. Buś, *Jak są zrobione wykłady Norwida o Słowackim*, „Colloquia Litteraria” 2017, nr 22, s. 7–33; K. Samsel, *Retoryczność i „anarchiczność” zdarzeń. Trudny przypadek „Stygmatu” Cypriana Norwida*, w: *Norwid – interpretacje*, red. T. Korpysz, Warszawa 2012.

⁵⁵ B. Subko, *O funkcjach łącznika w poezji Cypriana Norwida*, „Studia Norwidiana” 1987–1988, t. 5–6, s. 85–100; eadem, *O Norwidowskiej sztuce stawiania kropki*, w: *Studia nad językiem Cypriana Norwida*, red. J. Chojak, J. Puzynina, Warszawa 1990; eadem, *O podkreśleniach Norwidowskich – czyli o podtekstach metatekstu*, „Studia Norwidiana” 1991–1992, t. 9–10, s. 45–64; M. Rogowska, *O intonacyjno-retorycznej roli Norwidowskiej interpunkcji*, „Studia Norwidiana” 2012, t. 30, s. 23–38.

Uwagę poświęcono również Norwidowi – mówcy i Norwidowi – deklamatorowi, zwłaszcza przy okazji jego wykładów o Słowackim oraz *Rzeczy o wolności słowa*⁵⁶.

W ostatnich latach zaczęły rozwijać się ponadto studia operologiczne nad twórczością autora *Tyrteja – Za kulisami*. Zwrócono uwagę na to, że Norwid zetknął się z operą już we wczesnym dzieciństwie⁵⁷, że także później miał do czynienia z teatrem operowym (o czym świadczy jego relacja z *Makbeta* Giuseppego Verdiego⁵⁸), że w jego dramatach można dostrzec ślady „myślenia operowego”⁵⁹. Interesujące jest zwłaszcza studium Małgorzaty Sokalskiej *Wanda – między misterium a librettem*, sytuujące dramat poety na tle tradycji opery w stylu *grand*. Przy czym, dostrzegając „bogactwo stosowanych przez Norwida efektów umuzyczniających język dramatu”, trafnie wskazuje badaczka na obrzędowe traktowanie słowa, prowokujące „melorecytatywny sposób jego realizacji głosowej”⁶⁰.

Owo „melorecytatywne” traktowanie słowa jest czymś, co w ogóle charakteryzuje dojrzałego Norwida jako poetę. Tym, co łączy wymienione nurty badawcze (skoncentrowane wokół retoryki, kultury żywego słowa, opery), jest bowiem Norwidowskie rozumienie muzyczności poezji, dalekie od tego, które proponowali Elsner z Królikowskim, bliskie zaś teoretykom i poetom wskazującym na tradycje starożytnej *melopoesis*, ściśle powiązanej z retoryką. Z tego punktu widzenia znaczenia nabiera także fakt, że Norwid w jednym ze swoich listów nazwał gmach powstającej Opery Paryskiej – Muzyki i Liryki Panteonem⁶¹. Przypominał w ten sposób o antycznych tradycjach w rozumieniu klasycystów weimarskich (jak Hölderlin) czy nawet naszego Stanisława Okraszewskiego. Norwidowskie *recitativa* nie są bowiem tymi samymi, o których pisał za Johannem Georgiem Sulzerem Królikowski⁶².

⁵⁶ A. Ziółowicz, *Cypriana Norwida sztuka...*, s. 368–375; K. Nowak-Wolna, *Cypriana Norwida słowo i druk*, „Stylistyka” 2009, t. 18, s. 113–139.

⁵⁷ Z. Dambek-Giallelis, *Glosy do historii rodzinnej*, „Studia Norwidiana” 2013, t. 31, s. 176–177; E. Lijewska, *Norwid idzie do opery*, „Studia Norwidiana” 2015, t. 33, s. 161–169.

⁵⁸ E. Nowicka, *Norwid pisze operę*, w: eadem, *Zapiskane w operze. Studia z historii i estetyki opery*, Poznań 2012, s. 205.

⁵⁹ Ibidem, s. 204; M. Bajer, „*Noc tysięczna druga*” i operowa poetyka sytuacji unisono, w: *Od literatury do opery i z powrotem. Studia nad estetyką teatru operowego*, red. R. D. Goliańek, P. Urbański, Toruń 2010, s. 439–458; M. Sokalska, *Wanda – między misterium a librettem*, „Studia Norwidiana” 2018, t. 36, s. 95–116.

⁶⁰ M. Sokalska, op. cit., s. 101–102.

⁶¹ W liście do Karola Ruprechta z 1869 r., w którym opisuje też swoje zabiegi o to, by wśród popiersi najwybitniejszych przedstawicieli świata muzycznego, mających udekorować fasadę Opery Paryskiej, znalazło się popiersie Chopina (na epizod ten zwrócił ostatnio uwagę Andrzej Fabianowski – op. cit., s. 75).

⁶² J. F. Królikowski, *Prozodia polska...*, s. 194–195.

Zakończmy cytatem z *Rzeczy o wolności słowa*:

Dla tego nad wykrzyknik, jedno mgnienie oka
 Doñońsze!... jest, cisza płytka... jest głęboka...
 Dla tego z wielu figur wymowy na scenie
 Najsilniejszą! Przesłanie... głosu zawieszenie...
 I cisza z tą daleko jest szerszą w swej gamie
 Od gromu który cały horyzont połamie –
 Dla tego to, nareszcie wiemy doskonale
 Że choć mówi się: „proza...
 ...prozy? – nie ma wcale...

I jakżeby być mogła!... skoro są periody?

Dwukropki? – Komy? – pauzy – ? –

...to jest brulion Ody

Nienapisanej wierszem... proza, jest nazwiskiem

Które, jak zechcę? głosu odmienię przyciskiem...⁶³

Bibliografia

- Abriszewska, Paulina, *XIX-wieczna tęsknota za oralnością. Przypadek Norwida*, „Studia Norwidiana” 2014, t. 32, s. 25–40.
- Arystoteles, *Poetyka*, tłum. i oprac. H. Podbielski, Wrocław 1983.
- Bajer, Michał, „*Noc tysięczna druga*” i *operowa poetyka sytuacji unisono*, w: *Od literatury do opery i z powrotem. Studia nad estetyką teatru operowego*, red. R. D. Goliańek, P. Urbański, Toruń 2010.
- Bieńkowski, Andrzej, *Ostatni wiejscy muzykanci. Ludzie, obyczaje, muzyka*, Warszawa 2001.
- Borkowska-Rychlewska, Alina, ‘Libretto’, w: *Słownik polskiej krytyki literackiej 1764–1918. Pojęcia – terminy – zjawiska – przekroje*, red. J. Bachórz et al., t. 1: A–M, Toruń–Warszawa 2016.
- Borkowska-Rychlewska, Alina, *Poema muzyczne. Studia o operze w Polsce w okresie romantyzmu*, Kraków 2006.
- Braunschweig, Karl, *Genealogy and Musica Poetica in Seventeenth- and Eighteenth-Century Theory*, „Acta Musicologica” 2001, Vol. 73, s. 45–75.
- Budzyk, Kazimierz, *Spór o polski sylabotyzm*, Warszawa 1957.
- Buś, Marek, *Jak są zrobione wykłady Norwida o Słowackim*, „Colloquia Litteraria” 2017, nr 22, s. 7–33.
- Chlebowska, Edyta, Chlebowski, Piotr, „*Blade kłosa na odłogu...*” – *nieznany wiersz Norwida*, „Studia Norwidiana” 2016, t. 34, s. 101–124.
- Dambek-Giallellis, Zofia, *Głosy do historii rodzinnej*, „Studia Norwidiana” 2013, t. 31, s. 171–181.

⁶³ Przyjmując argumentację Marty Rogowskiej (M. Rogowska, op. cit.), *Rzecz o wolności słowa* cytuję według rękopisu znajdującego się w Bibliotece Narodowej (BN 6316). Pisownia i interpunkcja oryginalne, podkreślenie w tekście moje.

- Danielewicz, Jerzy, *Wstęp*, w: *Liryka starożytnej Grecji*, oprac. idem, tłum. W. Appel et al., wyd. 3, Wrocław 1987.
- Dłuska, Maria, *Józef Elsner o sylabotonizmie i o heksametrach u Mickiewicza*, „Pamiętnik Literacki” 1956, z. 1, s. 102–120.
- Dłuska, Maria, *Prace wybrane*, t. 1: *Odmiany i dzieje wiersza polskiego*, Kraków 2001.
- Elsner, Józef, *Rozprawa o metryczności i rytmiczności języka polskiego, szczególnie o wierszach polskich we wzglądzie muzycznym*, Warszawa 1818.
- Erzepki, Bolesław, komentarz do: C. Norwid, *Do współczesnych. (Oda)*, „Literatura i Sztuka” [dod. do „Dziennika Poznańskiego”] 1910, nr 36, s. 563.
- Fabianowski, Andrzej, *Sonata Norwidowska*, Warszawa 2019.
- Fijałkowski, Marcin, *O geniuszu, guście, wymowie i tłumaczeniu*, Kraków 1790.
- Fijałkowski, Marcin, *O geniuszu, guście, wymowie i tłumaczeniu*, w: *Oświeceni o literaturze*, t. 1: *Wypowiedzi pisarzy polskich 1740–1800*, oprac. T. Kostkiewiczowa, Z. Goliński, Warszawa 1993.
- Genologia Cypriana Norwida*, red. A. Kuik-Kalinowska, Słupsk 2005.
- Hejmej, Andrzej, *Muzyczność dzieła literackiego*, wyd. 2, Toruń 2012.
- Hejmej, Andrzej, *Muzyka w literaturze. Perspektywy komparatystyki interdyscyplinarnej*, Kraków 2012.
- Jasiński, Tomasz, *Polska barokowa retoryka muzyczna*, Lublin 2006.
- Kopczyńska, Zdzisława, Pszczołowska, Lucylla, *Heksamet polski. Właściwości rytmiczne i funkcje znakowe*, „Pamiętnik Literacki” 1983, z. 2, s. 165–173.
- Korolko, Mirosław, *Poetycka retoryka Norwida*, w: *Dziewiętnastowieczność. Z poetyk polskich i rosyjskich XIX wieku. Prace poświęcone X Międzynarodowemu Kongresowi Sławistów w Sofii*, red. E. Czapplewicz, W. Grajewski, Wrocław 1988.
- Kostkiewiczowa, Teresa, *Oda w poezji polskiej. Dzieje gatunku*, Wrocław 1996.
- Kowalski, Marcin, *Retoryka i socjoretoryka w lekturze tekstów Nowego Testamentu*, cz. 1: *Retoryka i nowe podejście do tradycji ustnej*, „The Biblical Annals” 2016, t. 6, nr 4, s. 611–654.
- Krones, Hartmut, ‘Music’, w: *Encyclopedia of Rhetoric*, ed. T. O. Sloane, Oxford 2001.
- Królikowski, Józef Franciszek, *Kilka słów do piszących wierszem miarowym*, „Pamiętnik Warszawski” 1818, t. 10, nr 3, s. 391–398.
- Królikowski, Józef Franciszek, *O literaturze. Rozprawa, w której się rozważają istotne cele dzieł smaku i sposoby ich osiągnięcia tudzież co szczególniejszym przedmiotem literatury narodowej być powinno*, „Pamiętnik Warszawski” 1819, t. 14, nr 1, s. 3–35.
- Królikowski, Józef Franciszek, *O niektórych wyrazach do sztuki rymotwórczej należących*, „Pamiętnik Warszawski” 1818, t. 11, nr 4, s. 484–499.
- Królikowski, Józef Franciszek, *Prozodia polska, czyli o śpiewności i miarach języka polskiego, z przykładami w nutach muzycznych*, Poznań 1821.
- Królikowski, Józef Franciszek, *Rozprawa o śpiewach polskich z muzyką, do rozszerzenia tej nauki w kraju naszym bardzo użytecznych, i o zastosowaniu poezji do muzyki*, „Pamiętnik Warszawski” 1817, t. 9, nr 2, s. 145–174; nr 3, s. 249–267; nr 4, s. 377–407; 1818, t. 10, nr 1, s. 3–90; nr 2, s. 146–159; nr 3, s. 273–307; nr 4, s. 433–491.

- Królikowski, Józef Franciszek, *Rys poetyki wedle przepisów teorii, w szczegółach z najznakomitszych autorów czerpanej, ułożony przez J. F. Królikowskiego, Doktora filozofii, Profesora języka i literatury polskiej w Królewskim Gimnazjum Poznańskim, Towarzystw Królewskiego Warszawskiego Przyjaciół Nauk, Krakowskiego Naukowego, Warszawskiego Przyjaciół Muzyki Kościelnej i Narodowej Członka, Orderu Św. Stanisława Kawalera*, Poznań 1828.
- Królikowski, Józef Franciszek, *Uwagi nad jednozgłoskowym rymem*, „Pamiętnik Warszawski” 1817, t. 8, nr 3, s. 286–297.
- Kulawik, Adam, *Heksamet polski – arka przymierza między starymi a nowszymi systemami wersyfikacyjnymi*, w: *Metryka słowiańska*, red. Z. Koczyńska, L. Pszczołowska, Wrocław 1971.
- Kwiatkowska, Agnieszka, „Krytyka pełna ludzkości, grzeczności i rozumu”. *Polemiści a nowoczesna krytyka literacka*, w: eadem, *Piórowe wojny. Polemiki literackie polskiego oświecenia*, Poznań 2001.
- Kwiatkowska, Agnieszka, *Podkasany rym*, „Forum Poetyki” 2017, nr 7, s. 80–85.
- Libera, Antoni, *Wstęp*, w: F. Hölderlin, *Co się ostaje, ustanawiają poeci. Wiersze wybrane w przekładzie Antoniego Libery*, tłum. A. Libera, Kraków 2001.
- Lijewska, Elżbieta, *Liryka w dramacie Norwida. O muzyczności „Tyteja” i „Za kulisami”*, „Studia Norwidiana” 2002–2003, t. 20–21, s. 87–100.
- Lijewska, Elżbieta, *Norwid idzie do opery*, „Studia Norwidiana” 2015, t. 33, s. 161–169.
- Lisecka, Małgorzata, *Związki muzyki i poezji z innymi dyscyplinami filologicznymi w polskiej poezji XVII–XVIII wieku oraz w refleksji teoretycznej. Miejsca wspólne*, w: eadem, *Staropolska melopoesis. Słowo i muzyka w poezji polskiej 1600–1750 wobec refleksji teoretycznej*, Toruń 2016.
- Meynet, Roland, *Wprowadzenie do hebrajskiej retoryki biblijnej*, tłum. K. Łukowicz, T. Kot, Kraków 2001.
- Mickiewicz, Adam, *Konrad Wallenrod. Objaśnienia [poety]*, w: idem, *Dziela*, red. Z. J. Nowak et al., t. 2: *Poematy*, oprac. W. Floryan przy współpr. K. Górskiego i C. Zgorzelskiego, Warszawa 1998.
- Muzyka w literaturze. Antologia polskich studiów powojennych*, red. A. Hejmej, Kraków 2005.
- Norwid, Cyprian, *Pisma wszystkie*, zebrał, tekst ustalił, wstępem i krytycznymi uwagami opatrzył J. W. Gomulicki, t. 1–11, Warszawa 1971–1976.
- Nowaczyński, Tadeusz, *O prozodii i harmonii języka polskiego*, Warszawa 1781.
- Nowak-Wolna, Krystyna, *Cypriana Norwida słowo i druk*, „Stylistyka” 2009, t. 18, s. 113–139.
- Nowicka, Elżbieta, *Norwid pisze operę*, w: eadem, *Zapisane w operze. Studia z historii i estetyki opery*, Poznań 2012.
- Nowicka, Elżbieta, *Omamienie – cudowność – afekt. Dramat w kregu dziewiętnastowiecznych wyobrażeń i pojęć*, Poznań 2003.
- Okraszewski, Stanisław, *Mysli moje nad pracą F. K. o zastosowaniu poezji do muzyki*, „Pamiętnik Warszawski” 1818, t. 10, nr 1, s. 89–102.
- Okraszewski, Stanisław, *Panegiryk nowych, a szczęśliwie wynalezionych rymów*, „Pamiętnik Warszawski” 1817, t. 8, nr 1, s. 68–69.

- Paczkowski, Szymon, *Nauka o afektach w myśli muzycznej I połowy XVII wieku*, Lublin 1998.
- Paraftanin znad Buga do Pana St. Okraszewskiego z powodu myśli jego nad rozprawą o zastosowaniu poezji do muzyki*, „Pamiętnik Warszawski” 1818, t. 10, nr 2, s. 255–258.
- Przybylski, Ryszard, *Klasycyzm, czyli prawdziwy koniec Królestwa Polskiego*, Warszawa 1983.
- Quintilianus, Marek Fabiusz, *Kształcenie mówcy*, ks. I, II, X, tłum. M. Brożek, Wrocław 1991.
- Rogowska, Marta, *O intonacyjno-retorycznej roli Norwidowskiej interpunkcji*, „Studia Norwidiana” 2012, t. 30, s. 23–38.
- Rousseau, Jean-Jacques, *Szkic o pochodzeniu języków*, tłum., wstępem i przyp. opatrzył B. Banasiak, Kraków 2001.
- S. P., *Zdanie o myślach S. Okraszewskiego nad rozprawą J. F. Królikowskiego, okazującą potrzebę zastosowania poezji do muzyki, umieszczonych w „Pamiętniku Warszawskim” r. b. na miesiąc styczeń, k. 89*, „Pamiętnik Warszawski” 1818, t. 10, nr 2, s. 247–254.
- Samsel, Karol, *Retoryczność i „anarchiczność” zdarzeń. Trudny przypadek „Stygmatu” Cypriana Norwida*, w: *Norwid – interpretacje*, red. T. Korpysz, Warszawa 2012.
- Sawicki, Stefan, *Norwida walka z formą*, Warszawa 1986.
- Seweryn, Agata, ‘Okraszewski Stanisław’, w: *Słownik krytyki literackiej XIX wieku*, <https://nplp.pl/artukul/okraszewski-stanislaw/> (d.d. 13.07.2022).
- Seweryn, Agata, *Spór o polską „poezję muzyczną”. Królikowski – Elsner*, „Pamiętnik Literacki” 2020, z. 1, s. 19–31.
- Seweryn, Agata, *Światłocienie i dysonanse. O Norwidzie i tradycji literackiej*, Lublin 2013.
- Sławińska, Irena, Makowiecki, Tadeusz, *Za kulisami „Tyrteja”*, w: I. Sławińska, *Reżyserska ręka Norwida*, Kraków 1971.
- Sokalska, Małgorzata, *Wanda – między misterium a librettem*, „Studia Norwidiana” 2018, t. 36, s. 95–116.
- Stróżewski, Władysław, *Doskonale – wypełnienie. O „Fortepianie Szopena” Cypriana Norwida*, „Pamiętnik Literacki” 1979, z. 4, s. 43–72.
- Stróżewski, Władysław, *Wstęp*, w: C. Norwid, *O muzyce*, oprac. W. Stróżewski, Kraków 1997.
- Subko, Barbara, *O funkcjach łącznika w poezji Cypriana Norwida*, „Studia Norwidiana” 1987–1988, t. 5–6, s. 85–100.
- Subko, Barbara, *O Norwidowskiej sztuce stawiania kropki*, w: *Studia nad językiem Cypriana Norwida*, red. J. Chojak, J. Puzynina, Warszawa 1990.
- Subko, Barbara, *O podkreśleniach Norwidowskich – czyli o podtekstach metatekstu*, „Studia Norwidiana” 1991–1992, t. 9–10, s. 45–64.
- Tomaszewski, Mieczysław, *Od wyznania do wołania. Studia nad pieśnią romantyczną*, Kraków 1997.
- Trznadel, Jacek, *Czytanie Norwida. Próby*, Warszawa 1978.
- Wieczorek, Ryszard J., „*Ut cantus consonet verbis*”. *Związki muzyki ze słowem we włoskiej refleksji muzycznej XVI wieku*, Poznań 1995.
- Wilson, Blake, Buelow, George J., ‘Rhetoric and Music’, w: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, t. 21, ed. S. Sadie, London–New York 2001.

- Woronow, Ilona, *Romantyczna idea korespondencji sztuk. Stendhal, Hoffmann, Baudelaire, Norwid*, Kraków 2008.
- Wyka, Kazimierz, *Harfa, tutek i kolumna*, w: idem, *Wybór pism*, wstęp i oprac. P. Mackiewicz, Wrocław 2019.
- Zgorzelski, Czesław, *Elementy „muzyczności” w poezji lirycznej*, w: *Prace ofiarowane Henrykowi Markiewiczowi*, red. T. Weiss, Kraków 1984.
- Zgorzelski, Czesław, *Jak doszło do kariery piosenki w poezji romantycznej?*, w: idem, *Zarysy i szkice literackie*, Warszawa 1988.
- Ziołowicz, Agnieszka, *Cypriana Norwida sztuka żywego słowa*, „Ruch Literacki” 2017, nr 4, s. 359–376.
- Ziołowicz, Agnieszka, *Kategoria liryczności w romantycznej refleksji o dramacie*, „Ruch Literacki” 1995, nr 1, s. 293–312.

AGATA SEWERYN – dr hab., prof. KUL, zatrudniona w Katedrze Literatury Oświecenia, Romantyzmu i Krytyki Artystycznej Instytutu Literaturoznawstwa KUL. Literaturoznawczyni i muzykolożka. Autorka książek: *Poezja „nutami niesiona”. O muzycznej recepcji twórczości Juliusza Słowackiego* (2008), *Światłocienie i dysonanse. O Norwidzie i tradycji literackiej* (2013), *Pomiędzy światami. Studia z literatury oświecenia i romantyzmu* (2017). Współredaktorka tomów *Powinowactwa sztuk w kulturze oświecenia i romantyzmu* (2012) oraz *Tradycja retoryczna w kulturze oświecenia i romantyzmu* (2016). Jej zainteresowania naukowe koncentrują się wokół literatury i kultury polskiego oświecenia i romantyzmu, komparatystyki interdyscyplinarnej – szczególnie relacji między literaturą a muzyką – tradycji retorycznej w literaturze, a także na „długim trwaniu” epok minionych w kulturze.

APOZJOPEZA RELIGIJNA¹ W POEMACIE
KATASTROFA STATKU „DEUTSCHLAND”
GERARDA MANLEYA HOPKINSA ORAZ W WIERSZU
FINAL SOLILOQUY OF THE INTERIOR PARAMOUR
WALLACE’A STEVENS

Religious Aposiopesis in Gerard Manley Hopkins’s
“The Wreck of the Deutschland” and in Wallace Stevens’s
“Final Soliloquy of the Interior Paramour”

TOMASZ GARBOL
Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II, Polska
E-mail: tomeus@kul.pl
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5411-0780>

Abstract

Aposiopesis is a rhetorical figure which is relatively rarely a subject of research attention. The subject matter of this article is the comparison of two renditions of aposiopesis in the English-language poetry: in the poem of Gerard Manley Hopkins “The Wreck of the Deutschland” and in the poem of Wallace Stevens “Final Soliloquy of the Interior Paramour” both of which are artistically successful and intellectually absorbing. According to Heinrich Lausberg’s synthesis, the character of aposiopesis in both poems is specified by showing the conflict between the content of omitted utterance and the force which prevents this content from being revealed. Distinguishing the difference between these two realisations of the same figure makes it possible to indicate a change which has taken place in the area of poetic means of referring to religious problems. This change is defined by a ‘mode of language,’ a feature characteristic of Stevens’s poetry. At the same time the analysis of aposiopesis in his poem unveils a subtle overcoming of this mode of language applied to tackle religious questions.

Keywords: *aposiopesis*, religion, mode of language, Gerard Manley Hopkins, Wallace Stevens

¹ Spolszczenie nazwy – za *Indeksem terminów polskich* Mirosława Korolki (vide M. Korolko, *Sztuka retoryki. Przewodnik encyklopedyczny*, Warszawa 1990). Vide przyp. 17.

Streszczenie

Aposiopesis – to figura retoryczna, która jest stosunkowo rzadko przedmiotem zainteresowania badaczy. Artykuł stanowi porównanie dwóch udanych artystycznie oraz interesujących intelektualnie realizacji *aposiopesis* w poezji języka angielskiego: w poemacie *Katastrofa statku „Deutschland”* Gerarda Manleya Hopkinsa oraz w wierszu *Final Soliloquy of the Interior Paramour* Wallace’a Stevensa. W nawiązaniu do syntezy Heinricha Lausberga charakter *aposiopesis* w tych dwóch dziełach dookreślono poprzez ukazanie konfliktu między treścią pominiętej wypowiedzi a siłą powstrzymującą ujawnienie owej treści. Dostrzeżenie różnicy pomiędzy dwiema realizacjami tej samej figury pozwala wskazać na zmianę, która dokonała się w poezji w zakresie sposobów poruszania kwestii religijnych. Tę zmianę określa przejście w „tryb języka”, które jest cechą poezji Stevensa. Zarazem analiza *aposiopesis* w jego wierszu pozwala zauważyć subtelne przełamanie tego językowego trybu mówienia o kwestiach religijnych.

Słowa kluczowe: *aposiopesis*, religia, „tryb języka”, Gerard Manley Hopkins, Wallace Stevens

Apozjopezę religijną Heinrich Lausberg traktuje jako odmianę apozjopezy „obliczonej”, czyli polegającej na „konflikcie pomiędzy treścią pominiętej wypowiedzi a siłą opozycyjną, która odrzuca treść owej wypowiedzi”². Ową siłą może być – konstatuje Lausberg – religijny *numen* albo audytorium.

Artykuł będzie porównaniem dwóch udanych artystycznie oraz interesujących intelektualnie zastosowań *aposiopesis* – w rozumieniu klasycznym syntetycznie przypomnianym przez Lausberga – w poezji języka angielskiego. Pozwoli to ukazać funkcjonalność znanej od starożytności formy *reticentiae* (zamilknięcia) – również jako figury, która nie jest wystarczająco często przedmiotem

² H. Lausberg, *Retoryka literacka. Podstawy wiedzy o literaturze*, tłum., oprac. i wstęp A. Gorzkowski, Bydgoszcz 2002, s. 478, 888. Vide H. Baran et al., ‘Aposiopesis’, w: *The Princeton Encyclopedia of Poetry & Poetics*, ed. R. Greene et al., Princeton 2012. Podobnie jak Lausberg, autorzy hasła w tej jednej z najobszerniejszych encyklopedii terminów literackich jako zasadnicze źródło takiego ujęcia *aposiopesis* przywołują *Institutio oratoria* Kwintyliana (9.2.54). Dwa podstawowe w polskiej nauce o literaturze hasłowe ujęcia tej figury – Aleksandry Okopień-Sławińskiej oraz Mirosława Korolki – akcentują „przerwanie wypowiedzi”, w pracy Korolki jako źródło definicji wskazany został Ciceron. Vide A. Okopień-Sławińska, ‘Aposiopesis’, w: *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław 1998, s. 40; M. Korolko, ‘Aposiopesis’, w: idem, *Sztuka retoryki...*, s. 115; D. Korwin-Piotrowska, *Apozjopeza – zamknięcie, rozsuniecie, kontynuacja, brak*, w: eadem, *Białe znaki. Milczenie w strukturze i znaczeniu utworów narracyjnych (na przykładach z polskiej prozy współczesnej)*, Kraków 2015, s. 142–153. W ostatniej pracy liczne przykłady wykorzystania tej figury w polskiej prozie współczesnej. W tej samej książce interesujące rozważania na temat umiejscowienia *aposiopesis* wśród innych figur mowy i myśli – D. Korwin-Piotrowska, *Milczenie a retoryka*, w: eadem, *Białe znaki...*, s. 101–114 (tutaj cenne wskazówki bibliograficzne, również odnoszące się do apozjopezy w muzyce). Vide A. Grodecka, *Aposiopesis albo figury myśli w dobie ucieleśnionego umysłu*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka” 2018, nr 34, s. 87–105 – klasyczna refleksja nad apozjopezą została tutaj zestawiona z wiedzą neuropsychologiczną.

zainteresowania badaczy³ – w poezji modernistycznej. Dodatkowo porównanie obydwu realizacji apozjopezy ma być próbą unaocznienia ważnej zmiany zachodzącej w historii literatury w ciągu lat dzielących czas powstania dzieł – zmiany polegającej na „ujęzykowieniu” sfery doświadczeń religijnych, będącym konsekwencją sekularnej reinterpretacji tradycji religijnej praktykowanej przez pisarzy modernistycznych. Analiza będzie bowiem dotyczyć twórczości wiktorianańskiego twórcy Gerarda Manleya Hopkinsa, dla wielu „jednego z najgłębszych poetów religijnych”⁴, oraz Wallace’a Stevensa, którego dzieło uznaje się za jedno z najbardziej interesujących świadectw modernistycznych⁵ zmagających z dziedzictwem religijnym⁶.

Wyrazić subtelność doświadczenia religijnego

Dwudziesta ósma strofa słynnego poematu Gerarda Manleya Hopkinsa *Katastrofa statku „Deutschland”* (*The Wreck of the Deutschland*⁷) – to kulminacja religijnej medytacji zainspirowanej rozmyślaniami nad śmiercią pięciu niemieckich franciszkanek, które „wygnane z ojczyzny przez pruskie ustawy, utonęły pomiędzy północą a świtem 7 grudnia 1875 roku” (s. 23). Jest to w obszernym utworze decydujący moment, w którym następuje próba odpowiedzi na pytanie sformułowane w strofie dwudziestej piątej: „Cóż chciała Ci rzec, majestacie?” (s. 37), co w oryginale brzmi: „The majesty! what did she mean” (s. 36), a więc dosłownie: „co miała na myśli”, i odnosi się do zakończenia strofy dwudziestej czwartej: „Wołała: »Chryste, o Chryste, przyjdź prędko«; / Chrystusa wołała, krzyż tuląc do ciała, chrzcząc złe Najlepszego imieniem” (s. 37). Po sfalsyfikowaniu wcześniej przywołanych w utworze domniemań co do treści doświadczenia zakonnicy – „Nie, nie to chciała powiedzieć” (s. 39) –

³ Thomas E. Mussio – z perspektywy osoby zajmującej się włoską literaturą renesansową – zauważa, że *aposiopesis* rzadko cieszy się zainteresowaniem badaczy. Vide T. E. Mussio, *The Poetics of Compression. The Role of ‘aposiopesis’ in the Representation of Conversion in Dante’s ‘Commedia’, „Italica”* 2004, Vol. 81, No. 2, s. 157–158.

⁴ S. Barańczak, *Nieśmiertelny diament. O poezji Hopkinsa*, w: G. M. Hopkins, *Wybór poezji*, tłum., wyb. i wstęp S. Barańczak, Kraków 1981, s. 6.

⁵ Na temat romantyzmu i modernizmu w poezji G. M. Hopkinsa vide G. H. Hartman, *Hopkins revisited*, w: idem, *Beyond Formalism: Literary Essays 1958–1970*, New Haven 1970, s. 231–246. Na temat dojrzałej samoświadomości Hopkinsa odnoszącej się do nowoczesnej formy poezji vide J. I. Wimsatt, *Hopkins’s Poetics of Speech Sound: Sprung Rythm, Lettering, Inscap*, Toronto 2006 s. 66, 146–147. Na temat kategorii milczenia w poezji Hopkinsa vide K. Dudek, *Gerard Manley Hopkins: Elected Silence*, w: eadem, *Vanishing Voices: Silence(s) in the Poetry of Gerard Manley Hopkins, T. S. Eliot and R. S. Thomas*, Newcastle 2019, s. 50–120.

⁶ Vide M. Mutter, *The World Was Paradise Malformed: Poetic Language, Anthropomorphism, and Secularism in Wallace Stevens*, w: idem, *Restless Secularism: Modernism and the Religious Inheritance*, New Haven 2017, s. 30–64.

⁷ G. M. Hopkins, *The Wreck of the Deutschland. Katastrofa statku „Deutschland”*, w: idem, *Wybór poezji*, s. 22–45. Lokalizacje cytatów z poematu – za tym wydaniem, w tekście głównym.

i zainspirowanego nim wyznania modlitewnego medytujący podejmuje próbę opisanego tego, co mogła ona odczuć i ujrzeć. W polskim przekładzie Stanisława Barańczaka brzmi to następująco:

Lecz jakże mam... nie zasłaniaj widoku:
 Pozwól mi... pomóż, o Wyobraźni –
 Czy też to widzisz? coś majaczy w mroku,
 To, co ona... tam! widać wyraźnie –
 To Pan, Ipse, jedyny, Król i Wódz, to Chrystus:
 Przybył, aby złagodzić zadane przez siebie kaźnie;
 Tak, rządz zmarłymi i żywymi, Mistrzu:
 Któryś jest dumą jej, tłumom objaw w triumfie moc swego wyroku.
 (s. 39, 41)

W oryginale wyraźny jest związek pomiędzy powtarzającym się wielokrotnie w poemacie zaimkiem „it”⁸ oraz rzeczownikiem „room”: „But how shall I... make me room there: / Reach me a... Fancy, come faster – / Strike you the sight of it? look at it loom there, / Thing that she... There then! the Master, / Ipse, the only one, Christ, King, Head.” (s. 38). Hopkins odwołuje się tutaj najprawdopodobniej do pracy swojego XVII-wiecznego zakonnego współbrata – jezuitę Henry’ego Hawkinsa – który w dziele *The Devout Heart* posługuje się obrazem serca jako pokoju, komnaty, gdzie dopełnia się intymna więź z Bogiem⁹.

Sformułowanie „Reach me” – przez Barańczaka przełożone jako odnoszące się do sfery poetyckiej sprawności, prośba o umiejętność wyrażenia niezwyklego doświadczenia – należy do poetyckiego obrazu serca komnaty, co wyraźnie sygnalizuje dwukropek następujący po frazie „make me room there:” (s. 38). Czasownik „reach” oznaczałby więc tutaj pragnienie poszerzenia zdolności percepcyjnych, powiększenia gotowości osiągnięcia upragnionego celu – tak, aby możliwa stała się łaska zjednoczenia. Poszerzenia czego? Zjednoczenia z kim? Wszystko zostało sformułowane w języku modlitewnym – nadprzyrodzona łaska miałaby sprawić, że serce stałoby się miejscem zjednoczenia z Bogiem.

Kulminacyjny charakter strofy dwudziestej ósmej został poetycko przygotowany dzięki trzykrotnemu zastosowaniu *aposiopesis*, co jest jednocześnie wyraźnym sygnałem jej wyjątkowości w porównaniu z pozostałymi trzydziestoma czterema strofami. Użycie tej figury pozwala w przebiegu całego poematu

⁸ W bogatej literaturze przedmiotu dotyczącej poematu Hopkinsa znajdujemy artykuł poświęcony właśnie tajemnicy zaimka „it”. Vide J. F. Cotter, *The Mystery of ‘It’ in ‘The Wreck of the Deutschland’*, „The Hopkins Quarterly” 1991, Vol. 17, No. 4, s. 131–138. Na temat poematu vide J. H. Miller, *The Linguistic Moment in ‘The Wreck of The Deutschland’*, w: *The New Criticism and After*, ed. T. D. Young, Charlottesville 1976, s. 42–60.

⁹ Vide A. Virkar-Yeats, *The Heart’s Bower: Emblematism in Gerard Manley Hopkins’s ‘The Wreck of The Deutschland (1876)’*, „Literature and Theology” 2008, Vol. 22, No. 1, s. 42.

zaznaczyć moment intensywności doświadczenia towarzyszącego medytacji nad losem franciszkanek, a w szczególności nad mistyczną, przedśmiertną wizją jednej z sióstr – Gertrudy – której dotyczy pytanie: „Cóż chciała Ci rzec, majestacie?”. Dociekanie dotyczące jej ostatnich chwil życia staje się poetyckim zapisem doświadczenia osoby rozmyślającej nad katastrofą statku Deutschland. *Aposiopesis* jest tutaj figurą pomagającą wyrazić głębokie religijne przeżycie osoby mówiącej. Zaimki „ja” oraz „ona” wyraźnie sygnalizują przeniesienie punktu ciężkości rozmyślenia z opisu cudzego doświadczenia na osobiste wyznanie: „Lecz jakże mam” („But how shall I”) – „To, co ona” („Thing that she”).

Powstrzymanie toku wypowiedzi nie tylko jednak sygnalizuje jej emocjonalność wynikającą z intensywności doznania, ale przede wszystkim pozwala wyrazić ważną prawdę teologiczną. Trudno byłoby ją precyzyjnie zrekonstruować – figura *aposiopesis* zdejmuje z osoby mówiącej w poemacie obowiązek dopowiedzenia do końca spraw, które okazują się zbyt trudne do wyrażenia w ludzkim języku. Chodzi tutaj bowiem o intymną więź człowieka z Bogiem. Jej wyjątkowość wynika z graniczności doświadczenia cierpienia spowodowanego katastrofą morską i w porządku fizycznym prowadzącego do śmierci. Owa wyjątkowość ma również źródło w niezwyklej zażyłości z Bogiem ustanowionej za sprawą zakonnej konsekracji, a potwierdzanej i podnoszonej na coraz wyższy poziom duchowego wtajemniczenia dzięki uczestnictwu w tajemnicy sakramentalnego zjednoczenia człowieka z Chrystusem. Głęboko empatyczne rozmyślanie na temat śmierci Gertrudy w katastrofie oraz wspólnota doświadczeń życia konsekrowanego i mistycznych doznań związanych z sakramentem Eucharystii (obydwa motywy są wyraźnie obecne w innych partiach utworu¹⁰) pozwalają

¹⁰ Eucharystyczna pobożność mocno wybrzmiewa w strofie trzeciej (G. M. Hopkins, *The Wreck of the Deutschland. Katastrofa statku „Deutschland”*, s. 25), o zakonnej profesji mowa zaś w strofie dwudziestej (ibidem, s. 35). W strofie dziewiętnastej wyraźnie dochodzi natomiast do głosu wspólnota doświadczeń: „Siostra to, siostra wzywała / Pana, jej Pana, mego!” (ibidem, s. 35). Zaakcentowaniu zakonnej tożsamości towarzyszy tutaj uznanie przez osobę mówiącą jedności z zakonnicą, wynikającej z przynależności do duchowej szkoły tego samego mistrza; warto wziąć pod uwagę, że w momencie powstawania poematu Hopkins miał już za sobą doświadczenie ślubów zakonnych. W oryginale pojawia się właśnie słowo „mistrz”: „A master, her master and mine!” (ibidem, s. 34). Mistrzem na zakonnej drodze tzw. rad ewangelicznych jest w tej tradycji dążenia do doskonałości duchowej Chrystus. O tym, że w poemacie tożsamość przywołanej tradycji religijnej jest wyraźnie doprecyzowana, dobitnie świadczy brzmiąca dzisiaj wybitnie niepoprawnie politycznie uwaga w strofie dwudziestej, nawiązująca do faktu, że Gertruda pochodziła z tego samego miasta co Marcin Luter: „Gertrudę, tę lilię, i Lutra jedno wszak miasto wydało, / Lilię Chrystusa i bestię z puszczy spustoszonej” (ibidem, s. 35). Katolickość franciszkanek – podkreślona we wstępie do poematu – stała się powodem ich wygnania „przez pruskie ustawy”. Na temat chrystologicznego aspektu poezji Hopkinsa vide J. F. Cotter, *Inscape: The Christology and Poetry of Gerard Manley Hopkins*, Pittsburgh 1972; P. M. Martin, *Mastery and Mercy: A Study of Two Religious Poems – ‘The Wreck of The Deutschland’ by G. M. Hopkins and ‘Ash Wednesday’ by T. S. Eliot*, London 1957.

osobie mówiącej współuczestniczyć w tajemnicy, którą dwudziesta ósma strofa próbuje przybliżyć. Zarazem jednak owa tajemnica zostaje tutaj świadomie poetycko zasłonięta – niedopowiedziana dzięki posłużeniu się *aposiopesis*.

Siłą powstrzymującą wypowiedź – na użytek *aposiopesis* – nie jest jedynie poetycka sprawność, zdolność wyrażenia ogromu rzeczywistości, z którą się obcuje. Język poezji sugestywnie uobecnia sytuację polegającą na zmaganiu się z niezwykłą mocą. Wcześniejsze strofy pozwalają nieco ukonkretnić ową przeszkodę. Podążmy za obecną w literaturze przedmiotu lekturą poematu wskazującą na bliski związek pomiędzy strofami dwudziestą ósmą i trzecią – w obydwu bowiem chodzi o pragnienie odnalezienia schronienia: „place” – w strofie trzeciej (s. 24); „room” – w strofie dwudziestej ósmej (s. 38) – skonstatujmy, że w obydwu miejscach utworu chodzi o ratunek przed wrogiem. W strofie trzeciej mowa jest o „pięści piekła” (s. 25) („the hurtle of hell”, s. 24) i o zmarszczeniu jego twarzy („the frown of his face”, s. 24, co Barańczak przekłada: „Jego twarz twarda” – s. 25). W strofie dwudziestej ósmej – ów przeciwnik nie został przywołany wprost. Mowa tutaj jednak o rozbijaniu narzucającego się widoku („Strike you the sight of it?” – s. 38; u Barańczaka: „Czy też to widzisz?” – s. 39), aby przebić się do tego, co majaczy, wyłania się („look at it loom there” – s. 38; u Barańczaka: „coś majaczy w mroku” – s. 39) gdzieś w oddali. Chodzi o sytuację rozbitka na morzu, nocą, podczas groźnego sztormu. Potężne morskie fale, miotające okrętem i wciągające w sztormowe bałwany uszkodzone fragmenty takielunku – tworzą całość podobną do twarzy tego samego przeciwnika, który wymierzał ciosy pięścią piekła. Zarazem walka toczy się zaś o to, by nie poddać się sile sugestii, że ów piekielny, pomarszczony jak sztormowy ocean władca jest panem tej sytuacji. Szukanie ratunku oznacza równocześnie oczekiwanie na pojawienie się innego widoku – wizji ostatecznego wybawienia. James Cotter interpretuje tę niejasną sytuację jako wpatrywanie się w wielką falę sztormową zbliżającą się do Gertrudy, która dostrzega w tym zjawisku Chrystusa – w bałwanie układającym się na kształt litery „omega”. Poetyckim narzędziem uzyskania tego efektu jest telestych: „loOM thEre, / thinG thAt” (s. 38)¹¹. Ostatnia litera greckiego alfabetu w języku teologicznym odnosi się do Chrystusa, do Jego męki, śmierci i zmartwychwstania. On jest w tej zakorzenionej w Biblii refleksji Alfą i Omegą. W obrazie fali omegi następuje sugestywne unaocznienie, że dopełnia się żywot Gertrudy – poprzez cierpienie i śmierć, podobnie jak to się stało w życiu Chrystusa. W słowach wypowiedzianych po ostatnim *aposiopesis* – będącym znakiem konfliktu pomiędzy treścią pominiętej wypowiedzi a siłą opozycyjną utrudniającą dostrzeżenie w fali czegoś innego niż pięść piekła („Thing that She... There then!”, „To, co ona... tam!”, s. 38) – wybrzmiewa wielka pochwała pogromcy zwodziciela: „To Pan, *Ipse*,

¹¹ J. F. Cotter, *The Mystery...*, s. 136.

jedyny, Król i Wódz, to Chrystus” (s. 39) („[...] the Master, / *Ipse*, the only one, Christ, King, Head” – s. 39). Użyte określenia – akcentujące królewską władzę i moc Chrystusa – potwierdzają, że chodzi tutaj o wielką, ostateczną walkę, taką, z jaką mamy do czynienia w chrześcijańskim objawieniu.

Ów telestych okazuje się sposobem na wypowiedzenie słowa, które jest tłumione przez siłę narzucającą swoją wizję ostatecznego unicestwienia. Poetycko interesująco i kunsztownie dopełnia on więc figurę *aposiopesis* – razem tworzą sugestywny efekt zmagania się ludzkich zmysłów i duszy człowieka z nadciągającym nieuchronnie zagrożeniem. Efektywnie dynamizują wypowiedź i wprowadzają do utworu żywioł agoniczny – rywalizacja dotyczy więc nie tylko rzeczywistości transcendentnej, ale i samej materii poetyckiej; walka toczy się również na poziomie brzmień słów, a nie tylko ich sensów.

Aposiopesis jest tutaj zatem ostatecznie figurą konfliktu przezwyciężonego. Telestych – a więc odmiana akrostychu, będącego narzędziem chętnie stosowanym w różnych tradycjach religijnych jako znak tajemnicy, czasami magicznej władzy nad rzeczywistością – staje się dobitnym znakiem misterium, w którym uczestniczą siostra Gertruda i osoba mówiąca w poemacie. Bogactwo znaczeń teologicznych, które się dzięki temu odsłaniają, obejmuje nie tylko odwieczny konflikt dobra ze złem, wewnętrzną walkę duchową, ale i mistyczne zjednoczenie z Bogiem dokonujące się w katolickiej teologii i praktyce pobożnościowej za sprawą przyjmowania Chrystusa pod postaciami określanymi w tej tradycji jako Najświętszy Sakrament. Powstrzymanie wypowiedzi w ramach figury *aposiopesis* pozwala więc wyrazić również cały skomplikowany splot emocji i myśli nurtujących człowieka wierzącego wystawionego na próbę ostateczną, mającego nadzieję najpierw na fizyczne uratowanie życia, a potem na duchowe ocalenie – zwątpienia, lęki, przerażenie, cierpienie ciała niedające się w ekstremalnym doświadczeniu zagrożenia śmiercią oddzielić od udręk duchowych. Cały potężny napór siły przeciwnika – powodujący powstrzymywanie wypowiedzi mającej być jednoznacznym zawierzeniem Bogu – na płaszczyźnie egzystencjalnego doświadczenia oznacza ścieranie się wiary i zwątpienia, nadziei i rozpacz, życia i nicości.

Przekroczyć ramy sekularnej reinterpretacji tradycji religijnej

Wiersz Wallace’a Stevensa *Final Soliloquy of the Interior Paramour*¹² jest utworem, który powstał jako efekt nieukończonych prac nad poematem dotyczącym wyobraźni i Boga¹³. Pochodzi z ostatniego tomu poety *The Rock*.

¹² W. Stevens, *Final Soliloquy of the Interior Paramour*, w: idem, *The Collected Poems of Wallace Stevens: The Corrected Edition*, ed. J. N. Serio, Ch. Beyers, New York 2015, s. 555. Wszystkie cytaty z tego utworu – ibidem. Polskie tłumaczenia utworów Stevensa – autor artykułu.

¹³ Vide B. J. Leggett, *God, Imagination, and the Interior Paramour*, „The Wallace Stevens Journal” 2005, Vol. 29, No. 1, s. 171.

Od poematu Hopkinsa dzieli go więc około siedmiu dekad, na które przypadają dwie wojny światowe, a także upadek potężnych monarchii i powstanie komunistycznego imperium. Utwór był przedmiotem wielu analiz. Zawsze duże zainteresowanie badaczy i krytyków budził środkowy wers przedostatniej strofy: „We say God and the imagination are one...” („Mamy na myśli, że Bóg i wyobraźnia to jedność”). Uważa się go zwykle za manifest wyobraźni solipsystycznej¹⁴. Harold Bloom określił ten utwór jako „dialog jednego” („a dialogue of one”¹⁵). To oksymoroniczne sformułowanie jest próbą oddania sprawiedliwości trudnemu do przeoczenia dialogicznemu charakterowi wypowiedzi – wyraźnie sygnalizowanemu przez takie jej elementy jak czasowniki w trybie rozkazującym czy kilkakrotne użycie zaimka „my”. Powstaje dzięki nim wrażenie zapisu intymnej rozmowy. Ostatni wers: „In which being there together is enough” („W którym bycie razem jest wystarczające”) wzmacnia wrażenie, że chodzi tutaj rzeczywiście – jak to może sugerować tytuł, w którym użyto rzeczownika „paramour” („kochanek”) – o bliskość bardzo zażyłą.

Na ocenę trafności interpretacji tego utworu jako dialogu kochanków wpływa decyzja o umieszczeniu go jako ostatniego w zbiorze *Selected Poems* opublikowanym w roku 1953 w wydawnictwie Faber and Faber. Co więcej, tej decyzji towarzyszył komentarz sformułowany w liście do Herberta Weinstocka z tego domu wydawniczego: „To jest wyjątkowo dobry wiersz, żeby zakończyć nim angielską książkę”¹⁶. Może zatem chodzi Stevensowi o coś więcej niż dialog kochanków?

W *aposiopesis* wybrzmiewającym w przedostatniej strofie zachodzi sytuacja polegająca na powstrzymaniu wypowiedzi motywowanym konfliktem z odbiorcą – tak wypadłoby ocenić ten przypadek w świetle przywołanych na początku artykułu rozróżnień Lausberga. Zarazem jednak, o czym będzie jeszcze mowa, tak motywowane zamknięcie jest w wierszu najważniejszym sposobem wyartykułowania stanowiska w sprawie tradycji religijnej¹⁷ – czego zewnętrznym przejawem staje się włączenie w apozjopezę jedyny raz użytego w całym utworze słowa „Bóg”. Zawieszenie wypowiedzi następuje w momencie sformułowania prawdy najbardziej zaskakującej, mogącej wywoływać niezrozumienie, a nawet sprzeciw. Recepcja wiersza pośrednio potwierdza sens tego *aposiopesis*. Solipsystyczna interpretacja odnajduje w tym niedokończonym zdaniu zrównanie ludzkiej

¹⁴ Vide R. Cole, *Rethinking the Value of Lyric Closure: Giorgio Agamben, Wallace Stevens, and the Ethics of Satisfaction*, „PMLA” 2011, Vol. 126, Iss. 2, s. 388.

¹⁵ H. Bloom, *Wallace Stevens: The Poems of Our Climate*, Ithaca 1976, s. 359.

¹⁶ W. Stevens, *To Herbert Weinstock, November 29, 1951*, w: *Letters of Wallace Stevens*, ed. H. Stevens, New York 1961, s. 734. W przypisie do tego listu uwaga o umiejscowieniu wiersza w tomie *Poezji wybranych* (ibidem, s. 733, przyp. 5).

¹⁷ Stąd w tytule mojego artykułu uogólnienie przedmiotu rozważań jako apozjopezy religijnej.

wyobraźni z Boską kreatywnością. Zapis Stevensa z *Adagiów* świadczy jednak o tym, że wyobraźnia, o której tutaj mowa, nie stanowi ludzkiego przymiotu, ale że podmiotem procesu imaginacji jest Bóg. Stevens zanotował: „[...] I suppose, the imager is God”¹⁸ („Przypuszczam, że podmiot wyobraźni jest Bogiem”). Uwaga ta pojawia się w *Adagiach* i stanowi komentarz do formuły „God and the imagination are one”¹⁹, a więc do sformułowania będącego w wierszu fragmentem wersu włączonego w figurę *aposiopesis*. W wersji *adagium* pisarz usunął „We say” oraz wielokropek. Porównanie obydwu tekstów unaocznia sens zawieszenia wypowiedzi w wierszu. W aforyzmie wybrzmiewa mocne przypuszczenie. Trudno traktować je jako wyraz pewności, ale wynika to z natury opisywanego zjawiska, wymykającego się jednoznaczności. W wierszu sens współtworzony jest zaś przez przerwanie wypowiedzi. Aforyzm kończy się słowem „jedność” („one”), natomiast w wierszu następuje po nim wielokropek, który może oznaczać zarówno pominięcie innego słowa, jak i zawieszenie sądu w brzmieniu tożsamym z aforyzmem.

Ten drugi wariant – w kontekście zapisu w *Adagiach* – jest bardziej prawdopodobny. Nie następuje tutaj bowiem identyfikacja podmiotu wyobraźni z Bogiem, *aposiopesis* jest więc potrzebne jako potwierdzenie wieloznaczności wypowiedzi. Tytuł wiersza *Final Soliloquy of the Interior Paramour* (Ostateczne solilokwium wewnętrznego kochanka) okazuje się enigmatyczny. Pierwsze przypuszczenie, że chodzi tutaj o zmysłową, ludzką miłość dwojga ludzi, nie znajduje prostego potwierdzenia w konfrontacji z wersami, w których jest mowa o najwyższym, „ostatecznym dobru” („The world imagined is the ultimate good”; „Świat wyobrażony jest najwyższym dobrem”) czy o „cudownym oddziaływaniu” („A light, a power, the miraculous influence”; „Światło, moc, cudowne oddziaływanie”). Zagadka finalności solilokwium (*Final Soliloquy*) w pewnym stopniu zostaje rozwikłana w pierwszej strofie, w której podobny atrybut przypisano dobru. Apozjopetyczny wers jest wyraźnym nawiązaniem do dwóch początkowych sygnałów mówienia o tym, co finalne, skończone, doskonałe. Pojawia się w nim bowiem odnoszące się do absolutu słowo „Bóg”, a po wielokropku następuje wers, w którym przymiotnik w formie *superlativus*: „najwyższa” – „How high the highest candle lights the dark” („Jak wysoko najwyższa świeca rozświetla mrok”) – potwierdza, że mowa o sprawach wyjątkowych. Te węzłowe momenty utworu subtelnie wskazują, że chodzi w nim o kwestie tak istotne, a zarazem wzniosłe, związane z transcendentnym wymiarem rzeczywistości, jak dobro najwyższe, światło rozświetlające ciemności oraz Bóg.

¹⁸ W. Stevens, *from Adagia*, w: idem, *Collected Poetry & Prose*, ed. F. Kermode, J. Richardson, New York 1997, s. 914.

¹⁹ Ibidem.

Aposiopesis pojawia się w momencie, w którym solilokwium osiąga punkt kulminacyjny. Wers zawieszający utożsamienie Boga i wyobraźni jest w całym utworze najbardziej zaskakujący. Można by powiedzieć, że wielokropek sygnalizuje miejsce, w którym następuje zatrzymanie, zawahanie w obrębie tej konkretnej całości, jaką stanowi wiersz. Zarazem ten graficzny znak to wyraźny sygnał ujawnienia sensu rozjaśniającego znaczenie tytułu i całości. W wierszu nie powiedziano co prawda, że podmiotem wyobraźni jest Bóg („the imager is God”), ale *aposiopesis* naprowadza na ten trop, ponieważ wyróżnia wers, w którym mowa o wyobraźni, podobnie jak w zakończeniu pierwszej strofy. Tam najwyższy stopień dobra przypisanego wyobrażonemu światu współgra zaś z absolutnym charakterem Boga, który został w apozjopetycznym werse przywołany i dookreślony właśnie w relacji do wyobraźni. Zawieszenie wypowiedzi może być więc sygnałem, że zbliżamy się do największej tajemnicy – do momentu, w którym jaśniejsze się staje, o jakim i czym solilokwium jest tutaj mowa.

Leggett zauważa za *Oxford English Dictionary*, że słowo „paramour” pochodzi od skróconej formy wyrażenia „for love of God”, „dla miłości Boga”, i w języku pobożnościowym było stosowane w zwrotach do Jezusa, Maryi Dziewicy albo Boga²⁰. „Paramour” nie musi się odnosić u Stevensa do kobiety – uprawnione jest przypuszczenie, że podmiotem imaginacji mógłby być Bóg. Badacz ten zaprezentował próbę całościowej interpretacji utworu wykorzystującej m.in. tę obserwację i zaproponował rozumienie podmiotu mówiącego jako osoby doświadczającej umiłowania ze strony tego, kto obmyślił doskonały świat. Jak mogłoby to modelować rozumienie *aposiopesis*? Znaczący jest komentarz Harolda Blooma parafrazujący wers Stevensa następujący bezpośrednio po znaku wielokropka: „How high does any single candle, even the highest, light the dark? Stevens is not being ironic, but the passage, and the poem, assert less than they seem to assert”²¹ („Jak wysoko rozświetla mrok jedna świeca, nawet najwyższa? Stevens nie jest ironiczny, ale ten fragment i wiersz stwierdzają/mówią mniej, niż mogłoby się wydawać”). Uwaga Blooma daje dobre wyobrażenie o tym, że czytelnikom Stevensa z trudem przychodzi uznać teologiczny sens przypuszczenia, iż „Bóg i wyobraźnia to jedno” jako rozświetlenie ciemności. Skłonni są raczej zakładać, że chodzi tutaj o ludzką wyobraźnię porównaną do Boskiej, o spostrzeżenie, że jej światło musi się okazać w ograniczonym stopniu zdolne rozpraszać mrok. *Aposiopesis* w tym późnym wierszu okazuje się wzięciem w rachubę owej czytelniczej niegotowości odbiorców, niedopowiedzeniem tego, co – jak się spodziewa mówiący – zostanie odrzucone.

²⁰ B. J. Leggett, op. cit., s. 174.

²¹ H. Bloom, op. cit., s. 359.

Przejście w „tryb języka”

Porównanie *aposiopesis* w obydwu utworach pozwala uchwycić – cząstkowo i aspektowo – charakter przemiany, jaka się dokonała w poezji w ciągu siedmiu dekad dzielących czas ich powstania. Wgląd w tę zmianę – umożliwiającą dostrzeżenie ogólnego zarysu problemu, a nie jego całościowego obrazu – zasługuje na uwagę ze względu na znaczenie Hopkinsa i Stevensa, twórców oryginalnych, ale zarazem reprezentujących tendencje poetyckie epok, do których ich dzieła przynależą. W wierszu Hopkinsa dynamika procesu poetycko wyrażonego za pomocą figury *aposiopesis* zakłada konfrontację z wyraźnie wyodrębnioną siłą, osobną w stosunku do podmiotu wypowiedzi. W wierszu Stevensa wszystko rozgrywa się zaś w obrębie wyobraźni. Poezja Stevensa jest zwykle odczytywana jako pochwała świeckości. Matthew Mutter w podsumowaniu niedawno opublikowanej książki *Restless Secularism* (Niespokojny sekularyzm) zauważył, że Stevens – jeden z głównych bohaterów jego rozważań – spodziewał się dominacji świeckiej poezji rezygnującej z opisu świata jako postoju w duchowej podróży²². Religijna tradycja literatury miałyby – w ramach tej interpretacji podkreślającej złożoną (daleką od oświeceniowej krytyki religii) sekularność modernizmu – zostać wykorzystana po to, żeby ostatecznie sztuka zajęła miejsce religii. Na potwierdzenie, że Stevens opowiedział się artystycznie po stronie świeckości, Mutter przywołuje (podobnie jak wielu innych piszących o twórczości autora *The Rock*) uwagę poety, że „wielkie poematy o niebie i piekle zostały napisane”, zaś te „o ziemi pozostają do napisania”²³.

Przywołana tutaj interpretacja *Final Soliloquy* subtelnie przekracza²⁴ jednoznacznie sekularną wizję poezji Stevensa, ale nie unieważnia różnicy pomiędzy *aposiopesis* w tym utworze oraz w poemacie Hopkinsa. Doświadczenie świetlistości towarzyszącej rozeznaniu, że Bóg i wyobraźnia są jednością, że „Wyobrażony świat jest ostatecznym dobrem”, opisywane jest w wierszu za pomocą obrazu bycia spowitym szalem dającym ciepło, światło i moc – jako „niezwykle oddziaływanie”: „[...] a single shawl / Wrapped tightly round us, since we are poor,

²² M. Mutter, *Conclusion: Evil and the Adequacy of the Earth*, w: idem, *Restless Secularism. Modernism and the Religious Inheritance*, s. 204.

²³ W. Stevens, *Imagination as Value*, w: idem, *Collected Poetry & Prose*, s. 730. Co interesujące, słowa te wybrzmiewają w kontekście refleksji nad fenomenem wyobraźni, a więc zagadnienia, które powraca w wierszu *Final Soliloquy* oraz w *Adagiach*. W zdaniu poprzedzającym przywołany fragment – pochodzącym z książki wydanej w roku 1951 (*The Necessary Angel: Essays on Reality and the Imagination*) – Stevens traktuje wyobraźnię jako zdolność przekraczającą granice wyznaczone osobowością poety, który jest „orator of the imagination” („mówcą wyobraźni”). Takie ujęcie zapowiada pojawiającą się w późnej twórczości formułę utożsamiającą wyobraźnię z Bogiem.

²⁴ Charakter i znaczenie tego przekroczenia – to kwestia osobnego, szczegółowego omówienia. Na użytek niniejszych rozważań ważne jest wskazanie, że owo przekroczenie nadaje sens *aposiopesis*.

a warmth, / A light, a power, the miraculous influence” („[...] jeden szal / spowijający nas mocno, jako że jesteśmy biedni, ciepło, / Światło, moc, niezwykle oddziaływanie”). Doświadczenie owej świetlistości jest jednak w utworze wywołane ludzką myślą. Początek wiersza wyraźnie to sygnalizuje wezwaniem kończącym drugi wers pierwszej strofy: „pomyśl” („[...] think”), poprzedzającym zdanie: „Świat wyobrażony jest ostatecznym dobrem”, i otwierającym całość poetyckiego konceptu, którego kulminacją stanowi *aposiopesis*. W drugiej strofie pojawia się zaś dopowiedzenie, że doświadczenie, o którym mowa, to kwestia myśli: „It is in that thought [...]”. Apel: „pomyśl” wybrzmiewa w wieczornym świetle. Ta sama sceneria powtarza się w ostatniej strofie, w której mowa o poczuciu zadomowienia możliwym dzięki owej wieczornej atmosferze („We make a dwelling in the evening air”). Jej przypomnienie pośrednio ewokuje powtórne przywołanie myślnego charakteru obrazu świata jako doskonałej Boskiej kreacji. W *Final Soliloquy* znajduje potwierdzenie teza, że w twórczości Stevensa wypowiedzi o charakterze religijnym sformułowane są w „trybie języka” („mode of language”²⁵) – jako swego rodzaju ćwiczenie wyobraźni, a nie wyraz rozpoznania pozajęzykowej rzeczywistości, jak to ma miejsce w poemacie Hopkinsa.

Porównanie poematu Hopkinsa z wierszem Stevensa unaocznia żywotność figury *aposiopesis* w jej funkcji religijnej. Po pierwsze: okazuje się ona w pełni funkcjonalna jako narzędzie subtelnej poezji religijnej – sposób wyrażenia doświadczenia religijnego. Po drugie: apozjopeza religijna sprawdza się w poezji prowadzącej wyrafinowaną grę zarówno z tradycją religijną, jak i z sekularną jej reinterpretacją. Po trzecie: figura *aposiopesis* może być ważnym sygnałem większego procesu – przemiany zachodzącej w poezji i polegającej na „ujętykowaniu” sfery doświadczeń religijnych.

Bibliografia

- Baran, Henryk et al., ‘Aposiopesis’, w: *The Princeton Encyclopedia of Poetry & Poetics*, ed. R. Greene et al., Princeton 2012.
- Barańczak, Stanisław, *Nieśmiertelny diament. O poezji Hopkinsa*, w: G. M. Hopkins, *Wybór poezji*, tłum., wyb. i wstęp S. Barańczak, Kraków 1981.
- Bloom, Harold, *Wallace Stevens: The Poems of Our Climate*, Ithaca 1976.
- Cole, Rachel, *Rethinking the Value of Lyric Closure: Giorgio Agamben, Wallace Stevens, and the Ethics of Satisfaction*, „PMLA” 2011, Vol. 126, Iss. 2, s. 383–397.
- Cotter, James Finn, *Inscape: The Christology and Poetry of Gerard Manley Hopkins*, Pittsburgh 1972.

²⁵ M. Mutter, ‘The World Was Paradise Malformed’..., s. 64.

- Cotter, James Finn, *The Mystery of 'It' in 'The Wreck of the Deutschland'*, „The Hopkins Quarterly” 1991, Vol. 17, No. 4, s. 131–138.
- Dudek, Katarzyna, *Gerard Manley Hopkins: Elected Silence*, w: eadem, *Vanishing Voices: Silence(s) in the Poetry of Gerard Manley Hopkins, T. S. Eliot and R. S. Thomas*, Newcastle 2019.
- Grodecka, Aneta, *Aposiopesis albo figury myśli w dobie ucieleśnionego umysłu*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka” 2018, nr 34, s. 87–105.
- Hartman, Geoffrey H., *Hopkins revisited*, w: idem, *Beyond Formalism: Literary Essays 1958–1970*, New Haven 1970.
- Hopkins, Gerard Manley, *The Wreck of the Deutschland. Katastrofa statku „Deutschland”*, w: idem, *Wybór poezji*, tłum., wyb. i wstęp S. Barańczak, Kraków 1981.
- Korolko, Mirosław, ‘Aposiopesis’, w: idem, *Sztuka retoryki. Przewodnik encyklopedyczny*, Warszawa 1990.
- Korwin-Piotrowska, Dorota, *Apozjopeza – zamknięcie, rozsuniecie, kontynuacja, brak; Milczenie a retoryka*, w: *Białe znaki. Milczenie w strukturze i znaczeniu utworów narracyjnych (na przykładach z polskiej prozy współczesnej)*, Kraków 2015.
- Lausberg, Heinrich, *Retoryka literacka. Podstawy wiedzy o literaturze*, tłum., oprac. i wstęp A. Gorzkowski, Bydgoszcz 2002.
- Leggett, B. J., *God, Imagination, and the Interior Paramour*, „The Wallace Stevens Journal” 2005, Vol. 29, No. 1, s. 171–177.
- Martin, Philip M., *Mastery and Mercy: A Study of Two Religious Poems – ‘The Wreck of The Deutschland’ by G. M. Hopkins and ‘Ash Wednesday’ by T. S. Eliot*, London 1957.
- Miller, Hillis J., *The Linguistic Moment in ‘The Wreck of The Deutschland’*, w: *The New Criticism and After*, ed. T. D. Young, Charlottesville 1976.
- Mussio, Thomas E., *The Poetics of Compression. The Role of ‘aposiopesis’ in the Representation of Conversion in Dante’s ‘Commedia’*, „Italica” 2004, Vol. 81, No. 2, s. 157–169.
- Mutter, Matthew, *Conclusion: Evil and the Adequacy of the Earth; ‘The World Was Paradise Malformed’: Poetic Language, Anthropomorphism, and Secularism in Wallace Stevens*, w: idem, *Restless Secularism: Modernism and the Religious Inheritance*, New Haven 2017.
- Okopień-Sławińska, Aleksandra, ‘Aposiopesis’, w: *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław 1998.
- Stevens, Wallace, *Final Soliloquy of the Interior Paramour*, w: idem, *The Collected Poems of Wallace Stevens: The Corrected Edition*, ed. J. N. Serio, Ch. Beyers, New York 2015.
- Stevens, Wallace, *from Adagia; Imagination as Value*, w: idem, *Collected Poetry & Prose*, ed. F. Kermode, J. Richardson, New York 1997.
- Stevens, Wallace, *To Herbert Weinstock, November 29, 1951*, w: *Letters of Wallace Stevens*, ed. H. Stevens, New York 1961.
- Virkar-Yeats, Aakanksha, *The Heart’s Bower: Emblematics in Gerard Manley Hopkins’s ‘The Wreck of The Deutschland (1876)’*, „Literature and Theology” 2008, Vol. 22, No. 1, s. 32–47.
- Wimsatt, James I., *Hopkins’s Poetics of Speech Sound: Sprung Rythm, Lettering, Inscape*, Toronto 2006.

TOMASZ GARBOL – dr hab., Ośrodek Badań nad Literaturą Religijną, autor m.in. książek: „*Chrzest ziemi*”. *Sacrum w poezji Zbigniewa Herberta; Po Upadku. O twórczości Czesława Miłosza; Czesław Miłosz. Los; Literatura a religia w stanie podejrzania*. Interesuje się relacją literatura a religia oraz teorią i metodologią badań dotyczących tej relacji.

Prace Filologiczne. Literaturoznawstwo 13(16) 2023
ISSN 2084-6045; e-ISSN 2658-2503
Copyright © Marta Tomczok, 2023
Creative Commons: Uznanie autorstwa 3.0 PL (CC BY)
DOI: 10.32798/pflit.978

IMIONA POKŁADÓW. ROLA I ZNACZENIE
ANIMIZACJI PODZIEMI W *POKŁADZIE JOANNY*
GUSTAWA MORCINKA

Names of Coal Seams: The Role and Significance of Underground Animation
of Coal Mine in *Pokład Joanny* by Gustaw Morcinek

MARTA TOMCZOK
Uniwersytet Śląski, Polska
E-mail: marta.tomczok@us.edu.pl
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9512-007X>

Abstract

The article focuses on an analysis of animations that appear in Gustaw Morcinek's novel *Pokład Joanny* [Joanna's Coal Seam]. In order to explain their high frequency in the text, the author tries to find associations between animations and the representations of inanimate nature presented in the novel, pointing out that because of them the abiotic environment becomes visible to the reader and is able to reclaim its agency. Furthermore, the article discusses the similarity of animations to latent metonymy (in the concept of Eelco Runia) and the way of investigating animations that resembles the process of revealing the mining underground and which takes into account their frequency of occurrence, group nature, and the images of living creatures these animations create. The author examines several groups of animations that range from the names of coal seams to the metaphors of methane, water and fire.

Keywords: animation, coal, coal mining, literature of coal mining, Gustaw Morcinek, coal seam

Streszczenie

Artykuł proponuje analizę animizacji występujących w powieści Gustawa Morcinka *Pokład Joanny*. W celu wyjaśnienia ich wysokiej frekwencji autorka stara się powiązać animizację z reprezentacjami przyrody nieożywionej w powieści, zauważając, że dzięki nim abiotyczne środowisko staje się widoczne dla czytelnika i odzyskuje swoją sprawczość. W artykule zostaje także omówione podobieństwo animizacji do latentnej metonimii (w koncepcji Eelca Runii) oraz, przypominający odsłanianie podziemi, sposób analizowania animizacji, w którym bierze się

pod uwagę częstotliwość ich występowania, grupowość, a także obrazy istot żywych tworzone przez te animizacje. Autorka analizuje kilka grup animizacji – od imion pokładów po metafory metanu, wody i ognia.

Słowa kluczowe: animizacja, węgiel, górnictwo, literatura górnicza, Gustaw Morcinek, pokład węgla

Animizacja podziemi vs „podziemna” natura animizacji: niemożliwe połączenia

W odniesieniu do problemu, o którym będzie mowa w artykule, animizacja wydaje się środkiem stylistycznym dopasowanym idealnie. Tę niepozorną odmianę metafory o szerokich możliwościach zastosowania i niejednoznacznym polu znaczeniowym, przywoływaną, ilekroć ożywia się to, co nieożywione¹, bez mnożenia bardziej szczegółowych ujęć, wiele łączy z naturą podziemi. Znaczenie animizacji – podobnie jak świata ukrytego pod powierzchnią – może być słabo widoczne, a przez to łatwe do przeoczenia. Na tle bogactwa środków stylistycznych animizacja nie wyróżnia się bowiem niczym szczególnym, nietrudno ją więc przeoczyć czy zignorować. Przypomina o sobie dopiero wtedy, gdy jej „przejawy” („symptomy”), takie jak nagromadzenie pewnego typu obrazowania czy czasownikowych, „ożywczych” form wypowiedzi, przybierają spotęgowaną postać, dając się obserwować na dużym obszarze tekstu w odpowiednim zagęszczeniu. Dlatego zasadne wydaje się badanie animizacji w dużych, złożonych strukturach, takich jak narracje powieściowe. Wówczas analizować można całe grupy animizacji i na tej podstawie wnioskować o ich znaczeniu dla pewnych semantycznych całości.

„Podziemna” natura animizacji – środka stylistycznego, który jest na tyle „nieszczęśliwy”, że przestaje być zauważalny, gdy występuje za pośrednictwem nielicznych reprezentacji – daje znać o sobie w sposób zbliżony do metonimii. Tę symptomatyczną strukturę metonimii Eelco Runia nazwał obecnością, czyli formą reprezentacjonalizmu, polegającą na „przekazywaniu znaczenia”² w sposób czasowo zapętłony, nieciągły, związany z przerwami w „dostawie” zdarzeń z przeszłości i teraźniejszości. W przeciwieństwie do paradoksalnej istoty tej figury animizacja wykazuje charakter o wiele mniej ekspansywny, ale latentny. Podchwytyjąc ideę Runii, Hans Ulrich Gumbrecht przypisał metonimii cechy „utajonej obecności”³. Te same cechy nosi też animizacja, tyle tylko,

¹ S. Sierotwiński, ‘Animizacja’, w: idem, *Słownik terminów literackich. Teoria i nauki pomocnicze literatury*, Wrocław 1986, s. 11; A. Okopień-Sławińska, ‘Animizacja’, w: *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Warszawa 1998, s. 33; M. Polonsky, *The Poetry Reader’s Toolkit: A Guide to Reading and Understanding Poetry*, Chicago 1998, s. 162; H. Lausberg, *Retoryka literacka. Podstawy wiedzy o literaturze*, tłum., oprac. i wstęp A. Gorzkowski, Bydgoszcz 2002, s. 319.

² E. Runia, *Obecność*, tłum. E. Wilczyńska, w: *Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki. Antologia*, red. E. Domańska, Poznań 2010, s. 76.

³ H. U. Gumbrecht, *Po roku 1945. Latencja jako źródło współczesności*, tłum. A. Paszkowska, Warszawa 2015, s. 45.

że – jak zostanie dalej pokazane – ich rozpoznawalność ułatwia rosnąca liczba podobnych symptomów, pozwalających animizacji wyjść z ukrycia (utajenia) na skutek odpowiednich działań badawczych (obserwowania szeregów, grup, ławic). Latentny charakter tego środka stylistycznego – badanego w tekstach dotyczących wydobywania węgla kamiennego w kopalni głębinowej – odsyła przede wszystkim do panujących w niej warunków. Latentna animizacja przypomina opóźniony i zarazem utajony symptom choroby, działania wirusa, zakłócenia dźwięku, nadchodzącej awarii, wreszcie katastrofy. To samo dzieje się przecież w kopalni, gdzie ogromna część uwagi poświęcona jest obserwacji wszelkich oznak towarzyszących wydobywaniu, a zagrażających pracy i życiu górników. Nadzór techniczny, procedury bezpieczeństwa, ratownicy tropią „utajoną obecność” metanu, ale też wody, ruchów tektonicznych itp. Górnik, a za nim pisarz, permanentnie przygląda się złożom, dotyka, wacha itp. Wypatrując przestrogi, pozwala „przemówić materii” – i stąd ranga animizacji.

Założeniem artykułu jest prześledzenie sposobu, w jaki w jednej ze swoich najbardziej znanych i najlepiej ocenionych przez krytykę powieści Gustaw Morcinek opisał podziemia. W odróżnieniu od kopalni węgla kamiennego, podziemia mają szerokie znaczenie i mogą odnosić się do wszystkich elementów przyrody abiotycznej i infrastruktury przemysłowej związanej z eksploatacją złóż rudno-węglowych⁴. Mają też tajemniczą, sięgającą czasów romantyzmu, symbolikę, związaną z ukrywaniem się i uobecnianiem natury. Jak twierdzi w *Podziemiu. Świecie pod naszymi stopami* Will Hunt:

Gdyby powierzchnia ziemi była przezroczysta, całymi dniami leżelibyśmy na brzuchu i oglądali ten cudowny, złożony z wielu warstw twór. Ale dla nas, mieszkańców powierzchni żyjących w słonecznym świecie, **podziemia zawsze były niewidzialne** [podkr. M. T.]. Współczesne angielskie określenie podziemnego świata – *hell*, czyli piekło – pochodzi od praindoeuropejskiego rdzenia **kel-*, który oznacza „ukrywać”. Starogrecką nazwę *Hades* tłumaczy się jako „niewidzialne”. [...] Podziemie wymyka się naszemu poznaniu i pozostaje najbardziej abstrakcyjnym krajobrazem naszej planety – właściwie to raczej metafora niż rzeczywista przestrzeń⁵.

Niewidzialność podziemi i niepozorność animizacji łączy nie tylko „natura” – by przypomnieć raz jeszcze termin Runii – reprezentacjonalizmu. Łączy je także pewna opowieść – jak w przypadku metonimii z eseju holenderskiego badacza, porównywanej z jazdą na gapę. Wyobraźmy sobie człowieka leżącego z uchem przy ziemi, który słyszy życie kopalni głębinowej – rozmowy górników, warkot kombajnów, zgiełk. Tak objawia się też życie animizacji – trzeba dobrze się przyjrzeć tekstowi, dobrze się w tekst wczytać, by dojrzeć znaczenie tego, co animizowane. Jednak dźwięki podziemia słyszalne z powierzchni wskazują

⁴ Vide *Zarys dziejów górnictwa na ziemiach polskich*, t. 1–2, red. J. Pazdur, Katowice 1960–1961.

⁵ W. Hunt, *Podziemie. Świat pod naszymi stopami*, tłum. K. Gucio, Warszawa 2021, s. 10.

nie tyle na czyjeś wrażliwe ucho, ile... na tak cienką warstwę oddzielającą dwa światy, że w każdej chwili grozi ona zawaleniem. Historię nasłuchiwania pracy kopalni przez wiceprezydenta Bytomia, miasta przez długie lata „fedrowanego na zawał” (co oznacza wybieranie złóż węgla kamiennego przy jednoczesnym pozostawianiu niezapełnionych innym materiałem wyrobisk), można przeczytać w reportażu *Terra nigra* Grażyny Kuźnik⁶. Gdzieś tam cienka jak papier ziemia pęka i zapada się do środka, odsłaniając niespodziewaną strukturę.

Takie narracyjne „pęknięcia” obserwuje się również w powieści *Pokład Joanny* Gustawa Morcinka wydanej w 1950 r. Gdyby nie one, można byłoby mieć pewność, że skoro w tej, napisanej w latach socrealizmu, narracji do głosu dochodzi przede wszystkim ideologia komunistyczna, szukanie tajemnic nie ma większego sensu. Tymczasem *Pokład Joanny* kryje w sobie zagadkę – i to nie tylko dlatego, że dotyczy podziemi, choć dzięki osadzeniu akcji powieści w pokładzie węgla kamiennego Morcinkowi udaje się osiągnąć nieoczekiwany artystyczny efekt. Tajemnica narracji *Pokładu Joanny* tkwi także w zastosowanych środkach stylistycznych – szczególnie w sięgnięciu po niepozorne animizacje, które stają się **sposobem na opowiadanie życia podziemi**. Pisarz z pewnością planował osiągnięcie większego efektu, skoro donosił w jednym z listów: „I co najciekawsze, Władko, że nie mogę się pozbyć wrażenia, że pisarzem stałem się dopiero od napisania, od chwili napisania *Pokładu Joanny*. Bawi mnie ogromnie, jak różni uczeni w piśmie wszelkiego rodzaju kiwają nad ową książką głowami i jak zdumiewają się, gdy odkryją w niej coś, czego nie odkryli przy pierwszym czytaniu”⁷.

Wobec tradycji

Animizacja podziemi nie odgrywała dotąd większej roli ani w polskich badaniach literatury górniczej⁸, ani w morcinkologii⁹. Historia literatury wyodrębniła wprawdzie temat kopalń węgla kamiennego i górniczej pracy, ale z różnych przyczyn nie przekształcił się on w obszerne, syntetyczne studia przekraczające ramy tematologiczne, nie mówiąc już o oddzielnych studiach na temat retoryki

⁶ G. Kuźnik, *Terra nigra*, w: D. Kortko, L. Ostalska, *Pierony. Górny Śląsk po polsku i niemiecku. Antologia*, Warszawa 2014, s. 421–427.

⁷ Gustawa Morcinka „Listów spod morwy” ciąg dalszy. *Listy Gustawa Morcinka do Władysławy Ostrowskiej*, wstęp, oprac. i koment. K. Heska-Kwaśniewicz, Katowice 1985, s. 192.

⁸ Vide J. Ligęza, *Ludowa literatura górnicza*, Katowice 1958; J. Okoń, *Górnice wątki etnologiczne i zawodowe w zagłębiowskiej powieści Zofii Bukowieckiej „Historia o Janku górniku” z roku 1896*, „Górnik Polski. Zeszyty Naukowe Muzeum Górnictwa Węglowego” 2013, nr 7, s. 69–116; idem, *Na każdym węglu listku. O twórczości poetyckiej Józefa Krupińskiego (1930–1998)*, „Górnik Polski. Zeszyty Naukowe Muzeum Górnictwa Węglowego” 2008, nr 2, s. 105–124; idem, *Powieść „Krety” Artura Gruszeckiego jako monografia środowiska górniczego w Zagłębiu Dąbrowskim u schyłku XIX wieku*, „Górnik Polski. Zeszyty Naukowe Muzeum Górnictwa Węglowego” 2015, nr 8/9, 67–100.

⁹ M. Mikołajec, *Wspólnota i literatura. Studia o prozie Gustawa Morcinka*, Katowice 2019, s. 23.

czy stylistyki takiej literatury¹⁰. Być może zadecydowały o tym sądy krytyki literackiej, nastawionej raczej na powierzchowną ocenę, a nie na konfrontowanie trudnej na ogół wiedzy technicznej z fikcją literacką¹¹. Być może przesądziło sięganie przez badaczy po metodologie schematycznie rozpatrujące tę szeroką i wielodyscyplinową problematykę, wymagającą znajomości podstaw geologii, górnictwa, historii i architektury przemysłu¹².

W podobny sposób rozwijały się studia nad literaturą Gustawa Morcinka – nadmiernie reprezentowanym pracom na temat jej walorów edukacyjnych nie towarzyszyła refleksja nad tematyką, zdawałoby się, podstawową, czyli historią górnictwa, którą w swoich powieściach i opowiadaniach rekonstruował pisarz¹³. Nawet dzisiaj, gdy przegląda się najnowsze studia morcinkologiczne, z zaskoczeniem przyjmuje się fakt, że w żadnym z nich nie można znaleźć rozwiązania problemów elementarnych. Czy kopalnie, w jakich rozgrywa się akcja utworów Morcinka, mają swój pierwowzór? Z czyich prac na temat górnictwa korzystał pisarz i jakie zakłady przemysłowe odwiedzał podczas pracy nad literaturą? Jakie miał poglądy na górnictwo w Polsce i na świecie? Czy widział dla niego alternatywy? Nie są to pytania oderwane od literatury Gustawa Morcinka. Wystarczy przypomnieć, że stawia się je autorowi *Gwiazd w studni*, który spośród wszystkich polskich pisarzy najbardziej zdawał sobie sprawę z zagrożenia, jakim dla środowiska są płonące, niezrekultywowane hałdy. Nie należy mieć więc i tu wątpliwości: Morcinek posiadał bardzo rozległą wiedzę na temat kopalniowych podziemi i wykorzystywał ją w swoich utworach.

Tymczasem w polskiej literaturze (i szerzej: w polskiej kulturze) podejmującej problem węgla kamiennego istnieje długa tradycja animizowania go, łącząca się z potrzebą objaśniania początków kopaliny, spekulowania na temat okresu, w którym rozpoczął się proces uwęglania roślin karbońskich, a także objaśniania emocji, jakie w ludziach wywołuje kontakt z węglem. Najwybitniejszym przykładem animizowania węgla w historii literatury polskiej pozostaje fragment *Ludzi bezdomnych* Stefana Żeromskiego, przedstawiający wyobrażenia Tomasza Judyma na temat powstawania węgla w karbonie, snute podczas wizyty w kopalni w Zagłębiu Dąbrowskim:

¹⁰ Doskonałym wzorem syntezy wiedzy o węglu jest monografia australijskiego literaturoznawcy Ralpha Crane'a – vide R. Crane, *Coal: Nature and Culture*, London 2021.

¹¹ Znamienny pod tym względem wydaje się sąd Stanisława Baczyńskiego: „Na ogół trzeba stwierdzić, że życie proletariatu we właściwym środowisku, na terenie pracy, w fabryce i kopalni, nie zostało ujęte dotychczas przez powieść polską z należyтым zrozumieniem i ma charakter raczej folklorystyczny”. S. Baczyński, *Pisma krytyczne*, wyb. i wstęp A. Kijowski, Warszawa 1963, s. 334.

¹² Vide M. Tomczok, *Humanistyka węglowa w kręgu energii kontrindustrialnych*, „Porównania” 2022, nr 1 (31), s. 21–37.

¹³ Vide K. Heska-Kwaśniewicz, „Pisarski zakon”. *Biografia literacka Gustawa Morcinka*, Opole 1988.

Został tylko węgiel sam, jedyny, w olbrzymim nadmiarze, nie mający się z czym połączyć, jak samotny duch ciemności. Straszliwe jego cielsko martwiało, stygło i umierało w sobie samym tysiące lat. W męczarni zrastało się samo ze sobą, tuliło się do siebie jak byt przekłety. Z dawnej budowy nic nie zostawił czas długi. Tylko jakby jedyne echo z ojczyzny, gdzie wszystko kwitło, rosło i kochało się w niebiosach – został nikły rysunek warstw pnia albo odcisk powiewnego liścia w czarnym, żalobnym kamieniu.

Długie prace przyrody, nie dające się myśłą ogarnąć zaczyn i odczynienia, człowiek chwytą jako łup swój za pomocą pracy krótkotrwałej, chytrej i ułatwionej. Przychodzi w święte czeluście z bladym płomykiem i krótkim swoim kilofem. Siłą nędznego ramienia wyniesie to, co tu schował ocean. Bierze cały pokład do cna, od wychodni do upadu, zgrzebie okruszyny i na świat wyda. Zostawi tylko hałdę na wierzchu i próżnię w głębinie.

Ziemia nie oddaje swej pracy i swojego dorobku bez walki. Prosta i obojętna jako dziecko, od człowieka uczy się zdrady. Czyha na niego z bryłami, które ruszył, ażeby mu je cisnąć na głowę, gdy się nie obejrzy. Rozsiewa w jego komorach śmiertelne gazy i czeka, jakby w niej biło serce pana puszczy zmarłych – tygrysa¹⁴.

Mściwość przyrody nieożywionej, tak wyraziście zarysowana przez Żeromskiego w odniesieniu do katastrof w kopalni, ma na celu uzmysłowić zgubne skutki antropopresji. Celem tamtego opisu jest także przywrócenie sprawczości środowisku – węglowi, gazom, wodzie. Dzięki mistrzowskiemu studium węgla Żeromskiemu udaje się to, co żadnemu polskiemu pisarzowi dotąd się nie udało – ożywić węgiel i wyjaśnić zależność między procesami sprzed milionów lat a ingerowaniem w nie górnictwa.

Zupełnie inny rodzaj animizowania podziemi przedstawia w powieści *Historia o Janku Górniku* Zofia Bukowiecka. Sięgając do romantycznej tradycji tajemnicy głębin, pisarka czyni węgiel skarbem, uszczęśliwiającym człowieka. Fantazja Janka należy do kilkunastoletniego chłopca, jest więc reminiscencją lektur młodzieżowych. Ponura fantazja Judyma ma raczej charakter darwinowski, ukazuje środowisko w roli ofiary ludzkich pragnień.

Wesoły z natury, dziwnie jednak upodobał sobie ciemną głębię, która tylu innych przerażała. Miała dla niego urok tajemniczy; odnajdywał życie w martwym minerale. Patrząc na bryłę węgla, marzył o prastarych lasach paproci; krusząc odłam skały, słyszał brzęk diamentów; snuł plany, czy nie on właśnie znajdzie sposób stopienia węgla na brylant, jeśli uda mu się odczarować niewolnika czarnego i wrócić mu prawa braci, lśniących dumnie w królewskich diademach.

Dla niego węgiel żył, żył paprocią, skrzypem, widłakiem. Odciski roślin wprawiały go w zachwyty; myślał o mamutach, które według niego, deptały niegdyś gałęzie rośliny, i godzinami całami wczytywał się w ulubioną książkę: *Czarne diamenty* – Jokai'a...¹⁵

¹⁴ S. Żeromski, *Ludzie bezdomni*, Warszawa 1956, s. 322.

¹⁵ Z. Bukowiecka, *Historia o Janku Górniku*, Warszawa 1926, s. 226–227.

W powieściach opublikowanych w tym samym czasie co *Pokład Joanny* animizowanie węgla pojawia się znacznie rzadziej. O żywym węglu i lasach karbońskich wspomina w *Ludziach z węgla* Nina Rydzewska¹⁶, z czasem jednak fantazje węglowe przedostają się do sztuk wizualnych i poezji i to tam, w malarstwie Ludwika Holesza czy poezji Bolesława Lubosza, zaczynają rozsadzać sztywno obramowany obraz spalanego węgla, który nie ma już nic wspólnego z przyrodą¹⁷.

Być może podstaw tego wyobrażenia należy szukać także w pochodzącej z romantyzmu niemieckiego idei nazwanej przez Marię Janion „kuźnią natury”, „która ducha zaklina w »kosztowne kamienie«, a w skałę zapisuje prawdy żywota”¹⁸. Romantyczna „kuźnia natury” oddziaływała przede wszystkim na poezję. Doszukiwano się w niej klejnotów i minerałów, „zwierciadeł wnętrza ziemi”¹⁹, a znajdowano siłę do walki politycznej i obietnicę wieczności. Przykład kopalni miedzi w Falun ze zmumifikowanym ciałem górnik-a stał się w romantyzmie udosłownieniem tej idei – „siła minerałów” doprowadziła do konserwacji martwego ciała i uczyniła z niego „potęgę życia mineralnego”²⁰.

Piszząc o obrazach ziemi i podziemi, zapomnieć nie można o fenomenologii wyobraźni (kluczowe są obie książki Gastona Bachelarda, *La Terre et les rêveries de la volonté* oraz *La Terre et les rêveries du repos*, które referuje Janion²¹). A także o krytyce archetypowej i tyleż „kobiecej”, co „kopalnianej” kategorii chthoniczności – od Sigmunda Freuda i Carla Gustava Junga, przez Mirceę Eliadego, do Camille Paglii (perspektywa feministyczna)²².

Oddziaływania idei „kuźni natury” na Morcinka dopatruje się w monografii *„Pisarski zakon”* także Krystyna Heska-Kwaśniewicz, jednak wyraźnie antropocentryczny charakter tej koncepcji (tajemnicą staje się tu śmierć człowieka, a podziemiami – jego grób) wymaga też krytycznego spojrzenia. Romantyczne zaświaty z ich sublimacją i estetyzacją nie mieszczą się w paradygmacie ludowym, z którego wyrasta twórczość²³ szukająca związków między zjawiskami przyrody a śląskim folklorem. Morcinek, jako pierwszy pisarz pracujący z górniczymi mitami na niespotykaną dotąd skalę, podjął pracę intelektualną nad hierarchizacją

¹⁶ N. Rydzewska, *Ludzie z węgla*, Warszawa 1951, s. 18–19.

¹⁷ Vide M. Tomczok, op. cit.

¹⁸ M. Janion, *Gorączka romantyczna*, Warszawa 1975, s. 274.

¹⁹ Ibidem.

²⁰ Ibidem, s. 269.

²¹ Ibidem, s. 255.

²² „Kobieta w znaczeniu dosłownym jest okultystyczna, co oznacza »ukryta«” – pisze Paglia. Cf. C. Paglia, *Seksualne osoby. Sztuka i dekadencja od Neferetiti do Emily Dickinson*, tłum. M. Kuźniak, M. Zapędowska, Poznań 2006, s. 21.

²³ Vide B. Langer, *Demonologia w kopalni kreowanej przez Gustawa Morcinka*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia ad Bibliothecarum Scientiam Pertinentia” 2011, nr 9, s. 107–119.

wierzeń i połączeniem ich ze zdobywaniem wiedzy. A przecież różnica między magią a techniką w przypadku polskiego górnictwa była celowo zacieraana jeszcze w 1949 r. w *Zarysie górnictwa* Witolda Budryka i Wacława Lesieckiego²⁴.

W tym pierwszym powojennym podręczniku na temat kopalni węgla kamiennego skarbnik odpowiada jedynie za porządek w zakładzie i właściwe zachowanie jego pracowników. Przypomina narracyjne narzędzie nagrody lub kary – pracowitych górników zostawia w spokoju bądź wynagradza skarbami, na leniwych ściga nieszczęście. „Podania tej grupy – pisze o wierze górników w skarbnika Dorota Simonides – stanowią rodzaj inicjacji w trudny zawód górnika, przedstawiają jego pracę oraz sposób wydobywania węgla”²⁵. W powieściach Morcinka skarbnik staje się hipostazą katastrof górniczych – pożarów endogennych czy wybuchów metanu. Bohaterowie fantazjują o jego przychodzeniu i odchodzeniu. Na tym tle *Pokład Joanny* znacząco się wyróżnia. Pierwsze zdanie powieści brzmi przecież: „W pokładzie Joanny chyba nie było Szarleja”²⁶. Narrator wprowadzając czytelnika w niebezpieczeństwa związane z wydobywaniem węgla z kopalni Arnold, zlokalizowanej najprawdopodobniej w Bytomiu²⁷, celowo odcina się od postaci skarbnika²⁸. Pisze o nim za pośrednictwem zaprzeczeń, podkreślając, że niebezpieczeństwo pokładu Joanny przekracza nawet możliwości pozaziemskich mocy. Wyjątkowość tej sytuacji można zauważyć, porównując *Pokład Joanny* z późniejszym o czternaście lat *Górnicy zakonem*. Tam pisarz nie tylko nie rezygnuje z ludowej etymologii zjawisk przyrody, ale jeszcze obudowuje ją dłuższymi opowieściami, z których część zawiera animizację: „Najwięcej metanu gromadziło się w dziewiętnastym pokładzie. Wywlekał się obficie od trzech dni ze szczelin w ociosach, z wybrzuszonych spągu, gromadził się w zrobach pod zszarpanym stropem, a jeżeli stanąć nad ściekiem i posłuchać, to woda bulgotała wzdłuż ociosu jak w garnku na rozpalonej blasze”²⁹.

²⁴ Vide W. Budryk, W. Lesiecki, *Zarys górnictwa*, Katowice 1949.

²⁵ D. Simonides, *Śląski horror. O diablach, skarbnikach i utopcach*, Opole 2013, s. 63.

²⁶ G. Morcinek, *Pokład Joanny*, Katowice 1969, s. 5. Dalej cytaty z tego wydania oznaczam symbolem „PJ”, po którym podaję numer strony.

²⁷ Opis kopalni Arnold może przypominać opisy kilku rzeczywistych kopalń. Jej historia sięga czasów działalności koncernu Schaffgotschów w XIX w., na który składały się cztery kopalnie, w tym uruchomiona w Bobrku (obecnie dzielnica Bytomia) w 1870 r. kopalnia węgla kamiennego Gräfin Johanna. W powieści początek wydobywania przesuwa się na rok 1858 i łączy z wprowadzeniem pierwszej maszyny parowej, która stała w szybie Kunszt w Tarnowskich Górach w 1788 r. Vide W. Gorecki, *Rozwój przemysłu na Górnym Śląsku w XVIII i XIX wieku na przykładzie Huty Florian*, Kotórz Mały 2015; J. S. Dworak, *Karol Godula – pionier przemysłu cynkowego na Górnym Śląsku*, Opole 1995; J. Piernikarczyk, *Jubileusz maszyny parowej z Tarnowskich Gór. W 150 lat po uruchomieniu pierwszej maszyny parowej na Górnym Śląsku*, <https://www.tg.net.pl/historia/artykuly/jubileusz-maszyny-parowej/> (d.d. 1.10.2022).

²⁸ W prozie Morcinka wymiennie stosowane są inne nazwy ducha: Pustecki (imię występujące w okolicach rodzinnych pisarza, w Karwinie), Szarlej, rzadziej – Ziemiński Duch (PJ 5).

²⁹ G. Morcinek, *Górnicy zakon*, Katowice 1964, s. 11.

Wlokący się, zdradziecki metan – budzący dalekie skojarzenia z wężem – w innych obrazach z tej samej powieści przypomina złośliwe duszki, zawarczuchy, które wypuszczają go z ust niczym bańki mydlane: „Miało się wrażenie, że jakieś duszki, bożęta czy inne zawarczuchy siedzą na dnie ścieków i z zaciśniętych ust wypuszczają bańki gazu. Albo że niewidzialne kucają nad ściekami i przez słomkę dmuchają do wody. Nic bowiem nie było słyhać, a więc ani trzeszczenia stempli, ani stękania w stropie, ani nic, jak tylko to obmierzłe i złowrózne bul, bul, bul!...”³⁰. W podobny sposób animizowana jest kapiąca, karbońska woda: „W szybie na Tiefbauschacht woda szumiała, mlaskała, syczała, spadała z trzeciego piętra, rozbijała się o dźwigary i klatki, i zalewała oczy zapychaczom pod szybem na piątym poziomie [...]. Utopce się żenią i dlatego taka duża woda”³¹.

Szukanie wyjaśnień dla łatwopalności węgla w kopalniach i występowania w nich metanu z całą pewnością nie ma w górniczym folklorze na celu zafałszowywania rzeczywistości i sięgania po wiedzę nienaukową. Animizacja, będąca głównym wyznacznikiem tych wyjaśnień, pośredniczy w **przywracaniu geostanowiskom**³² – **jakimi mogą być niektóre, wyjątkowo wartościowe pod względem geologicznym, pokłady węgla w kopalniach – cech środowiska naturalnego, przekształconego przez przemysł**. Ten bardzo ważny zabieg, niestosowany przez żadnego polskiego pisarza zajmującego się górnictwem, Morcinek wprowadza jedynie po to, aby upomnieć się o przyrodę nieożywioną. A upomnieć się o nią może, tworząc, jak to zostało wcześniej powiedziane, pęknięcia w tekście, miejsca nieoczywiste, zaburzające – niczym metonimia Eelca Runii – spójną czasowość narracji. W roli „burzycieli porządku” występują w tej prozie animizacje. Opublikowany w 1950 r. *Pokład Joanny*, który czytano i oceniano (wysoko!) razem z takimi powieściami jak *Węgiel* Aleksandra Ścibora-Rylskiego czy *Kleszcze* Wilhelma Szewczyka, okazał się nie typową powieścią produkcyjną, lecz powieścią z pogranicza historii naturalnej³³ i opowieści o przyrodzie nieożywionej. Trzeba było jednak bieglego pióra, by taki eksperyment mógł się powieść³⁴.

³⁰ Ibidem.

³¹ Ibidem, s. 8–10.

³² Geostanowisko – „pojedyncze lub mozaikowo rozłożone obiekty o wybitnych walorach geologicznych. Dokumentują one historię geologiczną obszaru lub ilustrują poszczególne procesy geologiczne. Przykładami geostanowisk są odsłonięcia geologiczne, interesujące formy krajobrazu, głazy narzutowe, nagromadzenia fauny i flory kopalnej itp.”. *O Geostanowiskach*, <http://geoportal.pgi.gov.pl/portal/page/portal/geostanowiska/projekt> (d.d. 3.10.2022).

³³ Za zwrócenie uwagi na ten aspekt powieści, widoczny w zestawieniu *Pokładu Joanny* z *Pierścieniami Saturna* W. G. Sebald, dziękuję Pawłowi Tomczokowi.

³⁴ Krystyna Heska-Kwaśniewicz, porównując nagrodzony w 1951 r. Państwową Nagrodą Literacką II stopnia *Pokład Joanny* z innymi utworami literackimi, które w tym samym czasie otrzymały nagrody (Leona Kruczkowskiego, Tadeusza Konwickiego, Jana Wilczka, Wiktora Woroszyńskiego, Bogdana Hamera czy Aleksandra Ścibora-Rylskiego), stwierdziła: „Morcinek napisał swój produkcyjniak najlepiej jak można było”. H. Heska-Kwaśniewicz, op. cit., s. 20.

Imiona węgla

Gustaw Morcinek zaczął pracować nad powieścią kilka lat po wojnie. W 1948 r. pisał:

Porwała mnie dziwna myśl, nie wiedzieć skąd się pojawiła, by napisać powieść o kopalni. Inną, aniżeli dotychczas pisałem. *Pokład Joanny*. Bohaterem powieści byłby więc pokład Joanny na przestrzeni jakichś 80 lat. Pokład napiętnowany jakimś fatalizmem. Ogień, woda, obwały, walka człowieka z żywiołem, ludzkie namiętności na tle pokładu, miłość w kopalni – aż tak ryzykowna scena, jak miłość w kopalni. I to między grefiną Joanną Gryszyck von Schomberg-Godula, a górnikiem Strandellą-Strzadałą [...]. To był więc jej pokład, jeden z licznych pokładów węgla w jej 40 kopalniach, a ciężył na nim jakiś fatalizm³⁵.

Pracy nad *Pokładem Joanny* towarzyszyło przekonanie, że ma to być powieść „homerycka”. Impuls do jej napisania dał Morcinkowi stary górnik, który „pociągał z kieliszka wciąż napełnianego i opowiadał homeryckie historie”³⁶. Trudno dziś wyjaśnić, na czym miałyby polegać praca górniczego Homera. Na pewno nie tylko na stosowaniu efektownych rozwiązań stylistycznych. W opowieści o podziemiach Morcinek przyjął punkt widzenia pokładu węgla kamiennego, co samo w sobie stanowi niezwykle oryginalne rozwiązanie, ale ma też konsekwencje dla historii ludzi. Pokład wyniesiony ponad zwyczajny poziom narracji wymaga usunięcia z niej indywidualnych ludzkich perspektyw, które stają się dzięki temu wielką, sięgającą prawie stu lat, opowieścią o kolejnych pokoleniach zjeżdżających pod ziemię i wydobywających węgiel. Zmieniają się techniki wydobywania, narodowość zarządców kopalni, ale żywioły – przyrody i ludzkich namiętności – pozostają te same.

Odyseja ludzkiego serca rozłocila się czasem rozchichtanym szychem sowizdrzalskiej peregrynacji, czasem załkała ukrytym żalem za poległym towarzyszem. Z trudem formułowane zdania prawily zaszuchanym kamratom o dniach posępnej kłeski, o goryczy snów, które się nigdy nie spełnią i o cierpkiej słodyczy chwilowych zwycięstw. Słowa w mrokach ciszy chodnika szeleściły jak struga cieknącej wody, w której przegląda się słońce. Towarzyszyły im szepty węgla i stropu, postękiwania stempli, nasycaly się zapachem kopalni jak dojrzałe jabłka.

(PJ 343)

W pracy nad *Pokładem Joanny* Morcinek korzystał zarówno z brytyjskich powieści o górnictwie (Archibalda Josepha Cronina i Davida Herberta Lawrence’a), jak i z literatury technicznej. Nie można wykluczyć, że pozostawał pod wpływem pism Witolda Budryka, najwybitniejszego polskiego teoretyka eksploatacji podziemnej. Odwiedzał kopalnie ćwiczebne. Starał się nie tylko zachować prawdopodobieństwo, o co – jako byłemu górnikowi z Karwiny – było mu łatwo.

³⁵ *Gustawa Morcinka „Listów spod morwy” ciąg dalszy...*, s. 144.

³⁶ *Ibidem*, s. 145.

Pracował też koncepcyjnie, w czym przypominał naukowca, oczekującego od eksperymentów potwierdzenia przypuszczeń, które przedstawiał później za pośrednictwem fabuły.

Jego najpoważniejszym – zaraz po podjęciu decyzji o uczynieniu bohaterem pokładu węgla – osiągnięciem stało się umiejętne zogniskowanie uwagi czytelnika na przyrodzie nieożywionej. Dla narratora mającego zazwyczaj do czynienia z istotami żywymi, które przyciągają uwagę tym, że się ruszają, opowiadanie o metanie, wietrze, kurzawce czy pożarze staje się wyzwaniem. Chcąc uniknąć fantazjotwórstwa, Morcinek nie sięgnął po folklor ludowy, ale po dyskretną animizację, dzięki której to, co zwykle nieruchome, stało się żywymi podziemiami.

W pisarstwie Morcinka często pojawiają się tzw. pokłady imienne, czyli nazwy złóż „zajmujących znaczną przestrzeń i ograniczonych od góry i dołu dwoma mniej lub więcej równoległym i powierzchniami, które stanowią miejsce zetknięcia się danego pokładu z dwoma sąsiednimi pokładami, utworzonymi z innych skał”³⁷. Nomenklatura imienna obowiązywała do 1945 r. i nie była jednolita dla całego obszaru Górnośląskiego Zagłębia Węglowego, o którym pisze Morcinek. Nazwy pokładów pochodziły od nazwisk ich właścicieli bądź krewnych. Upamiętniały historie rodzinne, majątek, zasługi przemysłowców dla regionu³⁸. W kopalniach bytomskich pokłady nosiły imiona: Mulden, Kleofas, Nanette, Hugo, Antonia, Jakub Sonnenblume, Georgine, Jerzy czy Marie³⁹. Potrzeba ujednoczenia nazewnictwa wynikała nie tylko z nowych warunków geopolitycznych, jakie zapanowały po wojnie, ale także z konieczności zapanowania nad pojęciowym chaosem. Imiona takie jak: Helene, Marianne, Harmonia, Emanuel, Ludwina, Viktor, Charlotte, Nanette czy Jacob⁴⁰, zostały zastąpione trzycyfrowymi liczbami.

W powieściach Morcinka powracają imiona pokładów takie jak: Friedrich, Waław, Heinrich, Ulrich, Hans (PJ 88), Igor, Milan, Henrietta, Wilhelm, Kazimierz (*Wyrębany chodnik*) czy Herminia (*Wskreszenie Herminii*). Najbardziej znane pokłady węgla z opowieści Gustawa Morcinka to Joanna i Ida. Warto sobie uświadomić, że odślaniają one historie nie tylko górniczych nadań, ale także perypetii związanych z katastrofami; to, co może wydawać się w tym wypadku narracyjnym skrótem, w połączeniu z nazwą pochodzącą od imienia okazuje się udaną animizacją. Pokłady oznaczone imionami żyją, decydują

³⁷ W. Budryk, W. Lesiecki, op. cit., s. 21.

³⁸ Vide S. Doktorowicz-Hrebniński, T. Bocheński, *Zasady nowej nomenklatury pokładów węgla w Polskim Zagłębiu Węglowym*, „Przegląd Górniczy” 1945, nr 6, s. 256–267; A. Makowski, *Projekt nomenklatury pokładów węglowych w Polskim Zagłębiu Węglowym*, „Przegląd Górniczo-Hutniczy” 1939, nr 3, s. 137–144.

³⁹ *KWK Bobrek i KWK Miechowice. Historia*, red. J. Hebliński, Bytom [s.a.], s. 309.

⁴⁰ Dane udostępnił mi kustosz Izby Pamięci KWK „Dębieńsko” w Czerwionce – Marian Wójcik. Są to wynotowane z przedwojennych map geologicznych nazwy pokładów eksploatowanych w tej kopalni.

o sobie i przebywających pod ziemią ludziach, mają także swoje upodobania i charaktery:

„Kazimierz” zawsze był taki. Gruby na dwa metry dwadzieścia, o kruchej caliznie węglowej, dającej się łatwo wybierać, ale ten przekłety strop – Panie Boże zmiłuj! Pilnie musiano baczyć, czy dobrze obudowane pola, czy podsadzki gęsto rozmieszczone, czy stemple nie strzelają, czy strop jako tako dzwoni. Gdy oddzwaniał głuchym echem, już trzeba było podwajać stemple, zaciągać respy, a przede wszystkim czujność skupiać, by znienacka nie runął⁴¹.

W tym fragmencie imię nadane pokładowi węgla (pokładowi Kazimierza) staje się jego własnym imieniem. Mechanizm „prostowania” przypadku imienia, który może się kojarzyć z personifikowaniem węgla, niesie w sobie przemoc. Oto węgiel „beziemienny”, niemający innych właściwości poza tymi, jakie zazwyczaj ma kopalina, otrzymuje nie swoje, ludzkie imię, które z czasem przywiera do niego, stając się jego własnym imieniem. Imię to wszakże przemoc i magia. Jak pisała Anita Jarzyna: „Z jednej strony więc rozmaite warianty wiary w magiczne działanie imieniem, w możliwość czytania świata [...]. Z drugiej strony zwłaszcza Leśmian każe pamiętać, że imię może stać się narzędziem opresji, dominacji (z reguły patriarchalnej), metonimią języka pojęciowego, ograniczającego poetycką swobodę”⁴².

Przejęty przez ludzi, „ubezwłasnowolniony” pokład węgla, nazwany imieniem swojego właściciela, nie od razu staje się bohaterem *Pokładu Joanny*. Najpierw Morcinek prezentuje pokłady i żyły odkrywane przez gwarków, które „znajdują się” (PJ 11) czy „wylażą ze szpar spągu” (PJ 11). „Gwarkowie pędzili w nich upadnice, gdyż i pokłady zstępowały ukośnie w głąb ziemi” (PJ 14); „gubiły się pokłady, stropy tapały, [...] gazy truły ludzi” (PJ 14). Pokład Joanny zostaje odsłonięty w połowie XIX w. i zrazu przynosi ludziom bogactwo i szczęście. Węgiel stamtąd jest wysokoenergetyczny i koksujący. Niestety, ma też tendencje do samozapłonu. Dodatkowo górnicy natrafiają w tym pokładzie na wydostający się ze starych zrobów metan, który w wyniku zmieszania z powietrzem wybucha. Wszystko to powoduje, że pokład Joanny okazuje się nieprzewidywalny i niebezpieczny: „Żaden pokład w kopalni Arnolda nie był tak bardzo zdradliwy

⁴¹ G. Morcinek, *Wyrębany chodnik*, t. 2, Katowice 1979, s. 63.

⁴² A. Jarzyna, *Imaginauci. Pismo wyobraźni w poezji Bolesława Leśmiana, Józefa Czechowicza, Krzysztofa Kamila Baczyńskiego, Tadeusza Nowaka*, Łódź 2017, s. 135. „Nadawanie imion” to istota literatury i całej kultury judeochrześcijańskiej (a także islamu). Wątek ten połączony z nazywaniem imionami przyrody nieożywionej – szczególnie w warunkach Polski – wymaga szczegółowego ujęcia. Nie tylko po to, by uporządkować i przeanalizować praktyki nazewnicze stosowane wobec węgla kamiennego i jego pokładów, ale także po to, by zrekonstruować sposoby przełamywania dualizmu „martwe” – „żywe”, za pomocą którego kultura próbowała oglądać najczęściej środowiska abiotyczne. Cf. E. A. Povinelli, *Geontologies: A Requiem to Late Liberalism*, Durham 2016.

i osydney jak pokład Joanny. Jeżeli zliczyć ofiary ze wszystkich Arnoldowych pokładów, a więc z pokładu Friedricha, Waclawa, Heinricha, Ulricha i Hansa, to w sumie mniej ich, aniżeli w tym jednym pokładzie Joanny” (PJ 108).

Warto zwrócić uwagę, że pokład Joanny nigdy nie zostaje nazwany Joanną. Nosząc imię właścicielki, ma przypominać historię jej romansu z włoskim górnikiem i jego tragiczną śmierć w podziemiach. To właśnie ta historia – którą Morcinek traktuje niczym fatum – określa charakter pokładu. Przynosi on nieszczęście nie tylko z powodu warunków geologicznych, jest także miejscem przeklętym.

Homeryckie mistrzostwo osiąga Morcinek w rozdziale *Nie dokończona szychta*, przedstawiającym wybuch metanu w 1890 r. Szybko rozprzestrzeniający się ogień, który zabił kilkudziesięciu pracowników i kilkanaście koni, został ugaszony dzięki wpuszczeniu do pokładu, podziemnym kanałem, rzeki. Zalewając pokład, woda zniszczyła wyrobiska. Po jej odpompowaniu kopalnia wznowiła działalność. Jak opowiedzieć taką historię? Jedynie ożywiając jej bohaterów. Dlatego ogień staje się podobny do zwierzęcia: „[...] przerzucał się niemrawie ze stempla na stempel, ślizgał po ścianach, nagryzał je, pryskał iskrami, skoczył na okorki pod stropem, przechodził stropnicami i reszпами, i znowu zstępował po stemplach na spąg i szukał żeru. Jak dym był ślepy, ciemny i martwy, tak ogień był żywy, wytrzeszczony i jaskrawy. Broczył krwistym blaskiem jak smoczą juchą” (PJ 102).

W dalszej części sceny ogień jeszcze bardziej potwornieje – podnosi się, wgryza w drzewa, uderza „skołtunionym łbem ognistym o betonowe ocembrowanie” (PJ 103), podgryza ściany węgla i je kruszy. Staje się coraz bardziej żarłoczny. Młaszce, szumi i pryska iskrami. Wędruje po wszystkich pokładach, po całej kopalni. Dzięki jego wędrówce czytelnik poznaje kopalnię Arnold, której dotąd nie miał okazji zobaczyć. Morcinek potrafi oddać gibkość i lenistwo. Po drabinach ogień schodzi niechętnie. „Ociągał się i wahał” (PJ 104). Potrafi też pisarz pokazać ogień ustępujący dymowi, zduszony, wycofujący się, podobny do rudego człowieka bez oczu lub żebraka. „Żar był podobny do smoczych ślepi broczących rubinami w czeluściach” (PJ 106). Gdy pojawia się woda, Morcinek stara się ją upodobnić do tropiącego psa – woda węszy, myszkuje, szuka ognia. „Zaglądała w filary, przeciekała przez obwały na drodze, przesączała się z uporem, ogień zaś parskał i cofał się powoli” (PJ 111). Pojedynek tytanów, przypominający starcia bohaterów eposów homeryckich, pełni jednak nie tylko funkcję akceleratora akcji. Animizacja żywiołów wody i ognia odsłania boski wymiar podziemi, ich prafenomenalność. Tłumacząc znaczenie personifikacji bogów greckich, Walter F. Otto korygował konieczność upostaciowania ich. Bogowie nie tyle istnieją jako postacie, ile „wszystko, co ma charakter istotowy i jest prawdziwe, objawia postać jakiegoś boga”⁴³.

⁴³ W. F. Otto, *Theophania. Duch religii starogreckiej*, tłum. J. Korpanty, Warszawa 2022, s. 97.

W powieści *Morcinka* można znaleźć podobne stwierdzenie (oczywiście, odpowiednio rozbudowane):

Ha, ludzie są czasem niemądrzy. Klną na pokład Joanny, nazywają go przeklętym pokładem, a nie wiedzą, że pokład Joanny jest błogosławiony, nie przeklęty. Może to brzmi za pięknie, jak w jakimś nabożnym psalmie, lecz chyba nie ma tu przesady. Nie pokład Joanny jest bowiem winien, że ludzie w nim giną, że zarywają się w nim stropy, że wałęsają się w nim ziemskie smrody, że panowie oszukują, że Niemcy ze zwariowanym dyrektorem Teichmannem zmieniają go w wielkie rumowisko przez swoją rabunkową odbudowę, tylko tu jest winien sam człowiek. Człowiek walczy z żywiołem.

(PJ, 301)

*

Celem stosowania przez *Morcinka* animizacji wydaje się zwrócenie uwagi na georóżnorodność podziemi i ich związek z przyrodą. Niszcząca siła środowiska abiotycznego – pokazuje pisarz – nie jest jednak jego cechą immanentną, ale wynikiem rujnującej działalności człowieka. *Morcinek* idzie tu śladem Żeromskiego. Przyroda potrafi się zemścić. Przynajmniej taki jej obraz chcą stworzyć pisarze. Wzmacnia to spostrzeżenie ostatnia część historii pokładu Joanny, rozgrywająca się w połowie XX w. Dzięki mechanizacji chodników, metalowej obudowie i wybieraniu coraz głębiej położonych warstw pokładu, a także stosowaniu metody podsadzki hydraulicznej, górnicy coraz efektywniej radzą sobie z niebezpieczeństwami. Do pożarów dochodzi rzadziej, mniej ludzi ginie. *Morcinek* zaznacza tę zmianę animizacjami maszyn, jednak nie rezygnuje z ożywiania podziemi. Płynąca rurami zamułka, „piękny, czysty, kwarcowy piasek zmieszany na wpół z wodą, bez domieszki gliny i próchnicy, cieknie z powierzchni rurami, wędruje po trzecim przekopie, pcha się chodnikiem obchodowym w górę na trzecią pochylnię i bucha...” (PJ 318). Pokład pozostaje żywy – choć fedrują w nim teraz głównie przodownicy, w tym Wincenty Pstrowski. *Morcinek* nie odbiera jednak pokładowi właściwości przyrody. Nieoczekiwane połączenie forsownej, komunistycznej eksploatacji, prowadzonej pod hasłem „węgiel – jedyny skarb, jaki był pod ręką”⁴⁴, z poszanowaniem dla geostanowisk musi jednak zostać przerwane. Nie sposób kontynuować górniczej odyssey jako produkcyjniaka. *Morcinek* osiąga jednak kilka ważnych celów – fokusuje swoją opowieść na węglu i jego podziemnym otoczeniu, umiejętnie dobiera środki poetyckiego wyrazu, które pozwalają czytelnikowi przez trzysta sześćdziesiąt stron koncentrować się na zamułkach, kurzawkach, metanie, ogniu, wodzie i węglu, i wreszcie proponuje animizację, która w nowoczesny, błyskotliwy sposób oddaje dynamikę przyrody nieożywionej, komunikując jej istotowość i zdarzeniowość dzięki sięganiu po grupy czasowników oddających gwałtowny ruch w podziemiach.

⁴⁴ Cf. S. Kantyka, *Węgiel – jedyny skarb jaki był pod ręką. Zarys problemów społecznych, gospodarczych i politycznych górnictwa węgla kamiennego w Polsce (1945–1957)*, Opole 2013.

Bibliografia

- Baczyński, Stanisław, *Pisma krytyczne*, wyb. i wstęp A. Kijowski, Warszawa 1963.
- Budryk, Witold, Lesiecki, Waclaw, *Zarys górnictwa*, Katowice 1949.
- Bukowiecka, Zofia, *Historia o Janku Górniku*, Warszawa 1926.
- Crane, Ralph, *Coal: Nature and Culture*, London 2021.
- Doktorowicz-Hrebnicki, Stanisław, Bocheński, Tadeusz, *Zasady nowej nomenklatury pokładów węgla w Polskim Zagłębiu Węglowym*, „Przegląd Górniczy” 1945, nr 6, s. 256–267.
- Dworak, Jan Stanisław, *Karol Godula – pionier przemysłu cynkowego na Górnym Śląsku*, Opole 1995.
- Gorecki, Wilhelm, *Rozwój przemysłu na Górnym Śląsku w XVIII i XIX wieku na przykładzie Huty Florian*, Kotórz Mały 2015.
- Gumbrecht, Hans Ulrich, *Po roku 1945. Latencja jako źródło współczesności*, tłum. A. Paszkowska, Warszawa 2015.
- Gustawa Morcinka „Listów spod morwy” ciąg dalszy. Listy Gustawa Morcinka do Władysławy Ostrowskiej*, wstęp, oprac. i koment. K. Heska-Kwaśniewicz, Katowice 1985.
- Heska-Kwaśniewicz, Krystyna, *„Pisarski zakon”. Biografia literacka Gustawa Morcinka*, Opole 1988.
- Hunt, Will, *Podziemie. Świat pod naszymi stopami*, tłum. K. Gucio, Warszawa 2021.
- Janion, Maria, *Gorączka romantyczna*, Warszawa 1975.
- Jarzyna, Anita, *Imaginauci. Pismo wyobraźni w poezji Bolesława Leśmiana, Józefa Czechowicza, Krzysztofa Kamila Baczyńskiego, Tadeusza Nowaka*, Łódź 2017.
- Kantyka, Sławomir, *Węgiel – jedyny skarb jaki był pod ręką. Zarys problemów społecznych, gospodarczych i politycznych górnictwa węgla kamiennego w Polsce (1945–1957)*, Opole 2013.
- Kuźnik, Grażyna, *Terra nigra*, w: D. Kortko, L. Ostalowska, *Pierony. Górny Śląsk po polsku i niemiecku. Antologia*, Warszawa 2014.
- KWK Bobrek i KWK Miechowice. Historia*, red. J. Hebliński, Bytom [s.a.].
- Langer, Beata, *Demonologia w kopalni kreowanej przez Gustawa Morcinka*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia ad Bibliothecarum Scientiam Pertinentia” 2011, nr 9, s. 107–119.
- Lausberg, Heinrich, *Retoryka literacka. Podstawy wiedzy o literaturze*, tłum., oprac. i wstęp A. Gorzkowski, Bydgoszcz 2002.
- Ligęza, Józef, *Ludowa literatura górnicza*, Katowice 1958.
- Makowski, Arnold, *Projekt nomenklatury pokładów węglowych w Polskim Zagłębiu Węglowym*, „Przegląd Górniczo-Hutniczy” 1939, nr 3, s. 137–144.
- Mikołajec, Marek, *Wspólnota i literatura. Studia o prozie Gustawa Morcinka*, Katowice 2019.
- Morcinek, Gustaw, *Górnicy zakon*, Katowice 1964.
- Morcinek, Gustaw, *Pokład Joanny*, Katowice 1969.
- Morcinek, Gustaw, *Wyrębany chodnik*, t. 1–2, Katowice 1979.
- O Geostanowiskach*, <http://geoportal.pgi.gov.pl/portal/page/portal/geostanowiska/projekt> (d.d. 3.10.2022).

- Okoń, Jacek, *Górnictwo wątki etnologiczne i zawodowe w zagłębiowskiej powieści Zofii Bukowieckiej „Historia o Janku górniku” z roku 1896*, „Górnik Polski. Zeszyty Naukowe Muzeum Górnictwa Węglowego” 2013, nr 7, s. 69–116.
- Okoń, Jacek, *Na każdym węglu listku. O twórczości poetyckiej Józefa Krupińskiego (1930–1998)*, „Górnik Polski. Zeszyty Naukowe Muzeum Górnictwa Węglowego” 2008, nr 2, s. 105–124.
- Okoń, Jacek, *Powieść „Krety” Artura Gruszeckiego jako monografia środowiska górnictwa w Zagłębiu Dąbrowskim u schyłku XIX wieku*, „Górnik Polski. Zeszyty Naukowe Muzeum Górnictwa Węglowego” 2015, nr 8/9, s. 67–100.
- Okopień-Sławińska, Aleksandra, ‘Animizacja’, w: *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Warszawa 1998.
- Otto, Walter F., *Theophania. Duch religii starogreckiej*, tłum. J. Korpanty, Warszawa 2022.
- Paglia, Camille, *Seksualne osoby. Sztuka i dekadencja od Neferetiti do Emily Dickinson*, tłum. M. Kuźniak, M. Zapędowska, Poznań 2006.
- Piernikarczyk, Józef, *Jubileusz maszyny parowej z Tarnowskich Gór. W 150 lat po uruchomieniu pierwszej maszyny parowej na Górnym Śląsku*, <https://www.tg.net.pl/historia/artykuly/jubileusz-maszyny-parowej/> (d.d. 1.10.2022).
- Povinelli, Elizabeth A., *Geontologies: A Requiem to Late Liberalism*, Durham 2016.
- Polonsky, Marc, *The Poetry Reader’s Toolkit: A Guide to Reading and Understanding Poetry*, Chicago 1998.
- Runia, Eelco, *Obecność*, tłum. E. Wilczyńska, w: *Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki. Antologia*, red. E. Domańska, Poznań 2010.
- Rydzewska, Nina, *Ludzie z węgla*, Warszawa 1951.
- Sierotwiński, Stanisław, ‘Animizacja’, w: *Słownik terminów literackich. Teoria i nauki pomocnicze literatury*, Wrocław 1986.
- Simonides, Dorota, *Śląski horror. O diablach, skarbnikach i utopcach*, Opole 2013.
- Tomczok, Marta, *Humanistyka węglowa w kręgu energii kontrindustrialnych*, „Porównania” 2022, nr 1 (31), s. 21–37.
- Zarys dziejów górnictwa na ziemiach polskich*, t. 1–2, red. J. Pazdur, Katowice 1960–1961.
- Żeromski, Stefan, *Ludzie bezdomni*, Warszawa 1956.

MARTA TOMCZOK – dr hab., prof. UŚ, autorka książek i artykułów poświęconych kulturowym reprezentacjom Zagłady oraz historii środowiskowej węgla, wydawczyni. Członkini Centrum Badań Dyskursów Postzależnościowych. Ostatnio opublikowała *Krystiana Robb-Narbutt. Cięż dotyka mnie. Wiersze i proza* (wraz z Piotrem Mitznerem, 2023). Pracuje w Uniwersytecie Śląskim w Katowicach.

Prace Filologiczne. Literaturoznawstwo 13(16) 2023
ISSN 2084-6045; e-ISSN 2658-2503
Copyright © Damian Kubik, 2023
Creative Commons: Uznanie autorstwa 3.0 PL (CC BY)
DOI: 10.32798/pflit.1000

POETYKA „UMARŁEGO MIASTA”.
LITERACKIE STRATEGIE OBRAZOWANIA DUBROWNIKA
W DRAMACIE *DUBROVAČKA TRILOGIJA* IVA VOJNOVICIA
W KONTEKŚCIE STUDIUM *PAD DUBROVNIKA*
LUJA VOJNOVICIA

The Poetics of the ‘Dead City’: Literary Strategies of Portraying Dubrovnik
in Ivo Vojnovič’s Drama *Dubrovačka trilogija*
in the Context of the Study *Pad Dubrovnika* by Lujo Vojnovič

DAMIAN KUBIK

Uniwersytet Jagielloński w Krakowie, Polska

E-mail: d.kubik@uj.edu.pl

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1531-6222>

Abstract

The article presents the drama *Dubrovačka trilogija* [A Trilogy of Dubrovnik] by Ivo Vojnovič in the perspective of the historical study *Pad Dubrovnika* [The Fall of Dubrovnik] of his younger brother Lujo. The springboard for this discussion is Antun Gustav Matoš’s suggestion to read both works as parallel texts on account of the fact that they both complement each other in establishing the image of a ‘dead city,’ which in fact, the nineteenth-century Dubrovnik appeared to be. The article examines the key components of the poetics of the trilogy, that is, space-time and selected motifs such as the ones related to the characters as they constitute the most essential elements of poetics in this particular context of the analysis. Their semantics and functions in the presented literary vision are complemented by a thorough examination of a historical commentary by Lujo Vojnovič.

Keywords: Dubrovnik in the nineteenth century, fall of the Dubrovnik Republic, ‘dead city,’ modernist drama, historiography at the beginning of the twentieth century

Streszczenie

Artykuł przedstawia dramat *Dubrovačka trilogija* Iva Vojnovicia w perspektywie studium historycznego *Pad Dubrovnika* jego młodszego brata – Luja. Punktem wyjścia prezentowanej w tekście refleksji jest sugestia Antuna Gustava Matoša dotycząca paralelnego czytania obu dzieł,

które wzajemnie się uzupełniają w kreowaniu wizerunku „umarłego miasta”, jakim był XIX-wieczny Dubrownik. Analizie poddane zostają najważniejsze w takim kontekście elementy poetyki trylogii: przede wszystkim czasoprzestrzeń, ale też wybrane motywy, związane np. z bohaterami. Ich semantyka i funkcje w prezentowanej wizji literackiej zostają dopełnione analizą komentarza historycznego Luja Vojnovicia.

Słowa kluczowe: Dubrownik w XIX w., upadek Republiki Dubrownickiej, „umarłe miasto”, dramat modernistyczny, historiografia początku XX w.

W chorwackiej świadomości kulturowej dominującym wizerunkiem Dubrownika pozostaje obraz stworzony w epoce wczesnonowożytnej i skodyfikowany w dziełach narodowych klasyków, takich jak Hanibal Lucić (1485–1553), Mavro Orbini (1563–1614) czy Ivan Gundulić (1589–1638). Pamięć o Dubrowniku jako oazie wolności na oceanie zniewolenia Słowian przez Wenecję i Turcję oraz postrzeganie Dubrownika jako miasta kultury, sztuki i nauki¹ ulegają po upadku Republiki² na początku XIX w. znacznej gloryfikacji, stając się zresztą jednym z wątków narodowoodrodzeniowych dyskusji i ważnym kompleksem argumentów na rzecz włączenia jego spuścizny w obręb nowoczesnej ponadregionalnej kultury chorwackiej.

Mimo obecności w dubrownickiej historii istotnych kryzysów, wywołanych kataklizmami naturalnymi i wydarzeniami o charakterze politycznym, obraz upadku Dubrownika, wizerunek umierającego miasta, a nawet miasta – ruin, nie wszedł do powszechnej świadomości także dlatego, że nie doczekał się wysokoartystycznego opracowania, które odcisnęłoby piętno na pamięci o tych wydarzeniach i dokonało kanonizacji tego typu wizji. Tymczasem dzieje miasta

¹ Wśród bogatej najnowszej literatury przedmiotu, podejmującej analizę tego skodyfikowanego i najbardziej znanego obrazu Dubrownika, należy wskazać przede wszystkim następujące pozycje: D. Fališevac, *Dubrovnik – otvoreni i zatvoreni grad. Studije o dubrovačkoj književnoj kulturi*, Zagreb 2007; eadem, *Slike starog Dubrovnika. Filološke i književnoantropološke studije*, Zagreb 2013; L. Kunčević, *Mit o Dubrovniku. Diskursi o identitetu renesansnoga grada*, Zagreb–Dubrovnik 2015.

² W artykule używam – podobnie jak to czynią autorzy innych publikacji na temat Dubrownika – wymiennie określeń „miasto” i „Republika”, zdając sobie sprawę z odmienności i zakresu znaczeniowego każdego z nich. Przy tej okazji trzeba przypomnieć, że kształtująca się już w XII w. komuna dubrownicka zaczęła być nazywana republiką od 1403 r. Na mocy umowy w Wyszehradzie w 1358 r. Ludwik Węgierski potwierdził atrybuty państwowości Dubrownika, co staje się początkiem jego politycznej samodzielności, trwającej do likwidacji Republiki w 1808 r. Więcej na ten temat: J. Rapacka, *Leksykon tradycji chorwackich*, Warszawa 1997, s. 38–42, a także: M. Czerwiński, *Chorwacja. Dzieje, kultura, idee*, Kraków 2020, s. 183–213, 290–293. Terytorium Republiki Dubrownickiej (poza samym miastem) rozciągało się na okoliczne tereny, których powierzchnia wynosiła początkowo ok. 1500 km², a w okresie XIII–XV w. dalej się zwiększała. Obszar Republiki obejmował pas ziemi od półwyspu Pelješac do Zatoki Kotorskiej (w tym z czasem miejscowości Ston, Slano, Konavle oraz Wyspy Elafickie, Mljet i Lastovo). Cf. E. Ivetic, *Adriatyk. Morze i jego cywilizacja*, tłum. J. Ugniewska et al., Kraków 2021, s. 207–208.

pokazują wyraźnie, że obok czasów jego szybkiego i właściwie niczym niezakłóconego rozwoju oraz pomnażania bogactwa dały o sobie znać chwile trudne i tragiczne w skutkach dla jego przyszłości. „Pierwszą śmiercią Dubrownika”³ – jak to symbolicznie określił Lujo Vojnović – okazało się trzęsienie ziemi w 1667 r., które uzmysłowiło ówczesnym Dubrowniczanom, jak niedoskonałe i niewystarczalne wobec sił przyrody bywają nawet najlepiej funkcjonujące instytucje państwowe, bogactwo materialne i znaczenie polityczne w świecie. W historyograficznej koncepcji młodszego z braci Vojnovićów jest ono pierwszym etapem schyłkowej fazy istnienia Republiki, która ostatecznego kresu doświadczy na początku XIX w., kiedy nastąpi – jak to określa autor paralelnie do trzęsienia ziemi – „druga śmierć Dubrownika”⁴. Po niej dochodzi również do „trzeciej i definitywnej śmierci” miasta, której symptomy dają o sobie znać na początku XX w. Upadek Republiki nie oznaczał końca elit, którym udało się jeszcze w latach sześćdziesiątych XIX w. doprowadzić do „swego rodzaju odrodzenia” miasta, co jednak nie zdołało zatrzymać jego nieuchronnego upadku⁵.

Jak zatem powszechnie się przyjęło w historycznych syntezach dotyczących Republiki Dubrownickiej, wchodzi ona w końcu XVII w. w trudny okres, coraz częściej naznaczany kryzysami i poczuciem zbliżającego się końca, którego rzeczywistym i symbolicznym wykonawcą stanie się Napoleon Bonaparte w 1808 r.⁶ Całe XIX stulecie, kiedy cieniem położy się ta historyczna i brzemienna w skutki decyzja o likwidacji Republiki, zapisze się jako okres głębokiego i obecnego na wielu poziomach załamania, przewartościowania życia społeczno-politycznego, ekonomicznego i kulturalnego. Dwie wzajemnie uzupełniające się wizje XIX-wiecznego upadku Dubrownika – literacką i historiozoficzną – stworzą bracia

³ Vide L. Vojnović, *Prva smrt Dubrovnika (6 aprila 1667)* [1–2], „Letopis Matice srpske” 1912, br. 3, s. 40–57; br. 4, s. 52–69. Wszystkie tłumaczenia cytatów, o ile nie zaznaczono inaczej, pochodzą od autora artykułu.

⁴ Ibidem, 1, s. 40. Literatura podmiotu dotycząca oblężenia miasta przez wojska francuskie i rosyjsko-czarnogórskie, a także samego upadku Republiki Dubrownickiej, jest stosunkowo bogata. Do najciekawszych literackich świadectw tamtych wydarzeń z początku XIX w. należą takie teksty jak: *Sulla decadenza di Ragusa* (1908) anonimowego autora, *Ad S. Blasium* (1811) Urbana Appendiniego czy *Cantata per la venuta in Ragusa di sua Eccellenza Augusto Marmont* (1810) Giovanniego Battisty Rosaniego. Utwory te, a także wiele innych dotyczących tych tragicznych dla Dubrownika wydarzeń, poddaje analizie w kontekście historiozoficznej wizji Luja Vojnovića w innym artykule – vide D. Kubik, *The Second Death of Dubrovnik: Selected Testimonies from the Beginning of the Nineteenth Century on the Fall of the Republic in the Light of Lujo Vojnović's Historiosophical Conception*, „Colloquia Humanistica” 2022, nr 11, s. 1–31.

⁵ Cf. L. Vojnović, *Prva smrt Dubrovnika...*, 1, s. 40.

⁶ Omawiając upadek Republiki, Joanna Rapacka stwierdza: „Likwidacji Republiki Dubrownickiej dokonał Napoleon w 1808 roku, lecz zajęcie miasta przez wojska napoleońskie w 1806 roku było już tylko wykonaniem wyroku historii. [...] Dubrovnik przeżył swoją wielką konkurentkę Wenecję o jedenaście lat” (J. Rapacka, *Leksykon...*, s. 40). Dodajmy na marginesie, że Lujo Vojnović „sławną Wenecję” nazywał „starszą siostrą Dubrownika” (L. Vojnović, *Smrt dubrovačkijeh stijena*, w: idem et al., *Izabrana djela*, prired. B. Donat, Zagreb 1981, s. 111).

Ivo (1857–1929) i Lujo (1864–1951) Vojnovićowie, którzy ze swym nostalgicznym i elegijnym stosunkiem do miasta i Republiki dokonali znaczącego wkładu w przedstawienie jego śmierci.

Zapomniany trop?

Dubrownik stanowił dla braci Vojnovićów, jak również dla ich ojca Kosty (1832–1903), który stworzył podwaliny pod historię prawną miasta, ważną płaszczyznę ogarniającą ich biografie⁷, sam jego mit okazał się zaś dla nich – jak pisze Joanna Rapacka – „swego rodzaju rodzinnym mitem zastępczym, próbą zapuszczenia korzeni rodziny o niejasnej, tułaczkiej przeszłości, zaspokojeniem potrzeby autoidentyfikacji i pragnienia przynależności do świata, którego przeszłość była jasna i stabilna”⁸.

Bracia Ivo i Lujo żyli w okresie, kiedy sławne dzieje Dubrownika były już tylko wspomnieniem, ale mogli przynajmniej zaznaczyć swój udział w jego odchodzeniu, w przedstawieniu jego powolnej śmierci, której przejawy można było obserwować przez cały XIX w. Jeden z najwybitniejszych XX-wiecznych poetów i eseistów chorwackich – Augustin Ujević (1891–1955) – choć mało skłonny do pochwał udzielanych innym twórcom, w kontekście znaczenia starszego z braci napisał: „Dubrownik – miasto poetów, narodzone wraz z Marinem Držićem, chwałę zyskało dzięki Ivanowi Gunduliciowi, a umarło razem z Ivem Vojnovićem”⁹, stawiając go tym samym obok nawiązań do filarów (nie tylko) piśmiennictwa dubrownickiego i utożsamiając jego twórczość ze schyłkiem rodzimej literatury. Ten sam autor o Luju napisze z kolei trafnie: „Artysta pierwszorzędny”, podkreślając przy okazji nieobce także jemu zdolności literackie¹⁰. W tym miejscu trzeba podkreślić za Slobodanem Prosperovem Novakiem, że wyzwaniem współczesnych badań nad twórczością obu braci jest potrzeba „obiektywizacji” ich wzajemnego stosunku, i to zwłaszcza w odniesieniu do Luja Vojnovića, którego dzieło literackie w wielu aspektach zostało „niesprawiedliwie zaniedbane”¹¹.

⁷ Złożone więzi przedstawicieli wspomnianej rodziny z ich „małą ojczyzną” ukazuje Zdenko Zlatar w dramacie *Braća Vojnovići* (Z. Zlatar, *Braća Vojnovići*, w: idem, *Dubrovačke drame*, Split 2018, s. 193–238). W owym podzielonym na trzy części dziele, odzwierciedlającym identyczny podział *Trylogii dubrownickiej* starszego z braci, zaprezentowani zostali ojciec i jego synowie, także dzięki wykorzystaniu ich własnych tekstów, wpisanych w strukturę utworu literackiego.

⁸ J. Rapacka, „*Smrt majke Jugovića*” *Ivo Vojnovića, czyli o daremnej próbie wkroczenia do kosowskiej świątyni*, w: eadem, *Śródziemnomorze, Europa Środkowa, Bałkany. Studia z literatury południowosłowiańskich*, red. M. Dąbrowska-Partyka, Kraków 2002, s. 420.

⁹ A. Ujević, cit. per: K. Bakija, *Pjesnik sutona – 90. godina od smrti Iva Vojnovića*, „Dobro došli u Dubrovnik” 2019, s. 58–59.

¹⁰ Idem, cit. per: Z. Krstanović, *Lujo Vojnović: Orfej na ruševinama*, <https://p-portal.net/lujo-vojnovic-orfej-nad-ruševinama/> (d.d. 15.03.2022).

¹¹ Cf. S. Prosperov Novak, *Da li je Ivo Vojnović nešto dugovao bratu Luju?*, „Dubrovnik. Časopis za književnost i znanost” 2009, br. 4, s. 61.

Tymczasem jako pierwszy możliwość paralelnego czytania obu najwybitniejszych dzieł Vojnovićów zauważył Antun Gustav Matoš (1873–1914) w swojej recenzji *Dr. Lujo knez Vojnović: Pad Dubrovnika* z 1908 r. Jeden z najważniejszych nowożytnych twórców chorwackich, a przy tym wybitny i sprawny krytyk literacki, studium historyczne młodszego z braci (*Pad Dubrovnika*, 1908) uznał za historyczny komentarz do *Trylogii dubrownickiej (Dubrovnička trilogija*, 1903)¹² starszego brata, podkreślając u każdego z nich skłonność do „tego na zawsze zaszłego słońca małego i drogiego miasta”¹³.

Matoš wpisuje oba dzieła Vojnovićów w szerszy kontekst twórczości poświęconej Dubrownikowi. Zapoczątkowane przez ich ojca Kostę studia nad dziejami miasta kontynuował następnie na literackiej niwie Ivo, który „opiewał w niepowtarzalnym tonie stary i nowoczesny Dubrownik”, i w końcu historyk, ale też poeta Lujo, odsłaniający zapomniane dzieje Republiki i „przechadzający się po upadłym Mieście jak marzyciel w *Elegiach* i jak jego najbardziej wyciekawny bedeker”¹⁴.

Uznając studium historyczne Vojnovicia za „fenomenalne, nieprzeciętne dzieło”¹⁵, Matoš zarzuca mu jednak, że napisane zostało „zbyt politycznie”, a nawet „tylko politycznie”¹⁶ kosztem aspektów kulturalnego i społecznego ówczesnego Dubrownika, gdyż – jak przekonuje recenzent – nawet najbardziej udokumentowana historia jest bez nich niezrozumiała i niepełna „z tego prostego powodu, że kultura i społeczeństwo są najbardziej przekonującymi i najważniejszymi dokumentami”¹⁷. Przyznając rację Matošowi, należałoby jednak – w kontekście podkreślanej przez niego komplementarności dwóch najważniejszych dzieł braci – zwrócić uwagę, że ten społeczno-kulturalny (zwłaszcza jednak społeczny) komponent upadku Dubrownika został literacko opracowany już wcześniej przez starszego brata. Przypomnijmy, że pierwszy wchodzący w skład trylogii Iva Vojnovicia dramat *Allons enfants!...* ukazuje polityczny upadek dubrownickiej elity politycznej, drugi *Suton* koncentruje się na społeczno-ekonomicznym zmierzchu miasta, a trzeci *Na taraci* wprowadza moralny

¹² Pierwszego i jak dotąd jedynego przekładu dzieła na język polski dokonała Helena d’Abancourt de Franqueville, korzystając z pomocy samego autora trylogii, jak również jego własnego przekładu na język włoski. Cf. *Trylogia dubrownicka przez Iwona hr. Vojnović’a*, tłum. H. d’Abancourt de Franqueville, Kraków 1910.

¹³ A. G. Matoš, *Dr. Lujo knez Vojnović: Pad Dubrovnika*, w: idem, *Sabrana djela*, knj. 6: *O hrvatskoj književnosti (1898–1909)*, prired. N. Mihanović, Zagreb 1973, s. 191.

¹⁴ Ibidem, s. 192. Odnosząc się do twórczości młodszego z braci, Matoš ma oczywiście na myśli jego krótkie formy prozatorskie zawarte w tomie *Dubrovačke elegije* (1898) i swego rodzaju przewodnik *Dubrovnik. Jedna istorijska šetnja sa 55 slika* (1907).

¹⁵ A. G. Matoš, op. cit., s. 189.

¹⁶ Ibidem, s. 190.

¹⁷ Ibidem.

wymiar upadku społeczności dubrownickiej¹⁸. Dramaty te doczekały się wielu naukowych opracowań, choć wciąż nie do końca zbadany został – wskazywany przez Matoša – związek pomiędzy dziełami braci, i to nawet pomimo wyrażonej w niewolnym od autotematycznych wątków *Prologu nenapisane drame* Iva Vojnovicia deklaracji, że „głupcy tylko lubują się w porównaniach”¹⁹.

Zanim podążymy tym tropem, zauważmy, że oba dzieła wyłamują się ze sztywnych ram konwencji, w których powstały i w obrębie których się je najczęściej klasyfikuje. *Dubrovačka trilogija* – choć określana jako dramat z powodu niezaprzeczalnej struktury dramatycznej (łączącej modernistyczny artyzm i weryzm) – nie jest typową realizacją tego gatunku, a genologicznie wskazać w niej można istotne elementy liryczne i prozatorskie. Twórczość dramatyczna Iva Vojnovicia w kontekście swoich właściwości formalnych i ideowych wyznacza początek i szczyt rozwoju tego gatunku w okresie chorwackiej moderny²⁰. Przypomnijmy, że tradycyjny dramat został na przełomie XIX i XX w. dotknięty kryzysem wynikłym ze „sprzeczności między formą dramatyczną a problemami współczesności”, co uwidaczniało się przede wszystkim w odejściu od czystych form dramatu na rzecz dramatu z wyraźnymi cechami epickimi i lirycznymi²¹. Co więcej, temat dramatów składających się na trylogię wymagał epickiego potraktowania, czyli rezygnacji z formy absolutnej na rzecz ciągu epizodów, które obrazują kolejne fazy tematu²².

W podobnie niejednoznacznej identyfikacji genologicznej należałoby widzieć *Pad Dubrovnik*. To historiograficzne studium wykorzystuje – poza charakterystycznymi dla siebie elementami dyskursu historycznego – także elementy typowe

¹⁸ Na marginesie zaznaczmy, że do rodzimych dzieł, które wpłynęły na kształt *Trylogii dubrownickiej*, należą: *Tužna Jele* Mata Vodopicia czy *Propast Venecije* Augusta Šenoi. Istotne znaczenie miały też wzorce dramatu Ibsenowskiego.

¹⁹ I. Vojnović, *Prolog nenapisane drame*, w: idem, *Izabrana djela: I–II*, prired. L. Paljetak, Zagreb 2003, s. 176. Warto też zaznaczyć przy okazji, że Miroslav Krleža uważał Luja Vojnovicia za „nieporównanie lepszego, bardziej utalentowanego i sprawniejszego literata od jego sławnego brata Iva, który swoją wyświechtaną *Trylogię* ściągnął z jego *Upadku Dubrownika*” (M. Krleža, *Panorama pogleda, pojava i pojmovna*, knj. 5, Sarajevo 1975, s. 383). Wiemy, że *Dubrovačka trilogija* została wydana wcześniej niż studium młodszego z braci, Krleža ma na tu jednak na myśli jego wcześniejsze teksty, które mogły zainspirować Iva.

²⁰ Chorwacki dramat modernistyczny obejmuje twórczość dramatyczną od Iva Vojnovicia do wczesnego Miroslava Krleży. Okres ten – według Marijana Matkovića – to „razdoblje tzv. literarnog kazališta”. Cf. M. Matković, *Drama hrvatske moderne*, „Dani Hvarškoga kazališta: Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu” 1975, vol. 1, br. 1, s. 212.

²¹ Cf. Z. Darasz, *Dramatyczność, element liryczny i epicki w dramaturgii Vojnovicia*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace Historycznoliterackie” 1987, z. 62, s. 47. Więcej na temat chorwackiego dramatu okresu modernizmu, w tym pozycji i znaczenia twórczości dramatycznej Iva Vojnovicia – cf. M. Matković, op. cit., s. 211–216.

²² Z. Darasz, op. cit., s. 50. Więcej na temat znaczenia teatru w historii Dubrownika, w tym roli Iva Vojnovicia w rozwoju sztuki dramatycznej, pisze w swoim doskonałym opracowaniu M. Foretić – M. Foretić, *Kazalište u Dubrovniku*, Zagreb 2008, s. 198–215.

dla literatury. Zarzucając Vojnoviciowi – jak wcześniej podkreślaliśmy – zbytnią polityczność jego dzieła (w znaczeniu dominacji tematyki politycznej nad zagadnieniami społeczno-kulturalnymi), Matoš zauważa, że przecież upadek dubrownickiej arystokracji oferuje artyście-historykowi materiał na obrazy i portety²³. Kontekst upadku Dubrownika w studium krytyk uznaje za opowiedziany w sposób zbyt epicki²⁴, co zaburza w planie ogólnym jasność całego dyskursu, a w niektórych „osobowych epizodach” w nim wyłożonych widzi Matoš „elegijny *genius loci*”²⁵. Te dyskretnie, choć zauważalne na tle przeważającego historycznego dyskursu dzieła, cechy prowadzą do sformułowania zarzutu pod adresem autora, który – jakby zapominając, że historia jest formą artystycznej kompilacji rzeczywistych wydarzeń – bał się, by „literatura nie zaszkodziła warstwie dokumentalnej, a fantazją faktografii”²⁶.

Pomimo wskazanych powyżej różnic w poetykach obu dzieł, należy zauważyć, że stanowią one realizację (choć oczywiście przy zastosowaniu odmiennych strategii: literackiej i historiograficznej) właściwie tego samego (komplementarnego w istocie) sposobu pisania o Dubrowniku XIX-wiecznym. W *Trylogii dubrownickiej* przemawiają fikcyjne, ale wiernie odzwierciedlone postacie z dubrownickiej arystokracji i niższych warstw społecznych miasta. Działają, konfrontując się z wyzwaniem, jakie stawia przed nimi nowa rzeczywistość po upadku Republiki. Mimo że dzieło to realizuje swoją dramatyczną dialektykę w uzewnętrznieniu działających na scenie bohaterów, autor także jest w nie wyraźnie wpisany; jego obecność widać przecież w (typowych dla modernistycznej praktyki dramatycznej) rozbudowanych – autonomicznych w stosunku do akcji trylogii, nie tylko informacyjnych w istocie, ale też artystycznych w wyrazie – didaskaliach. W studium Luja Vojnovicia przemawia natomiast historia miasta („opowieść o bardzo dawnej rzeczy”²⁷), skonfrontowanego z najtragiczniejszymi wydarzeniami, które zadecydowały o jego losie i przyszłości. Historia ta, ułożona w „smutną opowieść” (*Pad I*, s. 206) o stopniowej śmierci Dubrownika, czy też tragedia rozpisana na trzy akty (jak to sam autor podkreśla), dochodzi do głosu w faktach, w licznych przytaczanych źródłach, relacjach i dokumentach, które stanowią integralną i fundamentalną część książki. W myśl toposu skromności Vojnović uprzedza też uważnego czytelnika przed możliwymi błędami i lukami w swoim dziele, wynikającymi z ogromu

²³ Cf. A. G. Matoš, op. cit., s. 190.

²⁴ Cf. ibidem, s. 191.

²⁵ Ibidem, s. 192.

²⁶ Ibidem, s. 190.

²⁷ L. Vojnović, *Pad Dubrovnika: Prva knjiga (1797–1806)*, Zagreb 1908, s. XII. W związku z częstym cytowaniem tekstu studium wprowadzam skrócony zapis, umieszczany każdorazowo w tekście głównym z zaznaczeniem w nawiasie początkowego słowa tytułu rozprawy, numeru tomu i numeru strony.

tematu, jakiego się podjął; nie brak w książce także fragmentów, kiedy autor czuje się w obowiązku zainterweniować i wyjaśnić powstałe nieporozumienia bądź niepoprawne interpretacje wydarzeń czy zjawisk. Podkreślmy też w tym miejscu, że w rozprawie Luja Vojnovicia – przedstawiciela w zasadzie jeszcze XIX-wiecznej szkoły historycznej – na prezentowaną faktografię nakładają się zapatrywania autora, jego własna subiektywna optyka, która narzuca określony sposób „łączenia wydarzeń w zrozumiałą całość”, co jest w swojej istocie „procesem poetyckim”²⁸.

Podsumowując tę część wyводу, zauważmy, że pomimo dwóch różnych dyskursów, jakie reprezentują oba dzieła, posiadają one jednak znaczące podobieństwa i zbieżności w obrębie zastosowanych poetyk w ujęciu figury „umierającego Dubrownika”. Podążając zatem tym już nieco zapomnianym tropem, wskazanym przez Matoša, postaramy się w niniejszym tekście zwrócić uwagę na najważniejsze strategie obrazowania w *Trylogii dubrownickiej* Iva Vojnovicia w kontekście studium historycznego, a także innych wybranych tekstów jego młodszego brata.

„Dubrownik płynie!...”

W historiograficznej świadomości braci Vojnovićów szczególne miejsce zajmuje wyobrażenie Dubrownika jako statku, przywołujące tradycyjną w literaturze patriotycznej i dydaktycznej alegorię ojczyzny. W tym jednak wypadku nie można tego rozwiązania postrzegać jedynie w kategoriach konwencjonalnego chwytu, gdyż poza szablonowym znaczeniem istota tej alegorii odsyła do specyfiki miasta, które jest – jak pisał Ilija Crijević (1463–1520) w swojej słynnej *Odzie do Dubrownika* – „opasane zewsząd lądem i morzem”²⁹. Właśnie w Dubrowniku, dla którego morze jest źródłem i gwarancją wielowiekowej potęgi, ten utarty (i może już w XX w. anachroniczny) trop ojczyzny – statku jest nie tylko elementem literackiej strategii, ale także wyrazem rzeczywistej, wręcz intymnej relacji miasta i otaczających go wód.

Potwierdza to – poświadczone w archiwach przechowujących pamięć o morskich osiągnięciach Dubrownika – nieco zapomniane, ale i do końca niezbadane pojęcie żeglugi na sposób dubrownicki (*plovidba na dubrovački način*).

²⁸ H. White, *Proza historyczna*, red. E. Domańska, tłum. R. Borysławski et al., Kraków 2009, s. 92. Ten wybitny historyk i teoretyk zaznacza, że historyk XIX-wieczny stosuje dokładnie takie same strategie tropologiczne i te same modalności przedstawiania relacji za pomocą słów, jakich używa poeta czy powieściopisarz. Aby wyizolowane zjawiska i wydarzenia uzyskały „całość określonego, nie zaś ogólnego, rodzaju”, historyk postępuje identycznie jak literat – „aby pokazać uporządkowany świat, kosmos, tam, gdzie może się wydawać, że istnieje jedynie chaos i nieład”. Ibidem.

²⁹ I. Crijević / A. L. Cervinus, *Oda Dubrowniku / Ode in Rhacusam*, w: *Hrvatski latinisti*, prired. R. Bogišić, knj. 1, Zagreb 1969, s. 384–385.

Związki Dubrownika z morzem³⁰ odzwierciedlały podmiotowość miasta, któremu morze – podobnie jak innym miastom i państwom – umożliwiała uczestnictwo w świadomym kształtowaniu świata, zwiększanie swojej roli na tle i w porównaniu do innych. Metaforyka związana z żeglugą i statkiem konotowała zatem pozytywne wartości, związane z siłą, niezależnością, wolnością i bogactwem – niewielkiego pod względem zajmowanego terytorium – Dubrownika, obecnego w ten sposób na scenie dziejów europejskich. „Uczestniczyć w swoim własnym przeznaczeniu”³¹ – tak właśnie za Antunem Šoljanem (1932–1993) można byłoby rozumieć przytoczone pojęcie i konotowane przez nie znaczenie morza dla Dubrownika.

W ujęciu braci Vojnovićów wspomniana metaforyka nawiązuje do takiego (choć w ich czasach już raczej zdezaktualizowanego) rozumienia, ale akcentuje także w jego obrębie znaczące przewartościowanie. Funkcjonując u nich jako ustalony i zrozumiały element strategii w literackim obrazowaniu miasta, trop ten aktualizuje też jedną z ważniejszych legend związanych z zagrożonym Dubrownikiem. Chodzi o pomysł senatora Dživa (Ivana) Kabogi (1743–1826), który wtedy, kiedy na początku XIX w. ważyły się losy oblężonego przez Francuzów miasta, zaproponował masowe wysiedlenie mieszkańców wraz z najwartościowszymi skarbami i przeniesienie ich na (wyproszoną od tureckiego sułtana) wyspę na Morzu Egejskim. I tak główny bohater dramatu *Allons enfants!...* – dostrzegając zbliżający się upadek „tej tysiącletniej ziemi wolności” – apeluje do swoich rodaków, by „ponieść sztandar św. Błażeja i odpłynąć”, jak wcześniej zamierzali ich przodkowie. W przypiływie swojej bezradności krzyknie: „Dubrownik płynie!... Dubrownik znowu szuka pustej skały, na której skryje swą Wolność” (*Trylogia I*, s. 117)³².

Ten „naprawdę radykalny i romantyczny”³³ projekt stworzenia „nowego Dubrownika”, pojawiał się w chwilach zagrożenia miasta już wcześniej co najmniej dwa razy. Pisze o nim też Lujo Vojnović w swoim studium *Pad Dubrovnika*, stwierdzając, że według niepotwierdzonych przekazów podobny pomysł został przedstawiony po trzęsieniu ziemi w 1667 r. oraz w obliczu najazdu tureckiego

³⁰ Śródziemnomorski kontekst kulturowy Europy, Bałkanów, południowej Słowiańszczyzny, w tym także Dubrownika, omawia Predrag Matvejević w swojej słynnej książce – P. Matvejević, *Brewiarz śródziemnomorski*, tłum. D. Cirić-Straszyńska, wpraw. C. Magris, Sejny 2003. Spośród publikacji poświęconych Morzu Adriatyckiemu warto zaś polecić wydaną niedawno pracę Egidia Ivetica – E. Ivetic, op. cit.

³¹ A. Šoljan, *Plovidba na dubrovački način*, „Dubrovnik. Časopis za književnost i znanost” 1993, br. 4, s. 12.

³² W związku z częstym cytowaniem tekstu *Trylogii dubrovnicej* wprowadzam skrócony zapis, umieszczany każdorazowo w tekście głównym, z zaznaczeniem pierwszego słowa całego zbioru, cyfry rzymskiej odnoszącej się do konkretnego dramatu (I – *Allons enfants!...*, II – *Suton*, III – *Na taraci*) i numeru strony. Cytuję za wydaniem: I. Vojnović, *Dubrovačka trilogija*, w: idem, *Odabrana djela*, prired. T. Maštrović, Vinkovci 1998.

³³ I. Kasumović, *Dubrovački pjesnici i propast dubrovačke slobode*, „Vienac” 1902, br. 23, s. 364.

w 1678 r. (*Pad I*, s. 178–179). W myśl tego toposu Dubrownik może być rozumiany w oderwaniu od swojego położenia, fizycznej i materialnej zawartości zamkniętej w obrębie miejskich murów, i pojęty jako bogactwo samo w sobie, które umieszczone niczym w biblijnej arce, ocaleje przed zagładą i w nowym miejscu posłuży jako zaczyn do budowy „nowego Dubrownika”. Wyraża to także – niezależnie od wyznawanych przez braci Vojnovićów poglądów na narodowo-etniczną identyfikację miasta – ich mocne wewnętrzne przekonanie o potrzebie zachowania pamięci o nim, gdyż dzięki temu nigdy nie zginie, a może i nawet się odrodzi³⁴.

Topos Dubrownika jako dostojnego, pięknego statku wykorzystuje Lujo Vojnović także w swoich *Dubrownickich elegiach*³⁵, w których już na samym wstępie miasto ukazuje się – oglądane z oddalenia – w feerii barw i dźwięków wiosennego poranka. W tym pełnym patosu i elegijnego dostojęstwa poetyckim opisie Dubrownik jakby oswobadzał się z ram ograniczającego go skalistego, nieprzyjaznego krajobrazu: „Miasto w wiosennym powietrzu dymiło pokryte krystaliczną mgłą. Jak galera krzyżowców, z uniesionymi wiosłami, przyciętą rufą i wysokim dziobem, szare Miasto żeglowało po morskiej otchłani”³⁶. Ta wyobrażona, zawieszona między snem a jawą wizja Dubrownika rozbijającego morskie fale w dalszej części tego lirycznego szkicu zaciera dyskretnie granicę między dynamiką a statyką. Miasto jakby płynęło, ale jednak w swojej istocie dumnie trwa wśród wzburzonego morza: „A stare Miasto, bez duszy, rozbijało tak fale, jakby było galerą krzyżowców z syryjskiego wybrzeża, której nielicznych, zmęczonych marynarzy wita okrzykiem przebudzonej ziemi”³⁷.

Martwe miasto, pozbawione duszy, odpłynęło ku przeszłości. Motyw statku z banderą św. Błażeja, patrona miasta³⁸, w tym właśnie kontekście pojawia się

³⁴ Stjepan Ćosić pisze w tym kontekście, że dla Luja Vojnovicia upadek Republiki, czyli „jej krzyż jest równocześnie jej zmartwychwstaniem”. Cf. S. Ćosić, *Pogovor. Vojnovičev „Pad Dubrovnika” nakon stotinu godina*, w: L. Vojnović, *Pad Dubrovnika (1797.–1806.)*, Zagreb 2009, s. 441.

³⁵ *Dubrovačke elegije* – formalnie i ideowo bliskie takim zbiorom jak *Paryski splin* Charles’a Baudelaire’a czy *Senilia* Iwana Turgieniewa – są jednym z najważniejszych modernistycznych dzieł chorwackich (podobne w wyrazie jedynie do tomu *Lišće* Vladimira Frana Mažuranića). Na temat tego szczególnego dzieła Luja Vojnovicia, także w kontekście twórczości jego starszego brata, pisze M. Falski – M. Falski, *Porządkowanie przestrzeni narodowej – przypadek chorwacki. Studium z historii wyobrażeń kulturowych*, Warszawa 2008, s. 115–117. Tu także obszerna analiza *Trylogii dubrownickiej* (s. 110–115).

³⁶ L. Vojnović, *Na Dančama*, w: idem et al., *Izabrana djela*, s. 27.

³⁷ Ibidem.

³⁸ Dubrowniczanie wybrali na patrona swojego miasta św. Błażeja (sv. Vlaho) z powodu cudu, jakiego doświadczyło ono w 972 r., kiedy Wenecjanie chcieli je zdobyć, wykorzystując podstęp, podobnie jak na początku XIX w. Francuzi. Cf. L. Paljetak, *Sveti Vlaho i Dubrovnik*, w: *Sveti Vlaho – dubrovački parac u hrvatskoj književnosti. Antologija*, prired. L. Paljetak et al., Dubrovnik 2001, s. 5–6.

także w dramacie *Suton*, w którym z kolei na pożegnanie Luja Lascia, odwiedzającego dom Mary Benešy, jeden z zebranych w nim przedstawicieli miejscowej arystokracji (żyjącej już tylko wspomnieniami o dawnej potędze Dubrownika) prosi go o pozdrowienie na morzu dubrownickiego okrętu. Rzeczywistość jest zgoła odmienna, bo na morzach nie ma już dubrownickiego sztandaru (cf. *Trylogia* II, s. 138).

Statek jest tu więc już tylko znakiem dawno upadłej potęgi Dubrownika, funkcjonującej jedynie w wyobraźni i pamięci jej spadkobierców, którzy nie mogą i nie chcą zrozumieć, że nastąpiła nowa rzeczywistość polityczna, pozbawiona dubrownickiej marynarki. Dubrownicka bandera została zastąpiona banderą cesarską, która, jak pisał Lujo Vojnović w *Dubrownickich elegiach*: „oblekła dubrownicką, spragnioną morza duszę w obce szaty”³⁹. Co więcej, można ten topos uznać także za motyw zrozumiały jedynie dla przedstawicieli arystokracji żyjącej przeszłością, w zasadzie niejasną dla młodego pokolenia, które – jak adresat powyższej prośby o pozdrowienie – rekrutuje się z grona przedstawicieli zupełnie innej klasy społecznej (w tym wypadku z chłopstwa) i reprezentuje odmienne, pozbawione złudzeń i nostalgii za przeszłością, spojrzenie na nową rzeczywistość. Może idealnym komentarzem do tego fragmentu okazać się powinien obraz, który przywołuje Lujo Vojnović w przedmowie do swojego studium, gdzie całą historię Dubrownika porównuje do okrętu: „Historia upadku Republiki to historia pewnego wraku. Przed ostateczną katastrofą statku ze sztandarem św. Błażeja kapitanowie, marynarze, podróżni wyrzucili wszystko, co mogło go obciążać. A potem zatonął” (*Pad* I, s. XI).

Zachowanie elit miejskich młodszy z braci Vojnovićów – w innym miejscu swojej rozprawy – jednoznacznie klasyfikuje jako „milczącą chwilową abdykację”, w wyniku której „ostatnie państwo Starego Ustroju w Europie” przyjęło bez żadnego oporu „żołnierzy Rewolucji”, biorących w niewolę Dubrownik „przy akordach pewnej wolnościowej pieśni”, czyli *Marsylianki* (*Pad* I, s. 210). Ostateczna ocena, jaką prezentuje Vojnović na temat odpowiedzialności elit dubrownickich za upadek Republiki, ulega jednak ostatecznie złagodzeniu, gdyż – pomimo wcześniej artykułowanych zarzutów pod adresem arystokracji – prowadzona przez nią polityka zdołała uchronić Dubrownik przed znacznie gorszym losem i położeniem (cf. *Pad* II, s. 330). Wszystko to, co miało – jego zdaniem – ciążyć miastu, pozostało jako pamiątki i znaki dawnej chwalebnej historii Dubrownika we wnętrzach arystokratycznych domów i pałaców, które z taką lubością „opisuje” w swojej trylogii Ivo Vojnović.

³⁹ „[...] cesarski sztandar zastąpił sztandar Dubrownika. Te same opowieści. Te same burze. Tej samej dubrownickiej duszy, w cudzej szacie, spragnionej morza”. L. Vojnović, *Gospa od Milosrda*, w: idem et al., *Izabrana djela*, s. 34.

Przestrzeń upadku

Dubrownik w ujęciu obu braci Vojnovićów funkcjonuje nie tylko jako rzeczywiste *theatrum* przedstawianych wydarzeń (czyli „jako zjawisko wytłumaczalne w porządku morfologii dzieła”⁴⁰), ale zyskuje także istotny wymiar metaforyczny (tzn. nadbudowane zostają nad przestrzenią sensory naddane, dzięki czemu staje się ona układem znaczącym, warstwą o nacechowaniu symbolicznym⁴¹). Położenie miasta, jego topografia i najważniejsze symbole wzbogacają wymowę dzieł, ucieleśniając jednocześnie specyfikę historii Dubrownika i oryginalność jego dokonań na płaszczyźnie gospodarczej czy kulturalnej.

Wykorzystanie alegorii statku na wzburzonym morzu nie tylko stoi w opozycji do zamkniętych pomieszczeń, w których rozgrywa się większa część akcji dramatów składających się na trylogię Iva Vojnovicia, ale także przełamuje klaustrofobię⁴² miasta ograniczonego przez bałkańskie zaplecze.

W *Trylogii dubrownickiej* przestrzeń (w różnych swoich wymiarach) staje się ważnym, jeśli nie najważniejszym elementem poetyki całego dzieła (co zresztą charakterystyczne dla modernistycznej poetyki), zyskując także możliwość wyrażania i podkreślania jego ideowej wymowy. W swojej istocie Dubrownik zostaje tu zaprezentowany jako miasto założone na „pustych skałach” (*Trylogia I*, s. 117), powstałe dzięki umiejętnościom i wysiłkom przodków, którzy z czasem „to gniazdo uczynili ołtarzem” (*Trylogia I*, s. 116) i oazą wolności (cf. *Trylogia I*, s. 117). Na tych to właśnie skałach, jak powie bohater dramatu *Na taraci*, „zasadzona została dusza” (*Trylogia III*, s. 149) i ta właśnie „kolektywna dubrownicka dusza” (*Pad I*, s. 96)⁴³ – jak to określa z kolei Lujo Vojnović w swojej rozprawie – ulegnie rozbiciu w momencie likwidacji Republiki.

Te zawarte w słowach Orsata Wielkiego i Gospara Lukšy określenia, odnoszące się do początków Dubrownika, przywołują legendę o uciekinierach z Epidaurum⁴⁴, którzy na tych adriatyckich skałach (przez Konstantyna Porfirogenetę określanych jako „stromy wybrzeże”, a przez Popa Dukljanina – „klify morskie”⁴⁵)

⁴⁰ J. Sławiński, *Przestrzeń w literaturze. Elementarne rozróżnienia i wstępne oczywistości*, w: *Przestrzeń i literatura. Studia. Tom poświęcony VIII Kongresowi Słowistów*, red. M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska, Wrocław 1978, s. 11.

⁴¹ Cf. ibidem, s. 21–22.

⁴² Cf. J. Rapacka, „*Smrt majke Jugovića*”..., s. 421.

⁴³ Lujo Vojnović podkreśla, że ta dusza należała do Dubrowniczian, których nazywa legendarnymi uciekinierami z Epidaurum (cf. *Pad II*, s. 96).

⁴⁴ Z tą grecko-rzymską osadą wiąże się dubrownicka legenda założycielska, zaczerpnięta z bizantyjskich źródeł literackich. W XII w. podaje ją Dukljanin z Baru, wskazując, że Dubrownik został założony przez mieszkańców Epidaurum i przy pomocy przybyłego z Rzymu Pavlimira. Później pojawia się ona w dubrownickich kronikach i miejscowej literaturze (np. u Junijego Palmoticia). Więcej na ten temat – cf. J. Rapacka, *Leksykon...*, s. 42–43.

⁴⁵ Cf. H. Ivanković, *Doživljaj Dubrovnika – lamentacije o mrtvom gradu*, „Sarajevske sveske” 2008, br. 21–22, s. 88.

założyli miasto, wprowadzając je tym samym na scenę dziejów powszechnych. Dubrownickie skały – jak napisze też Lujó Vojnović w swoich elegiach – zostały pobłogosławione przez św. Błażeja⁴⁶. Jak widać, ta początkowo dzika, nieprzyjazna dla człowieka przestrzeń uległa zasadniczej przemianie, dokonanej z udziałem czynnika ludzkiego, który umożliwił nie tylko jej ujarznienie, ale także stworzenie w jej obrębie przyjaznych warunków dla rozwoju gospodarki i kultury. Odwołanie się obu bohaterów trylogii do tej zapomnianej genezy miasta, na tle prezentowanego w niej i wciąż symbolicznie konotowanego upadku Dubrownika i lokalnej arystokracji, pokazuje w istocie, że śmierć miasta oznacza jego degradację, cofnięcie do stanu pierwotnej „dzikości” zajmowanej przestrzeni.

Z tym obrazem położenia Dubrownika współgra wizja zawarta w studium *Pad Dubrovnika*. Tu także miasto, otoczone skalistymi, stromymi wzgórzami, buduje przez wieki swoje bogactwo i dostojęństwo – tak kontrastowe wobec okolicznego nieprzyjaznego krajobrazu. Najlepiej obrazują to opisy rosyjsko-czarnogórskiego oblężenia i napadów na miasto, jakie przedstawia Lujó Vojnović, podkreślając, że około miejskie skały stały się idealnym miejscem dla nieprzyjaciela, który przywykł do prowadzenia działań zbrojnych w takim terenie. Jak pisze – podobnie jak po wielkim trzęsieniu ziemi w 1667 r., tak również w 1806 r. – „tureccy i chrześcijańscy najeźdźcy zebrali się wokół Miasta, by zniszczyć to, co pokolenia nagromadziły i odnowiły w blasku rozkosznego Settecenta” (*Pad I*, s. 236).

W opozycji do terytorium otaczającego Dubrownik znajduje się przestrzeń samego miasta, ograniczona murami, jak również – w jeszcze węższym zakresie – sfera mieszkalna i publiczna, będąca miejscem prezentowanych przez Vojnovicia zdarzeń. W *Trylogii dubrownickiej* każdy z dramatów rozgrywa się w innym miejscu: *Allons enfants!*... w domu Orsata Wielkiego (w samym centrum Dubrownika, niedaleko katedry), *Suton* w domu Mary Benešy (w centralnej części miasta, zwanej Pustijerna), a *Na taraci* – w willi Lukšy Menčeticia na Grużu. Na symbolikę wyglądu i wystroju pomieszczeń wielokrotnie zwracano już uwagę. Przykładowo w „środkowym” dramacie, stanowiącym tzw. kobietą część trylogii, akcja rozgrywa się w starym, niemodnie urządzonym patrycjuszowskim domu Mary i jej rodziny. Funkcjonuje on tutaj jako swego rodzaju ostoja przeszłości, jako miejsce, gdzie o tej chwalebnej dubrownickiej historii się pamięta, rozmawia się o niej i się za nią tęskni. Pamięć w świecie przeżywiającej swój poniżający upadek warstwy społecznej odgrywa rolę instancji zdolnej łączyć porządek niebiański i ziemski, przeszłość i teraźniejszość. Nie tylko – parafrazując Paula Ricoeura – lokuje obrazy w odpowiednich miejscach urządzonej

⁴⁶ „Tam żołnierze św. Błażeja, który błogosławi kamienne skały, słuchali co dzień mowy fal, a na bezkresnym horyzoncie szukali galer wroga”. L. Vojnović, *Lovrijenac*, w: idem et al., *Izabrana djela*, s. 31.

przez siebie rzeczywistości, ale także wyposaża przedstawicieli tej klasy w nieograniczoną (choć już dostępną właściwie tylko w ich świadomości) władzę⁴⁷. Przestrzeń tego zacnego domostwa symbolizują zatem „resztki resztek” dawnego, zapomnianego już w dużym stopniu, świata dubrownickiej arystokracji, co wyraźnie kontrastuje z zupełnie nową rzeczywistością Dubrownika lat trzydziestych XIX w., kiedy toczy się akcja dramatu.

W otwierającym trylogię dramacie *Allons enfants!*... widzom ukazuje się puste pomieszczenie („niemy pokój”; *Trylogia I*, s. 96) w domu Orsata, które jakby dopiero miało się stać miejscem akcji, czego zwiastunem są głosy słyszane z zewnątrz. Jak czytelnik dowiadyuje się z didaskaliów, głosy te należą do przedstawicieli dubrownickiej arystokracji, która kontynuuje dyskusję rozpoczętą w Senacie w sprawie zgody na przemarsz przez miasto wojsk napoleońskich. Głosy te stają się coraz bardziej słyszalne i wypełniają scenę zza otwartych po jej bokach drzwi (cf. *Trylogia I*, s. 97). Przez uchylone okno natomiast dobiegają odgłosy miasta – dźwięki kościelnego dzwonu, gruchania gołębi, ulicznego gwaru, które mieszają się i tłumią dźwięki w domu. Z głównych, środkowych drzwi dobiega z kolei coraz donośniejszy głos gospodarza i głównego bohatera dramatu: „Orsat Wielki rozwarł nagle wielkie białe drzwi, jakby chciał przez nie wtargnąć, ale zaraz potem zwrócił się w stronę ziejącej czarnej otchłani” (*Trylogia I*, s. 97), po czym trzymając ręką skrzydło uchylonych drzwi, rzuca za siebie gniewne słowa. W ten sposób rozpoczyna się akcja dzieła – zewnętrzne zagrożenie dla miasta wchodzi na scenę, wypełnia ramy pomieszczenia, symbolizującego Dubrownik, zakłócając dotychczasowy spokój i „ożywiając” umarłe wnętrza.

W zakończeniu dramatu, gdy wejście Francuzów do miasta jest już przesądzone, a Orsat zostaje w pokoju sam ze swoją ukochaną Deśą, ciszę – która nastaje w końcu po hałaśliwej dyskusji przedstawicieli dubrownickiej arystokracji – dyskretnie zakłócają jedynie znów odgłosy z ulicy. Grobową atmosferę, jaka nastąpiła – umiejętnie podkreślaną przez didaskalia, w których nie brak odniesień do symboliki końca, kresu czy śmierci – najlepiej podkreślają słowa Orsata, który na pytanie opuszczającej pokój dziewczyny, czy zamknąć drzwi, odpowiada: „Nie zamyka się drzwi, gdzie są umarli” (*Trylogia I*, s. 123). Po tej kwestii w didaskaliach czytamy: „Machnęła ciężką ręką, jakby przestępując próg śmierci pozdrawiała tych, którzy zostali na drugim brzegu ciemnej rzeki żywota” (*Trylogia I*, s. 123).

W zamykającym trylogię dramacie akcja toczy się już poza ścisłym historycznym centrum Dubrownika (w którym rozgrywają się wydarzenia prezentowane w dwóch wcześniejszych jednoaktówkach), przesuwał się w stronę Gruża – dzielnicy willowej miasta, gdzie znajduje się okazały dom głównego bohatera

⁴⁷ Cf. P. Ricoeur, *Pamięć, historia, zapomnienie*, tłum. J. Margański, Kraków 2007, s. 88.

dramatu: Lukšy Menčeticia. Jak sam tytuł sugeruje, znaczna część akcji toczy się na wielkim tarasie, zza którego rozciąga się widok na górujące nad okolicą wzgórze Petka, a także mające w oddali obrysy starego miasta. W finale dramatu Lukša wystawia swojego nieślubnego syna na próbę, mającą na celu zbadanie, czy godny jest on stać się spadkobiercą arystokratycznych honorów. Gdy młodzieniec wychodzi z willi, stary Menčetić prosi służbę, by ten zamknął za nim drzwi, a sam – kierując się w stronę wnętrza – ze świecą w ręce rzuca ogarniające spojrzenie na „całą pogrążoną w czerni ciszę martwego, ciemnego tarasu” (*Trylogia* III, s. 178). Vojnović w didaskaliach sugeruje, że bohater znajduje się „nad płytami jakiegoś starego grobowca”, po czym odgania niewidzialne zjawy i mówi: „A teraz!... pójdźmy spać” (*Trylogia* III, s. 178).

Przestrzeń rozwoju akcji w ostatnim, zamykającym trylogię, dramacie jest zatem znacząca dla miejsc, w których toczą się wydarzenia wcześniejszych dramatów. Ulokowanie miejsca akcji poza ścisłym centrum miasta, stanowiącym jego polityczne i kulturowe centrum, i przeniesienie jej do dzielnicy willowej, w której życie toczy się innym trybem i w rytm zupełnie nowych ambicji jej mieszkańców, marginalizuje tę część dubrownickiej przestrzeni, która dotychczas nadawała ton życiu publicznemu. Następuje tym samym przesunięcie akcentów z przeszłości na terażniejszość, z hermetyczności miejskiego jądra, zamkniętego w murach zastygłej historii, w stronę przestrzeni otwartej ku morzu, w której życie toczy się w spokojnym cyklu zachodów i wschodów słońca, podziwianych z tarasu.

Historyczne umocowanie wizji miasta zamkniętego w murach, bezpiecznego i chroniącego swoją niezależność, ukazuje brat dramaturga w swoim studium. Opisując decydujący dla losów zagrożonego Dubrownika moment w 1806 r., Lujo Vojnović, w częstej w swojej pracy tendencji do obrazowych zbliżeń zorientowanych na konkretne postacie czy na szczególne sytuacje i wydarzenia, przedstawia wymowną scenę, zarysowaną z literacką dbałością. Ukazuje ona dwóch miejskich gospodarów w chwili negocjacji przed otwartą tzw. małą bramą miejską⁴⁸ z wysłannikiem wrogiej armii (*Pad* I, s. 187–188). Ten sam moment przywołuje w swojej płomiennej mowie Orsat w pierwszej części *Dubrownickiej trylogii*, zwracając uwagę, że reprezentantów obcej siły od garstki Dubrowniczian broniących wolności Republiki oddziela już tylko most („[...] jest jeszcze rów – jedna przepaść!...

⁴⁸ Przy tej okazji wypada zaznaczyć, że Lujo Vojnović – doszukując się coraz wyraźniejszej słabości Dubrownika na przełomie XVIII i XIX w. – dostrzega także oddziaływanie na niego i jego elity kultury francuskiej. Ten obcy, zgubny w perspektywie czasu dla tożsamości politycznej i kulturowej miasta wpływ wyrotowych idei pochodzących z Francji metaforycznie przedstawił jako próbę podstępnego wejścia przez miejskie bramy: „Wolter zapukał do drzwi. Wielu dubrownickich panów zachwytiło się francuskimi wyrotowymi ideami. I przyłączyło się do masonerii”. L. Vojnović, *Dubrovnik. Jedna istorijska šetnja sa 55 slika*, Dubrovnik 1907, s. 56–57.

Jeszcze jest podniesiony most!...”; *Trylogia I*, s. 112). Lujo Vojnović, poza dosłownym opisem sceny wyjścia przed bramę miasta dwóch dubrownickich senatorów na spotkanie francuskiego generała, przedstawia także jej alegoryczną wykładnię: „W ten majowy dzień, który chylił się ku zachodowi, Idea spotkała się z Siłą, pozbawioną broni, w postaci dwóch starszych panów, którzy na przygarbionych plecach nieśli tysiąc lat wolności. Wszyscy mieli poczucie tragizmu tego momentu” (*Pad I*, s. 187)⁴⁹.

Podobnie jak Ivo Vojnović w swojej trylogii, tak jego młodszy brat zwraca uwagę na odchodzenie sławnej przeszłości miasta, którego symbole zawłaszcza nowa rzeczywistość społeczno-polityczna. Symptomem zmieniających się czasów w przestrzeni Dubrownika staje się nowe przeznaczenie miejskich budynków. W dramacie *Suton* znakiem niepowetowanej straty, godzącej w pozycję rodu, okazuje się sprzedaż przez przeżywającą ogromne problemy finansowe Marę Benešę rodzinnego pałacu handlarzowi Vasie, który zamienia go w magazyn mąki.

Na ten problem zwraca uwagę Lujo Vojnović w szkicu *Smrt dubrovačkihih stijena* – bezpośrednio nawiązującym do dwutomowego studium – w którym zauważa, że wiele budynków użyteczności publicznej z czasów Republiki (w tym słynne XVII-wieczne Collegium Ragusinum) zostało przez władze austriackie przeznaczonych na inne cele, degradujące ich pierwotny charakter. Podobnie rzecz się ma z pałacami i placami, na których – jak pisze – spotykali się niegdyś przedstawiciele władz Republiki i gdzie wystawiano dzieła Ivana Gundulicia⁵⁰. Zauważając, że „są wydarzenia, które ucieleśniają najśmielsze poetyckie fantazje”, z nieukrywaną satysfakcją przyjmie (przy okazji drugiego wydania swoich elegii w 1924 r.) przywrócenie symbolicznych dla miasta budynków „dubrownickim celom narodowym”⁵¹.

Motyw pałacu symbolizującego degradację dubrownickiej przeszłości pojawia się także w zakończeniu dramatu *Na taraci*, kiedy Lukša poddaje testowi swojego nieślubnego syna, pytając, co by zrobił, gdyby nagle okazało się, że jest przedstawicielem dubrownickiej arystokracji i właścicielem pięknego pałacu. Młody, niczego nieświadomy Vuko, który pragnie jedynie pracować i poślubić biedną dziewczynę, pracującą u głównego bohatera, odpowiada, że sprzedałby go i za zdobyte pieniądze kupił w okolicy winnicę. O takich ludziach jak Vuko

⁴⁹ Na marginesie swoich rozważań Vojnović nie omieszczał wyjaśnić także bezpodstawnych i w żaden sposób nieudokumentowanych pogłosek, jakoby na spotkanie z Jakiem Lauristonem miał wyjść sam dubrownicki doża ze wszystkimi atrybutami władzy. Uznając takie wydarzenie za przykład niemożliwego złamania państwowego ceremoniału i wielowiekowej tradycji, a nawet określając je jako „malowniczą scenę” (*Pad I*, s. 188), autor przypomina, że w całej historii Dubrownika zrobiono w tym względzie zaledwie trzy wyjątki – podczas wizyty serbskiego cara Dušana (1349), cesarza Zygmunta (1396) i papieża Piusa II (1464).

⁵⁰ L. Vojnović, *Smrt dubrovačkihih stijena*, s. 112.

⁵¹ Idem, *Dvor*, w: idem et al., *Izabrana djela*, s. 28.

czy wcześniej wspomniany Vaso – młodych, nieznajdujących w historii i tradycji wartości wyznaczających życiowe wybory, bo pochodzących z zupełnie innego świata lokalnej społecznej hierarchii – Lujo Vojnović napisał, że są to „ludzie, którzy nie przejawiają żadnego zainteresowania tradycjami, pięknem, przeszłością tego miasta”⁵².

Podsumowanie

Śmierć, powolne umieranie, odchodzenie i atmosfera dekadencji (jako tematyczne i ideowe wyróżniki modernizmu) mogą zostać uznane za dominujące znaki w literacko-historycznej świadomości braci Vojnovićów, ale dopiero paralelne ujęcie stworzonych przez nich wizji – zgodnie z sugestią Matoša – tworzy głęboki, całościowy wymiar odchodzącego do historii Dubrownika. Taka optyka – jak staraliśmy się udowodnić – umożliwia dostrzeżenie wielowymiarowości przełomowego dla dziejów miasta procesu, sama twórczość obu braci zyskuje zaś dzięki niej istotny (ale często – zwłaszcza w kontekście sporów o narodową tożsamość Vojnovićów – pomijany lub zapominany) kontekst, otwierający zupełnie nowe, inspirujące perspektywy badawcze.

Wspomniane wyżej motywy wyznaczają zasadniczą optykę postrzegania Dubrownika, określanego przez nich jako „martwe/fatalne miasto” (*mrtvi/kobni grad*) w okresie degradacji jego dotychczasowej pozycji oraz statusu, i organizują tym samym całościową strategię, służącą do opisu tego kompleksu zagadnień. Będąca głównym przedmiotem naszego zainteresowania *Trylogia dubrownicka* w perspektywie funkcjonalnego w jej odczytaniu studium historycznego *Pad Dubrovnika* (a także innych, przywoływanych przez nas dzieł młodszego z braci) zyskuje cenne i głębokie uzasadnienie historyczne, co czyni ją – nie pozbawiając literackiego i teatralnego wymiaru – dokumentem upadku miasta, zapisem jego umierania, zawieszonym między nostalgią za dawną świetnością a nieznaną jeszcze przyszłością „nowego Dubrownika”.

W znanej książce *Grada Dubrovnika pjesnik* Nikola Ivanišin w odniesieniu do kompozycji dramatu *Allons enfants!...* Vojnovicia posługuje się terminologią⁵³, która z powodzeniem mogłaby także stanowić opis struktury całej trylogii. Jej koncepcję można zatem postrzegać w ujęciu nakładających się kręgów z „gorącym jądrem”, w którym odbywa się zasadniczy, dostępny czytelnikowi i widzowi, dramat. Najszerszy krąg, obejmujący swym zasięgiem wszystkie pozostałe, czyli „kosmiczny”, wyznacza czasoprzestrzeń rozgrywającego się dramatu – począwszy od „ciepłego majowego słońca”, aż na „pogrążonej w czerni ciszy martwego, ciemnego tarasu” kończąc. W jego obrębie znajduje się krąg „biologiczny”,

⁵² Idem, *Smrt dubrovačkih stijena*, s. 113.

⁵³ Cf. N. Ivanišin, *Grada Dubrovnika pjesnik*, Zagreb 1984, s. 135–136.

wyrażający egzystencjalny wymiar prezentowanych w dziele wydarzeń, które zaczynają się od słyszalnych z ulicy nawoływań miejscowych przekupek, a kończą wezwaniem udania się na nocny spoczynek. W najwyższym, „mystycznym” kręgu dochodzi do głosu ideowy i filozoficzny aspekt całej trylogii, która rozpoczyna się wzmianką na temat śmierci jednego z przedstawicieli arystokracji, a kończy opisem cichej przestrzeni przypominającej „płyty jakiegoś starego grobowca”.

Każdy z tych wymiarów, oznaczający *de facto* wyraźne przesunięcie w stronę ciemności, ciszy i śmierci, odzwierciedla zasadniczą sferę ideową trylogii, ukazującą powolne umieranie Dubrownika. Nakładanie się tych płaszczyzn, ich zwielokrotnienie na planie kompozycji dzieła, zdecydowanie pogłębia wizję śmierci miasta, przenosząc jej znaki i przejawy z płaszczyzny publicznej w najbardziej intymną, niewidzialną otchłań ludzkiej duszy. Jak staraliśmy się pokazać, istota strategii Iva Vojnovicia w obrębie czasoprzestrzeni, działających w niej bohaterów⁵⁴, a także w wykorzystaniu konkretnych motywów i symboli, tkwiła w dążeniu do wzajemnego i ścisłego uzależnienia wszystkich tych składników, w zamierzeniu powiązania perspektyw jednostkowej (osobistej) i zbiorowej (kolektywnej, publicznej) w obrazowaniu miasta. Śmierć stała się tu najjaskrawszym wymiarem egzystencji XIX-wiecznego Dubrownika.

W tym miejscu zacytujmy fragment jedyne go tekstu, w którym Lujo Vojnović odnosi się do twórczości dramatycznej swojego starszego brata. Przedstawia w nim syntetyczną, ale jakże celną i przenikliwą analizę jego *Trylogii dubrownickiej*, wychodząc od zaznaczenia najważniejszego „bohatera” tego wielopoziomowego tekstu: „*Dubrownik*. Wyobraźcie sobie pewne małe, małe miasto, otoczone murami, unoszące się na głębokim i niespokojnym morzu, z upartą wolą, by być *Nim* i tylko *Nim* i nikim innym, na przekór wszystkim prawom dynamiki i statyki, i prostym wysiłkiem swojej małej twardej woli!”⁵⁵. Parafrazując słowa autora szkicu *Spomeni o bratu*, wypada zaznaczyć, że w trylogii wspaniała dubrownicka przeszłość odchodzi, nie pozostawiając obietnicy nawet najmniejszej nadziei (*Allons enfants!...*), a ofiarowuje jedynie życie pogrążone w mroku rozpamiętywania minionego czasu (*Suton*) i rozdrapywanie ran w nostalgicznym poszukiwaniu przyczyn tej strasznej śmierci (*Na taraci*)⁵⁶. Dubrownik umiera pięknie, przechodząc następnie niewątpliwie głęboką przemianę, ale – jak pisał Lujo Vojnović – „jego upadek był najdoskonalszy” (*Pad II*, s. 332).

⁵⁴ Ze względu na oczywiste ograniczenia objętości artykułu w jego obrębie nie uwzględniłam dokładniejszej analizy „mieszkańców umarłej przestrzeni” – zarówno tych fikcyjnych, zaprezentowanych w *Trylogii dubrownickiej*, jak i historycznych, o których mowa w studium *Pad Dubrownika*. Zagadnienie to wymaga osobnego opracowania, które powinno stać się dopełnieniem, a nawet kontynuacją omówienia zawartego w niniejszym tekście.

⁵⁵ L. Vojnović, *Spomeni o bratu*, w: idem et al., *Izabrana djela*, s. 131.

⁵⁶ Cf. *ibidem*, s. 132.

Bibliografia

- Bakija, Katja, *Pjesnik sutona – 90. godina od smrti Iva Vojnovića*, „Dobro došli u Dubrovnik” 2019, s. 58–60.
- Crijević, Ilija / Cervinus, Aelius Lampridius, *Oda Dubrovniku / Ode in Rhacusam*, w: *Hrvatski latinisti*, prired. R. Bogišić, knj. 1, Zagreb 1969.
- Czerwiński, Maciej, *Chorwacja. Dzieje, kultura, idee*, Kraków 2020.
- Ćosić, Stjepan, *Pogovor. Vojnovićev „Pad Dubrovnika” nakon stotinu godina*, w: L. Vojnović, *Pad Dubrovnika (1797.–1806.)*, Zagreb 2009.
- Darasz, Zdzisław, *Dramatyczność, element liryczny i epicki w dramaturgii Vojnovića*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace Historycznoliterackie” 1987, z. 62, s. 47–54.
- Fališevac, Dunja, *Dubrovnik – otvoreni i zatvoreni grad. Studije o dubrovačkoj književnoj kulturi*, Zagreb 2007.
- Fališevac, Dunja, *Slike starog Dubrovnika. Filološke i književnoantropološke studije*, Zagreb 2013.
- Falski, Maciej, *Porządkowanie przestrzeni narodowej – przypadek chorwacki. Studium z historii wyobrażeń kulturowych*, Warszawa 2008.
- Foretić, Miljenko, *Kazalište u Dubrovniku*, Zagreb 2008.
- Ivanišić, Nikola, *Grada Dubrovnika pjesnik*, Zagreb 1984.
- Ivanković, Hrvoje, *Doživljaj Dubrovnika – lamentacije o mrtvom gradu*, „Sarajevske sveske” 2008, br. 21–22, s. 86–112.
- Ivetic, Egidio, *Adriatyk. Morze i jego cywilizacja*, tłum. J. Ugniewska et al., Kraków 2021.
- Kasumović, Ivan, *Dubrovački pjesnici i propast dubrovačke slobode*, „Vienac” 1902, br. 23, s. 362–364.
- Krleža, Miroslav, *Panorama pogleda, pojava i pojmovna*, knj. 5, Sarajevo 1975.
- Krstanović, Zdravko, *Lujo Vojnović: Orfej na ruševinama*, <https://p-portal.net/lujo-vojnovic-orfej-nad-rusevinama/> (d.d. 15.03.2022).
- Kunčević, Lovro, *Mit o Dubrovniku. Diskursi o identitetu renesansnoga grada*, Zagreb–Dubrovnik 2015.
- Kubik, Damian, *The Second Death of Dubrovnik: Selected Testimonies from the Beginning of the Nineteenth Century on the Fall of the Republic in the Light of Lujo Vojnović’s Historiosophical Conception*, „Colloquia Humanistica” 2022, nr 11, s. 1–31.
- Matković, Marijan, *Drama hrvatske moderne*, „Dani Hvarškoga kazališta: Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu” 1975, vol. 1, br. 1, s. 211–216.
- Matoš, Antun Gustav, *Dr. Lujo knez Vojnović: Pad Dubrovnika*, w: idem, *Sabrana djela*, knj. 6: *O hrvatskoj književnosti (1898–1909)*, prired. N. Mihanović, Zagreb 1973.
- Matvejević, Predrag, *Brewiarz śródziemnomorski*, tłum. D. Cirić-Straszyńska, wpraw. C. Magris, Sejny 2003.
- Paljetak, Luko, *Sveti Vlaho i Dubrovnik*, w: *Sveti Vlaho – dubrovački parac u hrvatskoj književnosti. Antologija*, prired. L. Paljetak et al., Dubrovnik 2001.
- Prosperov Novak, Slobodan, *Da li je Ivo Vojnović nešto dugovao bratu Luju?*, „Dubrovnik. Časopis za književnost i znanost” 2009, br. 4, s. 54–61.
- Rapacka, Joanna, *Leksykon tradycji chorwackich*, Warszawa 1997.

- Rapacka, Joanna, „*Smrt majke Jugovića*” Ivo Vojnovicia, czyli o daremnej próbie wkroczenia do kosowskiej świątyni, w: eadem, *Śródziemnomorze, Europa Środkowa, Bałkany. Studia z literatur południowosłowiańskich*, red. M. Dąbrowska-Partyka, Kraków 2002.
- Ricoeur, Paul, *Pamięć, historia, zapomnienie*, tłum. J. Margański, Kraków 2007.
- Sławiński, Janusz, *Przestrzeń w literaturze. Elementarne rozróżnienia i wstępne oczywistości*, w: *Przestrzeń i literatura. Studia. Tom poświęcony VIII Kongresowi Sławistów*, red. M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska, Wrocław 1978.
- Šoljan, Antun, *Plovidba na dubrovački način*, „Dubrovnik. Časopis za književnost i znanost” 1993, br. 4, s. 8–12.
- Trylogia dubrownicka przez Iwona hr. Vojnović’a*, tłum. H. d’Abancourt de Franqueville, Kraków 1910.
- Vojnović, Ivo, *Dubrovačka trilogija*, w: idem, *Odabrana djela*, prired. T. Maštrović, Vinkovci 1998.
- Vojnović, Ivo, *Prolog nenapisane drame*, w: idem, *Izabrana djela: I–II*, prired. L. Paljetak, Zagreb 2003.
- Vojnović, Lujo, *Dubrovnik. Jedna istorijska šetnja sa 55 slika*, Dubrovnik 1907.
- Vojnović, Lujo, *Dvor; Gospa od Milosrđa; Lovrijenac; Na Dančama; Spomeni o bratu; Smrt dubrovačkih stijena*, w: idem et al., *Izabrana djela*, prired. B. Donat, Zagreb 1981.
- Vojnović, Lujo, *Pad Dubrovnika. Prva knjiga (1797–1806)*, Zagreb 1908.
- Vojnović, Lujo, *Pad Dubrovnika. Druga knjiga (1807–1815)*, Zagreb 1908.
- Vojnović, Lujo, *Prva smrt Dubrovnika (6 aprila 1667)* [1–2], „Letopis Matice srpske” 1912, br. 3, s. 40–57; br. 4, s. 52–69.
- White, Hayden, *Proza historyczna*, red. E. Domańska, tłum. R. Borysławski et al., Kraków 2009.
- Zlatar, Zdenko, *Braća Vojnovići*, w: idem, *Dubrovačke drame*, Split 2018.

DAMIAN KUBIK – sławista i polonista. Adiunkt w Instytucie Filologii Słowiańskiej UJ w Krakowie. Autor nagrodzonej przez Prezesa Rady Ministrów książki *Południowosłowiańska „kultura wyobrażona”. Projekt Mickiewiczowski a dziełtnastowieczne dyskursy kulturowe w Serbii i Chorwacji* (2015). Brał udział w konferencjach krajowych i zagranicznych (Warszawa, Bratysława, Chicago). Uczestniczył w projekcie *Idee wędrowne na słowiańskich Bałkanach (XVIII–XX w.)*, realizowanym w IS PAN w Warszawie. W swoich badaniach zajmuje się XIX-wieczną literaturą serbską i chorwacką, wykładami paryskimi Adama Mickiewicza, historią sławistyki, eseistyką Predraga Matvejevicia, historią idei oraz wybranymi zagadnieniami z literatury i kultury słoweńskiej i czarnogórskiej. Aktualnie przygotowuje rozprawę habilitacyjną poświęconą kształtowaniu się elit kulturalnych i politycznych w XIX-wiecznym Dubrowniku.

Prace Filologiczne. Literaturoznawstwo 13(16) 2023
ISSN 2084-6045; e-ISSN 2658-2503
Copyright © Waław Forajter, 2023
Creative Commons: Uznanie autorstwa 3.0 PL (CC BY)
DOI: 10.32798/pflit.962

PRZEPISYWANIE PRZYGODY.
KONTEKSTY GATUNKOWE *PRZYGÓD TOMKA*
ALFREDA SZKLARSKIEGO

Rewriting Adventure: Genre Contexts in Alfred Szklarski's
Przygody Tomka

WAŁAW FORAJTER

Uniwersytet Śląski w Katowicach, Polska

E-mail: waław.forajter@us.edu.pl, waław.forajter76@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7527-934X>

A b s t r a c t

The article discusses Alfred Szklarski's book series *Przygody Tomka* [The Adventures of Tomek] about Tomek Wilmowski, and focuses on shifts undergoing in young adult adventure fiction conventions. In the first part of the article the author concentrates on classic travel fiction composed at the turn of the century as well as Polish colonial novel. He then analyses one of the adventure works written by Szklarski in the period of Nazi occupation and further on studies the novel *Tomek w tarapatach* [Tomek Gets into Trouble] as an indirect link between Szklarski's wartime literary work and his book series about Wilmowski. The article then goes on to discuss the types of adventure stories that were popular in the period of PRL (the Polish People's Republic). In the final part, the author, taking advantage of such categories as 'adventure,' 'hero,' and 'improbability,' deliberates on how the classic characteristics of adventure texts are revealed on the pages of the book series in question.

Keywords: Alfred Szklarski, classic adventure fiction, young adult literature, genre theory, PRL (the Polish People's Republic)

S t r e s z c z e n i e

Artykuł koncentruje się na omówieniu serii powieści Alfreda Szklarskiego o Tomku Wilmowskim w kontekście zmieniających się konwencji powieści przygodowych dla młodzieży. W pierwszej części autor skupia się na klasycznych utworach podróżniczych z przełomu wieków oraz polskiej powieści kolonialnej. Następnie analizuje jeden z utworów przygodowych napisanych przez Szklarskiego w okresie okupacji oraz rozpatruje powieść *Tomek w tarapatach* jako ogniwo pośrednie

między twórczością wojenną a cyklem o Wilmowskich. W dalszej kolejności omawia typy utworów przygodowych popularnych w okresie PRL-u. W części ostatniej, wykorzystując kategorie przygody, bohatera i nieprawdopodobieństwa, poddaje refleksji sposób, w jaki na kartach cyklu ujawniają się klasyczne cechy tekstów przygodowych.

Słowa kluczowe: Alfred Szklarski, klasyczna powieść przygodowa, literatura dla młodzieży, genologia, PRL

Krzysztofowi Kłosińskiemu

W *Tomku w Gran Chaco* grupa podróżujących przyjaciół wskutek dramatycznych perypetii znajduje się w stanie rozbitcia. Ponaddwudziestoletni protagonista przebywa w Limie, skąd wyruszy na poszukiwania Jana Smugi i Tadeusza Nowickiego. Właśnie tam narrator formułuje interesującą refleksję:

Tomasz Wilmowski zadumany spoglądał w niebo usiane migocącymi gwiazdami, wśród których jaśniał Krzyż Południa. Widok tego gwiazdozbioru nieba południowej półkuli zawsze budził w Tomku wspomnienia z lat chłopięcych, kiedy to z zapartym tchem czytywał o niezwykłych przygodach podróżników w dalekich, egzotycznych krajach. Czyż mógł wtedy choćby marzyć, że kiedyś sam będzie przemierzał dziewicze lądy, często nie tknięte jeszcze stopą białego człowieka? A jednak spełniły się jego najgorętsze pragnienia! Był łowcą dzikich zwierząt, poznawał zwyczaje różnych ludów, z jego zdaniem liczyli się wytrawni geografowie i etnografowie. [...] Pełen obaw oczekiwał ojca, z którym miał wyruszyć na ratunek przyjaciółom. Tak więc, choć urokliwy gwiazdozbiór uzmysławiał mu spełnienie chłopięcych marzeń, nurtował go dręczący niepokój¹.

Rozpoznanie te uzupełnia żartobliwa charakterystyka Jeana-Paula Sartre'a, który w dzieciństwie również zaczytywał się podróżniczymi powieściami okresu *belle époque* i tak po latach wspominał (podzielaną z protagonistą PRL-owskiej serii) fascynację egzotyczną przygodą:

Nareszcie miałem to, czego mi było trzeba – Wróg znieawidzony, w sumie jednak nieszkodliwy, skoro jego zamiary spełzały na niczym, a nawet wbrew jego wysiłkom i diabelskiej

¹ A. Szklarski, *Tomek w Gran Chaco*, ilustr. J. Marek, Katowice 1987, s. 140. Kolejne cytaty z tej pozycji lokalizuję w tekście i oznaczam skrótem „TGC”. Następujące po nim cyfry arabskie oznaczają numer strony. W artykule używam też innych skrótów: „TWK” – idem, *Tomek w krainie kangurów*, ilustr. J. Marek, Katowice 1976; „TCL” – idem, *Przygody Tomka na Czarnym Łądzie*, ilustr. J. Marek, Katowice 1987; „TWS” – idem, *Tomek na wojennej ścieżce*, ilustr. J. Marek, Katowice 1983; „TTY” – idem, *Tomek na tropach Yeti*, ilustr. J. Marek, Katowice 1988; „TWT” – idem, *Tajemnicza wyprawa Tomka*, ilustr. J. Marek, Katowice 1988; „TLG” – idem, *Tomek wśród łowców głów*, ilustr. J. Marek, Katowice 1989; „TZA” – idem, *Tomek u źródła Amazonki*, ilustr. J. Marek, Katowice 1989. Stosuję także skrót „L”, którym odsyłam do książki M. Letourneux, *Le roman d'aventures 1870–1930*, Limoges 2009.

chytrości służyły sprawie Dobra; konstatowałem w istocie, że powrotowi ładu towarzyszy zawsze postęp: bohaterów nagradzano, obsypywano zaszczytami, okazywano im podziw, nie szczędzono pieniędzy; nieustraszoną odwagą podbijali obce kraje albo zabierali tubylcom dzieła sztuki i przesyłali je do naszych muzeów; dziewczynę ogarniała miłość do podróżnika, który ocalił jej życie, wszystko kończyło się małżeństwem. Z magazynów tych i książek zaczerpnąłem moją fantasmagorię najbardziej intymną – optymizm².

Oba cytaty zdradzają istotne cechy gatunku, który przez kilkadziesiąt lat rozpałał wyobraźnię milionów czytelników na całym świecie i który został przez katowickiego pisarza restytuowany w niesprzyjających przygodzie warunkach – rzeczywistości Polski Ludowej lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych XX w. Poloniści i kulturoznawcy, mierzący się z fenomenem cyklu Alfreda Szklarskiego jako bestsellera tamtej epoki, częściej zwracają jednak uwagę na jego wymiar dydaktyczny, skutkujący przerostem treści encyklopedycznych nad warstwą przygodową.

Zdaniem Krzysztofa Kłosińskiego „celem i motywem podróży, wokół których kręci się akcja *Tomka w krainie kangurów* (i następnych części) jest wiedza w formie uporządkowanej, zmatrycowanej, podręcznik³. Niewątpliwie zarzut podniesiony przez uczonego jest słuszny, zresztą wiele prób umocowania encyklopedycznej fiszki w historii przypomina u Szklarskiego pierwsze próby pisarskie ośmioletniego Sartre’a, który, kopiując styl Louisa Henriego Boussenarda i Jules’a Verne’a, w najbardziej dramatycznym momencie jednego ze swoich opowiadań – w chwili ataku rekina na tonących protagonistów – sięgnął po encyklopedię Larousse’a i przepisał słowo w słowo hasło dotyczące morskiego drapieźnika⁴. Trzeba jednak przyznać, że w kolejnych częściach serii coraz rzadziej występują kompletnie nieuzasadnione narracyjnie kurioza w rodzaju taksonomii australijskich torbaczy, pojawiającej się ni stąd, ni zowąd podczas podróży Tomka i Smugi do Triestu (TWK 24–25), czy całkowicie nieprawdopodobnej rozmowy Tomka i Czerwonego Orła o Indianach Ameryki Północnej i Południowej (TWS 55–59), a wiedza znajduje miejsce w przypisach albo momentach akcji pozbawionych napięcia i jest przekazywana przez kompetentnych informatorów. Owego edukacyjnego wymiaru *Przygód Tomka* nie można jednak uznać za główną atrakcję cyklu. Tym, co przyciągnęło do niego tysiące czytelników, nie była bowiem możliwość powtórki wiadomości szkolnych, ale żywił porywającej, niecodziennej przygody.

² J.-P. Sartre, *Słowa*, tłum. J. Rogoziński, Warszawa 1997, s. 47.

³ K. Kłosiński, *Egzotyzm po polsku*, w: idem, *Eros. Dekonstrukcja. Polityka*, Katowice 2000, s. 255.

⁴ Cf. J.-P. Sartre, op. cit., s. 89.

Ku „Wielkiej Przygodzie”

Powstanie nowoczesnej literatury przygodowej niektórzy badacze wiążą z niechęcią Roberta Louisa Stevensona oraz innych pisarzy do graniczącego z perwersją pedantyzmu naturalistów i przyziemności dyskursu realistycznego⁵. Świadomość istnienia osobnego gatunku pojawiła się w krajach anglosaskich w latach sześćdziesiątych XIX w., nieco później we Francji, a szczególnie intensywnie zaczął się on rozwijać w kolejnych dziesięcioleciach. Stevenson przed 1870 r. nie opublikował żadnej powieści przygodowej, pierwszy tom *Les voyages extraordinaires* Verne’a ukazał się siedem lat wcześniej, pierwsze opowiadanie przygodowe Henry’ego Ridera Haggarda pt. *Dawn* pochodzi zaś z 1884 r. W tym okresie Arthur Conan Doyle wydał swoje najważniejsze opowiadania o prof. Challengerze oraz większość powieści przygodowych (*Sir Nigel* i seria o brygadzie Gerardzie). Z kolei w Niemczech gatunek popularyzował Karl May, we Włoszech eksplorowali go Emilio Salgari i Luigi Motta, w Hiszpanii był upowszechniany przez Manuela Fernández y Gonzáleza oraz Ramóna Ortegę y Fríasę (cf. L 9–10), a w Stanach Zjednoczonych – przez licznych autorów opowiadań z Dzikiego Zachodu czy Jacka Londona. Na ziemiach polskich początkowo popularnością cieszyły się przede wszystkim przekłady i trawestacje utworów zagranicznych, by wspomnieć chociażby o przeróbce *Pięcioksięgu przygód Sokolego Oka* dokonanej przez Marię Julię Zaleską i wydanej pod tytułem *Mieszkaniec puszczy* oraz o adaptacjach powieści francuskich i niemieckich autorstwa Władysława Umińskiego (np. *Diabła morskiego* na podstawie utworu Felixa von Lucknera). Tłumaczono również teksty Verne’a, Stevensona oraz Thomasa Mayne’a Reida. Za twórcę pierwszych polskich powieści podróżniczo-przygodowych w wersji krajoznawczej uważany jest Stefan Gębarski – autor *Dwóch dni w podróży*, *Robinsona tatrzańskiego* oraz *Zaginionego w grotach Ojcowa*. Z kolei Umiński, osadzając akcję swoich powieści w egzotycznych kontekstach, chętnie i często sięgał po wzorzec verne’owski (m.in. *Zwycięzcy oceanu*, *Wędrowną wyspa* i *Flibustierowie*). Należy w końcu wspomnieć o najślynniejszym utworze przygodowym przełomu wieków, czyli *W pustyni i w puszczy* Henryka Sienkiewicza – powieści, która jak żadna inna inspirowała późniejszych pisarzy wykorzystujących tę konwencję⁶.

Literatura ta, związana od samego początku z kulturą popularną, wykorzystywała typowo XIX-wieczne, niespotykane wcześniej na taką skalę sposoby

⁵ Cf. M. Courtieu, *Roman d’aventure et événement. Pour une littérature (vraiment) populaire*, „Cahiers ERTA” 2015, n° 8, s. 28–29. Wszystkie przekłady w tym artykule, o ile nie zaznaczono inaczej, są mojego autorstwa.

⁶ Wszystkie informacje o XIX-wiecznej powieści podróżniczej w Polsce podaję za: G. Skotnicka, ‘Powieść podróżniczo-przygodowa’, w: *Słownik literatury dziecięcej i młodzieżowej*, red. B. Tylicka, G. Leszczyński, Wrocław 2002, s. 320–322.

przekazu treści – wysokonakładową prasę publikującą powieści w odcinkach oraz tanie serie zeszytowe. Jej założonymi adresatami byli przede wszystkim chłopcy i młodzi mężczyźni⁷ duszący się w ścianach mieszczańskich kamienic, którym obiecywała ona chwilową transgresję. O atrakcyjności powstającej wówczas beletrystyki podróźniczej decydował fakt, że z założenia przedstawiała ona wypadki radykalnie odmienne od życiowej empirii, koncentrując się na możliwie najdramatyczniejszym związaniu ich w jednolitą sekwencję. Z kolei uproszczona aksjologia literatury przygodowej doby fin de siècle'u, przede wszystkim zaś jej tendencja do unieruchamiania postaci w „manichejskim schemacie aktancje-lowym” (L 9), dzielącym bohaterów na kryształowo czystych herosów i czarne charaktery⁸, powodowała, że młodociany czytelnik bezwiednie wchłaniał zawarte w tych tekstach przekazy ideologiczne, wśród których czołowe miejsca w tamtej epoce zajmowały opozycja „dzikości” i „cywilizacji”, przekonania o wyższości określonej nacji europejskiej nad innymi, darwinizm społeczny, retoryka misji cywilizacyjnej, a w późnym dwudziestoleciu międzywojennym faszyzm (Włochy), nazizm (Niemcy) czy lokalny ekspansjonizm (Polska doby sanacji).

Szczególne tryumfy gatunek święcił od ostatnich dekad XIX w. do końca lat czterdziestych następnego stulecia. Zdaniem Ryszarda Waksmund popularyzacja „Wielkiej Przygody” wynikała wówczas z przekonania, że „można jeszcze włączyć się czynnie w cywilizacyjną przygodę białej rasy, daleko od rodzinnego domu i na całkowicie własny rachunek – w roli włóczęgi, chłopca okrętowego, emigranta, osadnika w dziewiczej puszczy itp.”⁹. Takie obietnice w okresie dwudziestolecia dawała społeczeństwu polskiemu szeroko rozpowszechniona, choć historycznie spóźniona idea kolonialna. W konsekwencji w literaturze dla dzieci i młodzieży pojawiły się liczne utwory kuszące wizją mniej lub bardziej odległej przygody. Pisali je m.in. Antoni Ferdynand Ossendowski, wyznaczający obszary dzikości zarówno w tropikach (*Skarb Wysp Andamańskich*), jak i na oddalonym kilkaset kilometrów od Warszawy Polesiu (*W polskiej dżungli*), czy Janusz Makarczyk (*Przez morza i dżungle*) i Bohdan Pawłowicz (*Chłopiec*

⁷ Zdaniem Elaine Showalter „rozwój literackiej powieści przygodowej w Wielkiej Brytanii w latach 80. XIX wieku (utwory Stevenson, Kiplinga i innych) mógł się wywodzić z chęci przeciwstawienia literatury męskiej, pisanej przez mężczyzn i dla mężczyzn, literatury o świecie wojownika czy kolonisty, z którego kobieta byłaby wykluczona, wcześniejszemu pokoleniu pisarek skoncentrowanych na życiu prywatnym i środowisku domowym (siostry Brontë, George Eliot...)” (L 279). Więcej – vide E. Showalter, *Anarchia płci. Gender i kultura w czasach fin de siècle'u*, tłum. A. Budnik et al., red. nauk. tłumaczenia E. Kraskowska, E. Rajewska, Poznań 2020, s. 115 i n.

⁸ Ta cecha gatunku została sproblematyzowana w metaliterackim opowiadaniu Stevenson pod tytułem *The Persons of the Tale (Fables, 1896)*, w którym kapitan Smolett i Długi John Silver wspólnie palą tytoni i snują refleksję nad sensem swojego istnienia jako postaci powieściowych. Cf. L 55.

⁹ R. Waksmund, *Degradacja przygody*, w: idem, *Od literatury dla dzieci do literatury dziecięcej*, Wrocław 2000, s. 362.

z *piniorowych lasów*), którzy popularyzowali pogląd o konieczności nawiązania cywilizacyjnego i ekonomicznego kontaktu z diasporą południowoamerykańską¹⁰. W twórczości Szklarskiego przedwojenna powieść podróżnicza bezdyskusyjnie stanowi istotną, choć częściowo wypartą tradycję literacką – Makarczyk i Kamil Giżycki recenzowali zresztą na zlecenie Wydawnictwa „Śląsk” dwa pierwsze tomy cyklu¹¹, a wiedza oraz kody polskości upowszechniane przed wojną przez rzeczników „sprawy brazylijskiej”, pozbawione jednak kolonialnego wydzwieku, zapełniają karty *Tomka u źródeł Amazonki* i *Tomka w Gran Chaco*¹².

Sam Makarczyk, wydając *Przez morza i dżungle* w drugiej połowie lat pięćdziesiątych, złożył we wstępie swoistą samokrytykę, w której wyrzekł się ekspansjonistycznych roszczeń obecnych we wcześniejszych edycjach utworu oraz, zgodnie z duchem czasu, zadeklarował niechęć do amerykańskich imperialistów. Kolonialne nacechowanie tekstu jest jednak dostrzegalne również w powojennym wydaniu powieści. Perypetie bohaterów, z wyjątkiem konfliktu z proteuszowo zmiennym antagonistą – Garowem/Carllym – stanowią bowiem jedynie pretekst do szerzenia idei „Polski zamorskiej”, możliwej do wyobrażenia w rzeczywistości po traktacie wersalskim, całkowicie jednak abstrakcyjnej w realiach zimnowojennych. Jej głównym rzecznikiem staje się Andrzej Dhil, uświadamiający pod tym względem niezorientowanego Jerzego Lubrańskiego. Pozostałe utwory podróżnicze, pisane z myślą o młodzieży w dobie dwudziestolecia, mniej bezpośrednio nawiązują do polskich aspiracji mocarstwowych, koncentrując się raczej na promowaniu wzorca osobowego o wyraźnie sienkiewiczowskim rodowodzie: ich bohaterowie – młodzi, zaradni, przyjacielscy i rycerscy Polacy – mogliby niewątpliwie, by użyć żartobliwego sformułowania, być dziećmi Stasia Tarkowskiego i Nel Rawlinson z *W pustyni i w puszczy*¹³. Większość z tych tekstów, a szczególnie twórczość objętego cenzurą Ferdynanda Antoniego Ossendowskiego, nie była jednak w dobie PRL-u w ogóle wznawiana. Na tym tle zaskakują masowe nakłady reportaży i utworów literackich Arkadego Fiedlera, cieszące się dużym zainteresowaniem młodzieżowego czytelnika, choć intencjonalnie w większości kierowane do dorosłego odbiorcy.

Literacki debiut Szklarskiego, posługującego się m.in. pseudonimem Alfred Murawski, miał miejsce na łamach okupacyjnej prasy „gadzinowej”. Epizod ten był później wstydliwie przemilczany, a sam pisarz, skazany w pokazowym procesie, spędził kilka lat w stalinowskim więzieniu. Wśród jego licznych tekstów

¹⁰ Vide M. A. Kowalski, *Dyskurs kolonialny w Drugiej Rzeczypospolitej*, Warszawa 2010, s. 267.

¹¹ Maszynopisy obu tekstów dostępne w Bibliotece Śląskiej pod sygn. R 5523 III.

¹² W obu powieściach południowoamerykańskich Szklarski z dużą atencją odnosi się np. do tekstów Mieczysława Lepeckiego, które traktuje jako autorytatywne źródło wiedzy. Vide np. TZA 51, 180, 220; TGC 39.

¹³ Cf. W. Forajter, *Synowie Stasia. Formy męskości kolonialnej w powieściach młodzieżowych Ferdynanda Antoniego Ossendowskiego*, „Porównania” 2018, nr 2, s. 279–295.

z okresu wojny poczesne miejsce zajmują utwory przygodowe z akcją osadzoną w nierzadko bardzo odległych przestrzeniach. Okoliczności historyczne sprawiły jednak, że kolonialne marzenia z lat trzydziestych całkowicie się zdezaktualizowały, a określone postawy z oczywistych względów propagowane być nie mogły. Dlatego fabuła pierwszych „przygodówek” pisarza ogranicza się do czystej „czaso-przestrzeni awanturkowej” (termin Michaiła Bachtina)¹⁴ i właściwych jej akcyjności oraz gry z losem, nie niosąc ze sobą, poza stereotypami etnicznymi i konwencjonalną egzotyką, jakiegokolwiek nacechowania ideologicznego. Bliżej nieokreślony, o ile nie jest to ewidentna przeszłość (jak w utworach westernowych), okazuje się również czas akcji utworów: przedstawione w nich wydarzenia mogą się rozgrywać zarówno w dwudziestoleciu, jak i w wyabstrahowanych z rzeczywistości wojennej latach czterdziestych. Taka sytuacja ma miejsce chociażby w nieukończony powieści *Tajemnica grobowca*, drukowanej na łamach „7 Dni” od stycznia do końca lipca 1944 r.¹⁵ Jej bohaterowie – prof. Karol Zadyński, poszukiwacz przygód Andrzej Walewski i Irena Łońska, córka zaginionego naukowca – wyruszają do Egiptu na ratunek ekspedycji, o której słuch zaginął kilka miesięcy wcześniej. Zasadzki organizowane przez „zdradzieckich” Arabów, tajemnicze, przesyczone ambiwalencją figury w strojach mumii, wschodni fatalizm oraz śmiercionośna klątwa prosto z Miasta Umarłych składają się na tę orientalistyczną (w sensie saidowskim) wizję, w której wszystko zostaje podporządkowane kolejnym perypetiom bohaterów. Narracja celowo wyklucza wszystko, co mogłoby stać się pretekstem do zarysowania szerszego tła kulturowego, w ostatecznym rozrachunku opóźniającego wypełnioną kolejnymi wyzwaniem akcję. Strategię tę przedstawia charakterystyczna fraza: „Zadyński dobrze znał Egipt ze swych uprzednich wędrowek, toteż nie tracili czasu na **zbędne** czynności zwykłych turystów”¹⁶. Zdanie zdradza również charakterystyczną właściwość prozy podróżniczej Szklarskiego: prymat przygody nad encyklopedią i dydaktyką stanowiącymi późniejszy naddatek.

Funkcję pośrednika pomiędzy rozrywkową prozą podróżniczą z czasów okupacji a cyklem o Wilmowskich łączącym naukę z przygodą pełni *Tomek w tarapatach* – powieść z 1948 r.¹⁷ Tym, co zbliża ją do pierwszej grupy tekstów,

¹⁴ Cf. M. M. Bachtin, *Czas i przestrzeń w powieści*, tłum. J. Faryno, „Pamiętnik Literacki” 1974, z. 4, s. 273–311. Opisana przez rosyjskiego literaturoznawcę starożytna powieść próby pod wieloma względami stanowi prototyp nowoczesnych utworów przygodowych. Znacznie istotniejszy charakter miało jednak dla nich XIX-wieczne odrodzenie wyobraźni romansowej (*romance*), dzięki któremu literaturze, zdominowanej wówczas przez realizm, przywrócono status „machiny do wytwarzania fantazmatów”. Vide L 21 i n., 183–223.

¹⁵ Vide A. Murawski [A. Szklarski], *Tajemnica grobowca*, „7 Dni” 1944, nr 5–30 (Biblioteka Śląska, sygn. 353265 III).

¹⁶ Ibidem, nr 11, s. 11 (podkr. W. F.).

¹⁷ Vide F. Garland [A. Szklarski], *Tomek w tarapatach*, Mikołów 1949.

jest osadzona w bliskiej współczesności akcja, nowatorski charakter mają natomiast wprowadzenie dziecięcego protagonisty oraz afirmacja wiedzy uosabianej przez jego mentora – pana Browna, podróżującego do Afryki, by zrealizować projekt dla nowojorskiego Muzeum Historii Naturalnej. Jak zauważył Kłosiński, utwór ten jest w istocie „powieścią o nieuku, który, przeżywając serię niesamowitych przygód, uczy się tego, jak niezwykłą przygodą jest samo uczenie się”¹⁸. Późniejszy o kilka lat bohatera *Tomka w krainie kangurów* o znaczeniu wiedzy przekonywać już nie trzeba – co więcej, pod względem znajomości geografii i historii znacznie przewyższa on rówieśników z gimnazjum, a dla jego towarzyszy (wyjąwszy Nowickiego¹⁹) nauka jest najważniejszą metodą osvajania egzotyki. Poza tym młody Wilmowski poprzez swoje atrybuty i umiejętności w pełni kontynuuje tradycję z ducha sienkiewiczowskich bohaterów literatury dla dzieci i młodzieży, nawiązując w ten sposób nie tylko do głównego wzorca, ale także jego pośrednich realizacji z okresu dwudziestolecia międzywojennego.

Przygoda w czasach „Wielkiej Hecy”

W latach pięćdziesiątych wskutek splotu różnych okoliczności „Wielka Przygoda stała się niemożliwa”, tracąc jakiegokolwiek odniesienie do współczesności²⁰. Jak zauważył Letourneux, podczas gdy

przed pierwszą wojną światową [pojęcie przygody – W. F.] jest powszechnie używane w celu oznaczenia zarówno pewnych narracji historycznych, jak i geograficznych, fantastycznych czy kryminalnych, już w dwudziestoleciu, a w uderzający sposób po drugiej wojnie, pojęcie powieści przygodowej ulega osłabieniu pod wpływem rozmaitych wydarzeń: zniknięcia wielkich imperiów i kresu ideologii kolonialnych, dezaktualizujących przygodę geograficzną, która w zmienionej postaci pojawia się w szpiegowskiej powieści akcji, porzucenia niektórych kategorii, jak np. przygodowa powieść fantastyczna, [...] na korzyść terminów gatunkowych kładących nacisk na kryteria tematyczne (SF, heroic fantasy) czy ewolucji niektórych typów opowiadania w stronę zróżnicowanych modeli, jak choćby romanse historyczne coraz częściej porzucające intrygę przygodową dla miłosnej.

(L 12)

Z kolei w PRL-owskiej literaturze młodzieżowej autorzy piszący dla młodszego czytelnika, tacy jak Adam Bahdaj, Zbigniew Nienacki czy Edmund Niziurski, przekonują, że przygody „nie trzeba szukać. Ona zjawia się sama. Przychodzi w najbardziej niespodziewanych momentach i nieoczekiwanej postaci, najczęściej, gdy nie spodziewamy się jej, nie pragniemy jej, gdy nie jest nam ona potrzebna”²¹.

¹⁸ K. Kłosiński, op. cit., s. 252.

¹⁹ Cf. E. Dutka, „Egzotyzm utracony” w *pisarstwie dla młodzieży Alfreda Szklarskiego*, w: *Literatura popularna*, t. 1: *Dyskursy wielorakie*, red. E. Bartos, M. Tomczok, Katowice 2013, s. 405.

²⁰ R. Waksmund, op. cit., s. 362–363.

²¹ Z. Nienacki, *Wyspa zлочыńców*, Wrocław 1998, s. 5.

„Wielką Przygodę”, potencjalną przed II wojną światową, zastępuje „**Wielka Heca**”, bo tak wypadaloby nazwać wszystkie przygody szkolne, wakacyjne, podwórkowe i rodzinne, utrzymane w typowym, karnawałowym stylu”²². W ten sposób niecodzienna awantura znalazła się w zasięgu ręki „zwykłych chłopaków z szarej, polskiej szkoły”, których życie zostało otoczone „nimbem niezwykłości”, nawet jeśli przebiegało w „zapyziałym [...] mieście”²³. Procesy, które doprowadziły do degradacji przygody, wynikały jednak nie tylko z sytuacji historycznej, co mogłyby sugerować zarówno charakterystyka Letourneux, jak i kontekst Polski Ludowej – „kraju bez paszportów”²⁴ – ale również z przyczyn czysto literackich. Waksmund początków przewartościowania pojęcia przygody dopatruje się już w powieściach Marka Twaina o Tomku Sawyerze i Huckelberrym Finnie²⁵, gdzie swojska przestrzeń amerykańskiego miasteczka sprzed wojny secesyjnej staje się areną zabawnych, nadzwyczajnych, a nierzadko i dramatycznych perypetii pary łobuzów. Równoległe z pierwszymi wydaniem utworów Bahdaja i Niziurskiego badacze literatury dla najmłodszych coraz częściej konstatawali, że przygoda rozumiana jako niezwykle perypetie²⁶ obejmuje całe pole tego działu piśmiennictwa, oraz zwracali uwagę na ekspansję kategorii na obszar reportażu podróżniczego²⁷.

Tymczasem Szklarski, osadzając akcję cyklu w pierwszych latach XX w., ulokował wydarzenia w okresie, w którym „Wielka Przygoda”, nie zamieniwszy się jeszcze w masowo powielane doświadczenie turystyczne, mogła się przytrafić każdemu podróżnikowi i narazić go podczas wojaży po Australii na spotkanie bezwzględnych buszrendżerów (TWK), a w Nowym Meksyku – ostatnich indiańskich buntowników (TWS). To również epoka, w której na terenie Azji Środkowej stykali się ze sobą angielscy i rosyjscy uczestnicy Wielkiej Gry (TTY),

²² R. Waksmund, op. cit., s. 371 (podkr. R. W.). Vide też: A. Baluch, *Dziecko i świat przedstawiony, czyli tajemnice dziecięcej lektury*, Wrocław 1994; K. Jędrzych, *Między egzotycznymi ładami a szkolnymi perypetiami: co nam zostało z „powieści przygodowej” lat 1945–1970*, w: *Literatura dla dzieci i młodzieży (1945–1989)*, t. 3, red. K. Heska-Kwaśniewicz, K. Tałuc, Katowice 2013; E. Kruszyńska, *Między zabawą a dydaktyką. Literacka twórczość Adama Bahdaja dla dzieci i młodzieży*, Toruń 2017; P. Łopuszański, *Pan Samochodzik i jego autor. O książkach Zbigniewa Nienackiego dla młodzieży*, Warszawa 2009.

²³ Cf. K. Varga, *Księga dla starych urwisów. Wszystko, czego jeszcze nie wiecie o Edmundzie Niziurskim*, Warszawa 2019, s. 12.

²⁴ K. Kłosiński, op. cit., s. 255.

²⁵ R. Waksmund, op. cit., s. 363.

²⁶ K. Kuliczowska, *Kategoria przygody*, w: eadem, *W świecie prozy dla dzieci*, Warszawa 1983, s. 63.

²⁷ Ibidem, s. 64–65. Stąd istotnym kontekstem *Przygód Tomka* są książki wydawane w ramach serii „Kontynenty” i „Naokoło Świata” oraz teksty Olgerda Budrewicza, Tony’ego Halika, Lucjana Wolanowskiego, Janusza Wolniewicza i innych. Z kolei zróżnicowana oferta utworów, przeznaczonych dla dziecięcego odbiorcy i ukazujących różne formy przygody (od zamorskich podróży do „Wielkiej Hecy”), charakteryzowała serię „Klub Siedmiu Przygód” (1960–1961).

a buriacki lama leczący Smugę stawał się depozytariuszem dostępnej jedynie wtajemniczonym, przekraczającej ograniczenia czasu i przestrzeni wiedzy (TWT)²⁸. Nie ulega wątpliwości, że autor serii, która w szarej rzeczywistości państwa komunistycznego wywołała apetyt na „Wielką Przygodę” i spowodowała boom na reedycje klasyki powieści podróżniczej²⁹, intensywnie czerpał z gatunkowego dziedzictwa w zakresie konstrukcji świata przedstawionego, dopasowując jednak poszczególne elementy układanki do polskich realiów drugiej połowy stulecia³⁰. Ze względu na ograniczone ramy szkicu nie sposób w tym miejscu przeanalizować wszystkich występujących w cyklu form nawiązań do wzorca genologicznego oraz ich przekształceń i trzeba się skupić na najbardziej elementarnych z nich, takich jak przestrzeń przygody, konstrukcja bohatera czy reguła nieprawdopodobieństwa. Poza obszarem zainteresowania muszą się niestety znaleźć inne, niemniej pasjonujące zagadnienia: gra Szklarskiego z typowymi dla gatunku podziałami genderowymi czy występujące w cyklu residua kolonialne³¹.

Konwencja i zmiana

Warto zacząć od truizmu: „niezwykłe przygody” w powieści podróżniczej oznaczają ciąg zdarzeń dokonujących się w przestrzeni, w której podważeniu ulegają reguły rządzące światem codziennym, a kompromisy zawierane przez jednostkę ze społeczeństwem przynajmniej częściowo tracą rację bytu. Wejście w tę przestrzeń, równoznaczne z wyjściem poza strefę komfortu dawanego przez nowoczesne życie, pociąga za sobą utratę kontroli i całkowite zdanie się na grę przypadku. Wyobcowanie (fr. *dépaysement*), kategoria zaproponowana przez Matthieu Letourneux na określenie wstępnego warunku przygody, zmusza także protagonistów do pogodzenia się z sytuacją braku stabilnego układu współrzędnych i do konfrontacji z nagim żywiołem przyrody oraz osobnikami uchodzącymi w uniwersach animalnym i ludzkim za dzikie bestie. Konieczność stawienia czoła drapieżnikom zwierzęcym i związane z tym niebezpieczeństwo usprawiedliwiają w utworach przygodowych z przełomu wieków popularność tematyki

²⁸ Motyw rany odniesionej przez Smugę na Czarnym Łądzie i rozpoznawanej później przez azjatyckich buddystów jako próba zawładnięcia ciałem podróżnika stanowi trybut cyklu na rzecz niesamowitości, która często pojawiała się w powieści podróżniczej przełomu wieków (cf. np. cykl *Onej Ridera Haggarda*).

²⁹ Na przykład katowicka oficyna Śląsk obok *Przygód Tomka* wydawała także utwory Salgariego, Ridera Haggarda, Jamesa Olivera Curwooda i innych.

³⁰ Tak jest z dwutorowością akcji (potępiany carat) i uzupełniającego komentarza (afirmowana terażniejszość) czy wprowadzeniem postaci Nataszy Bestużewej w *Tajemniczej wyprawie Tomka*, co należy tłumaczyć PRL-owskim kontekstem politycznym. Cf. M. Żółkoś, *Łowcy kultur. Cykl powieści o Tomku Wilnowskim w świetle myśli postkolonialnej*, w: *Studia postkolonialne nad kulturą i cywilizacją polską*, red. K. Stępnik, D. Trzeźniowski, Lublin 2010, s. 358.

³¹ Częściowo omawia je Monika Żółkoś – vide M. Żółkoś, op. cit., s. 347–358.

myśliwskiej³². W serii Szklarskiego wątki cynegetyczne w zasadzie pojawiają się jednak zaledwie w czterech częściach cyklu: pierwszej, drugiej, piątej i szóstej. W *Tomku na wojennej ścieżce* bohater ma zwerbować tubylców do pokazów z Dzikiego Zachodu³³, a w tomie o Indiach intryga opiera się na pogoni za Smugą i próbach rozwikłania tajemnic związanych z jego nieobecnością. Z kolei w *Tajemniczej wyprawie Tomka* polowanie stanowi zaledwie pretekst umożliwiającą podjęcie próby uwolnienia Zbyszka, w dyptyku południowoamerykańskim historia została zaś osnuta wokół zbrodniczości przemysłu kauczukowego, powstania Kampów i poetyki klasycznego *quest*. Problematyka ta nie występuje również na kartach *Tomka w grobowcach faraonów* – tomie dokończonym po śmierci pisarza przez Adama Zelgę.

W beletrystyce przygodowej przełomu wieków rolę „ludzkich bestii” odgrywali albo biali okrutnicy, z reguły przedstawiciele demonizowanego marginesu społecznego, albo masowo zabijani przez protagonistów autochtoni: mieszkańcy Afryki i Azji, wyznawcy islamu czy Indianie, w efekcie czego, jak ironicznie zauważył Sartre, ich pogromcy przywozili do Europy drogocenne trofea, wzbogacając zasoby British Museum czy Luwru lub powiększając własny majątek. Na pierwszy rzut oka wydaje się, że Szklarski bezkrytycznie tę zasadę reprodukuje. W każdej części pojawiają się bowiem europejcy i tubylczy przeciwnicy bohaterów. Są nimi: „Krwawy Carter” i jego pomocnicy (TWK), Mulat Castanedo i ludzie-lamparty (TCL), Metys Don Pedro oraz Indianie Pueblo (TWŚ), Mahmud (TTY), agent carskiej policji Pawłow (TWT), piraci parający się blackbirdingiem i czarownik Tawade (TŁG), Alvarez i łowcy niewolników (TZA, TGC)³⁴. Z wyjątkiem przypadku właściciela faktorii zastrzelonego przez Nowickiego oraz członków morderczej sekty zabitych z ręki Tomka (vide niżej), czwórka Polaków rzadko jednak stosuje przemoc i używa jej wyłącznie wobec anonimowych, postrzeganych *en masse* napastników, z którymi nie można w żaden

³² „W powieści przygodowej często występuje motyw polowania. Można to łatwo uzasadnić: opowieść łowiecka, poprzez swój anegdotyczny charakter, przyjmuje postać podobną do incydentu, tym bardziej że opiera się na wydarzeniach spoza potocznych praktyk [...] i często zawiera element zagrożenia” (vide L 287). Cf. także: „Epizod polowania jest jednym z tych, które można znaleźć najczęściej w geograficznych powieściach przygodowych. Co więcej, oba imaginaria były od samego początku związane [...], bez wątplenia dlatego iż polowanie jednoczy fantazmaty kolonialnego brania w posiadanie (trofea i wyczyny), pragnienie poznania (taksonomia) i strukturę parataktyczną dostosowaną do produkcji w odcinkach” (L 288).

³³ Kwestię tę, implikującą pytania o popularne pod koniec XIX w. zjawisko tzw. ludzkiego zoo, omawiam gdzie indziej.

³⁴ Dwóch z nich ma mieszane pochodzenie etniczne, co doprowadziło autorkę *Łowców kultur* do zbyt daleko posuniętej generalizacji na temat rasizmu pisarza. W serii pojawiają się bowiem inni Metysi – Mateo i Alvarez – którzy, choć początkowo knują przeciwko protagonistom, z czasem zmieniają do nich nastawienie, a pierwszy z nich wręcz pomaga Smudze przetrwać w amazońskiej dżungli.

sposób negocjować lub których nie można unieszkodliwić za pomocą przemysłowego fortelu (np. wojowników Ku-ku-ku-ku w *Tomku wśród łowców głów*).

Agresorzy ci nieodmiennie należą do przestrzeni dzikości (kodowanej w zależności od typu przygody)³⁵, wiążącej się w klasycznej literaturze podróżniczej z odległymi geograficznie obszarami, które zamieszkują postrzegane zgodnie z paradygmatem ewolucjonistycznym ludy „pierwotne”. Ich „prymitywizm” jest w toku akcji albo potwierdzany, albo (rzadziej) kwestionowany. W większości powieści z przełomu wieków spotkania z tubylcami, którzy stanowią jedynie przeszkody na ścieżce bohatera ku sławie, fortunie czy zdobyciu ukochanej kobiety, są zaledwie okazją do wystrzelania zapasu naboju czy popisu sprawności w walce wręcz, w konsekwencji czego gatunek stał się poręcznym narzędziem ideologii kolonialnej³⁶. W przygodowej serii katowickiego pisarza problem inności kulturowej okazuje się jednak dużo bardziej złożony: Szklarski bowiem zarówno posługuje się pochodzącymi bezpośrednio z tradycji gatunku stereotypami, które są niezbędne do wykreowania konfliktów, jak i za pośrednictwem postaci deklaruje empatię wobec cierpienia kolonizowanych oraz – poprzez formy opowiadania (technika punktów widzenia) czy udostępnianą wiedzę – wyraża antropologiczną fascynację odmienną perspektywą. Właśnie to dialektyczne napięcie między niezbędnością konfrontacji jako wymogiem przygody, XX-wiecznym antykolonializmem i autentycznym, choć niepozbawionym eurocentrycznego rysu podziwem dla złożoności form kultury decyduje o specyfice egzotyki w bestsellerach Szklarskiego.

Co charakterystyczne, kara, nieodzowny element teologii powieści przygodowej³⁷, jest często wymierzana głównym antagonistom przez zaprzyjaźnionych z podróżnikami autochtonów lub wynika z lokalnej obyczajowości: Don Pedro umiera w trakcie ataku na hacjendę z ręki Czarnej Błyskawicy; Mahmud zostaje pozostawiony bez broni i żywności z dala od ludzkich siedzib przez kolonialnych żołnierzy; Natasza raniąca śmiertelnie Pawłowa ocala Andrzeja Wilmowskiego; handlarz ludźmi z Mórz Południowych, którego Polacy puszczają wolno, zostaje zamordowany przez Papuasów, a jego głowa staje się rytualnym trofeum;

³⁵ Dzikość ta może m.in. przybrać postać zagrażającego Innego z dołów społecznych (socjalna powieść przygodowa) czy wroga o odmiennym pochodzeniu etnicznym (historyczna powieść przygodowa), reprezentując świat wartości odrzucanych przez światopogląd konserwatywny (pierwszy przypadek) lub ideologię narodową (drugi przypadek).

³⁶ Vide np. E. W. Said, *Kultura i imperializm*, tłum. M. Wyrwas-Wisniewska, Kraków 2009; P. Brantlinger, *Rule of Darkness: British Literature and Imperialism, 1830–1914*, London 1988; M. Green, *Dreams of Adventure, Deeds of Empire*, New York 1979; L. M. Richardson, *New Woman and Colonial Adventure Fiction in Victorian Britain: Gender, Genre, and Empire*, Gainesville 2006.

³⁷ Pojęcie pożyczam od Willy’ego Haasa, który wykorzystał je do analizy utworów kryminalnych. Vide W. Haas, *Teologia w powieści kryminalnej. (Kilka uwag poświęconych Edgarowi Wallace’owi i literaturze kryminalnej w ogóle)*, tłum. W. Bialik, „Teksty” 1973, nr 6, s. 83–90.

okrucieństwo Indianina Haboku, ujawniającego się w tym momencie jako pozbawiony hamulców „dziki”, przybliży członków ekspedycji ratunkowej do miejsca aktualnego pobytu Smugi. W taki sposób cykl realizuje dwa cele. Pierwszy z nich wiąże się z rzadko kwestionowanym w powieściach Szklarskiego założeniem o wysokich standardach etycznych, które powinni spełniać głównie bohaterowie prozy młodzieżowej i które bronią ich przed negatywnym wpływem otoczenia³⁸. Drugi, sprzeczny z pierwszym, wynika natomiast z typowej dla tej odmiany literatury konieczności przywrócenia porządku i wygranej dobra, sprawiającej, że pozornie ekscentryczna powieść przygodowa często stawała się nośnikiem zupełnie tradycyjnych, a nawet mieszczańskich wartości, jak rodzina, równowaga i bezpieczne życie, kontrastujących ze składanymi przez nią obietnicami wyczynu i życia „poza dobrem i złem”.

XIX-wieczne utwory podróżnicze często rozpoczynały się bowiem obrazem całkowitego rozpadu porządku. W serii o przygodach Tarzana pióra Edgara Rice’a Burroughsa, podobnie jak w wielu innych utworach, żywioł zniszczenia dotyka rodzinę: bohater zostaje osierocony podwójnie, najpierw przez swoich rodziców biologicznych, a później przez małpią karmicielkę Kalę (L 244). Następnie przechodzi liczne próby charakteru i osiąga dojrzałość, by w *Powrocie Tarzana* zaślubić Jane Porter, późniejszą Lady Greystoke (przywrócenie utraczonej harmonii). W tym przypadku, wbrew logice gatunku, ale zgodnie z zasadami produkcji cyklicznej, para protagonistów nie zadowala się bezpieczną egzystencją na angielskiej prowincji, ale powraca do Afryki, gdzie wspólnie broni sprawiedliwości. Historia kolejnych przygód młodego Wilmowskiego i jego przyjaciół także nie do końca mieści się w opisanym schemacie genologicznym. Co prawda sytuacja wstępna jest wizją katastrofy, migawkowym obrazem ponurego, apuchtinowskiego gimnazjum oraz niepełnej i podzielonej rodziny (ucieczka ojca z Królestwa Polskiego, śmierć matki), ale stan równowagi, mimo „szczęśliwych zakończeń” w poszczególnych częściach, nie zostanie nigdy ostatecznie przywrócony. Ze względu na patriotyczny dydaktyzm serii definitywny kres przygód czwórki Polaków mogłoby stanowić jedynie odzyskanie niepodległości, a niespełnienie tego warunku nadaje ich perypetiom „znamiona tułaczki, zabarwionej stereotypem romantycznym”³⁹ i zamienia w ambasadorów pozytywnej (choć często jedynie życzeniowej) wizji polskości. Konwencję przełamuje także wątek ślubu Tomka i Sally, który nie ma miejsca u kresu przygody i nie stanowi symbolicznej gratyfikacji dla mężczyzny za trudy poniesione w jej trakcie.

³⁸ W utworach z przełomu wieków świat ambiwalentnej dzikości stanowi nieustanne zagrożenie dla spójnej tożsamości europejskich poszukiwaczy przygód. Wzorcowy przykład tego niebezpieczeństwa stanowią losy Carnehana i Dravota z *Człowieka, który chciał być królem* (*The Man Who Would Be King*) Rudyarda Kiplinga, pogrążonych finalnie w bezsilie i samozagładzie. Cf. L 317.

³⁹ K. Kłosiński, op. cit., s. 247.

Ceremonia odbywa się bowiem na postoju w trakcie pośpiesznej ucieczki z krainy łowców głów i wynika z obaw o życie chorej dziewczyny. Małżeństwo nie stanowi zatem w serii zwieńczenia przygód i elementu apoteozy bohatera, ale obietnicę nowych, wspólnie doświadczanych niebezpieczeństw. Nie ulega też wątpliwości, że w *Przygodach Tomka* wartość istotniejszą od rodziny nuklearnej stanowi przyjacielska wspólnota – co najmniej w dwóch częściach cyklu rozłączenie towarzyszy staje się kanwą, na której osnuto dalszą opowieść, a grupa poszukiwaczy przygód zostaje z czasem powiększona o Sally, Nataszę i Zbyszka.

Dla kilkunastoletniego Tomka przygoda rozpoczyna się w momencie spotkania ze Smugą, który, jak twierdzi Irena, pachnie „prawdziwą dżunglą” i wygląda „tak, jakby przed chwilą wrócił z samego serca Afryki” (TWK 18). Nie dajmy się zwieść ironii kryjącej się w odpowiedzi chłopca – zdolności i doświadczenia bohatera sprawiają, że pracownik Carla Hagenbecka wymyka się z uścisku realistycznego prawdopodobieństwa, zamieniając się w alegorię czystej zdarzeniowości. Jego tajemnicza, przenikająca do kolejnych tekstów jedynie w postaci fragmentarycznych aluzji biografia zostaje bowiem przedstawiona jako egzystencja tak intensywna, że, po prostu, niemożliwa w przypadku człowieka przełomu wieków, doświadczającego co prawda technologicznego przyspieszenia, ale nieżyjącego jeszcze w epoce odrzutowców o ponaddźwiękowej szybkości. Smuga, który został raniony przez bengalskiego tygrysa i szkolił Afrykanów Watussi do walki z niemieckimi kolonizatorami, Smuga reformujący metody zbierania kauczuku w amazońskich lasach i znający zasięg łapownictwa w Kongresówce⁴⁰, Smuga beznamytnie zabijający atakujących łowców głów i litujący się nad tubylczymi niewolnikami, w końcu Smuga – znikający punkt w narracji o Indiach i Smuga odnaleziony na tronie Inków jest bohaterem we właściwym tego słowa znaczeniu, z przynależnymi mu konotacjami nietzscheańskimi⁴¹, to polski Allan Quatermain wyzbyty jednak imperialnej pychy.

Z kolei Nowicki nadrabia braki intelektualne ponadprzeciętną siłą fizyczną i wytrzymałością, które w wielu sytuacjach ratują bohaterom życie, a często pomagają rozwiązać sprawy nierozwiązywalne za pomocą pokojowych metod preferowanych przez obu Wilmowskich. Tak jest chociażby podczas spotkania z rosyjskimi kryminalistami w chińskiej traktierni-palarni opium (TWT 86–88)

⁴⁰ Ibidem, s. 250–251.

⁴¹ Chodzi przede wszystkim o afirmację przeznaczenia – pojęcia, które w myśli Friedricha Nietzschego implikuje przeobrażenie przypadkowości i ślepego trafu związanych z dynamiczną, „stającą się” naturą świata w konieczny wymóg istnienia. Wszystkie formy determinizmu są bowiem w jego ujęciu pozytecznymi kłamstwami, przesłaniającymi brak wszechogarniającego sensu. Odnosząc ten kontekst do literatury przygodowo-podróżniczej, można pojąć jej manifestacyjną niechęć do założeń realizmu, programujących los bohaterów zgodnie z algorytmami przyrodoznawstwa i pozytywistycznej psychologii. W tym sensie są one wielką usurpacją, opartą na rzekomej „prawdzie” nauki.

czy pojedynku z Alvarezem na deskach opery w Manaus (TZA 148–151). Połączony ze sprytem intelekt Smugi oraz pięść marynarza zapewniają bezwłoczność, wymaganą przez specyfikę przestrzeni przygodowej, w której brak natychmiastowej reakcji powoduje dramatyczne, nieodwracalne konsekwencje. Świat przygody wymusza raczej działania bazujące na instynkcie niż procedury rozumowe, przedkładając wojownika nad intelektualistę, awanturnika nad móżgowca. Typ przygody preferowanej przez gatunek jest bowiem tym, nad czym rozumowo nie panujemy; tym, co się bez zapowiedzi „przygadza”⁴², niwelując stan wygody i domagając się pod groźbą śmierci błyskawicznej reakcji. Podobnie jak jej inny rodzaj, przygoda-cud, stanowi ona wyrwę w codziennym istnieniu, ale, w przeciwieństwie do niej, niesie z sobą skrajne zagrożenie. Dlatego też

ustanawia nowy rodzaj legitymizacji, kierowany przez akcję. Jak dał to do zrozumienia synowi ojciec d'Artagnana: „Nie omijaj sposobności i szukaj przygód. Nauczyłem cię robić szpada; masz przeguby z żelaza i pięści stalowe; bij się, kiedy się tylko sposobność nadarzy; bij się tym bardziej, że pojedynki są zabronione, trzeba więc podwójnej odwagi, by się bić” (*Trzej muszkietierowie*).

(L, 251)⁴³

Pod tym względem Andrzej Wilmowski przynajmniej deklaratywnie hołdujący wiedzy i zasadzie minimalizacji przemocy radykalnie różni się od starego gaskońskiego szlachcica. Przypomina natomiast inżyniera Tarkowskiego, ponieważ, tak jak bohater Sienkiewicza, stanowi dla syna ostateczną instancję, która sankcjonuje jego kształtującą się tożsamość polskiego mężczyzny⁴⁴. Kolejne etapy inicjacji Tomka w męskość hegemoniczną, jedyną, która potrafi położyć tamę przeszkodom stawianym przez przygodę, są przez geografa zatwierdzane, co dotyczy nie tylko pierwszej próby, jaką staje się uratowanie przez chłopca dwunastoletniej Sally, ale przede wszystkim licencji na zabijanie, którą protagonista uzyskuje, kiedy kładzie trupem kilku członków afrykańskiej sekty ludzi-lampartów. Sama narracja na dwa sposoby koduje ich „bestialstwo”, usprawiedliwiając czyn młodego Polaka: po pierwsze, w sposób dosłowny, ponieważ Tomek jest przekonany, że strzelał do atakujących obóz zwierząt (TCL 230–231); po drugie, w trybie metaforycznym, kiedy Smuga, odwołując się do wiedzy

⁴² Vide W. Boryś, ‘Przygoda’, w: idem, *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Kraków 2008, s. 497. Przygoda „nadchodzi” bez uprzedzenia i wiąże się z niewiadomą także w innych językach europejskich (ang. *adventure*, fr. *aventure*, niem. *Abenteuer*, wł. *avventura*), które zaczerpnęły źródłosłów z łacińskiego czasownika *adveniō, advenīre, adventum*, oznaczającego m.in. ‘przybyć z zewnątrz’, ‘nadejść’ czy ‘zjawić się’. Z kolei pokrewny mu przymiotnik *adventicius* to ‘obcy’ (‘zewnątrzny’), ‘nadzwyczajny’, ‘przypadkowy’ i ‘niespodziewany’ (cf. ang. *adventitious*).

⁴³ Cit. per: A. Dumas, *Trzej muszkietierowie*, tłum. J. Guze, Warszawa 1967, s. 11.

⁴⁴ R. Koziołek, *Męskość Stasia*, w: idem, *Znakowanie trawy albo praktyki filologii*, Katowice 2011, s. 124, 129.

podręcznikowej, zaświadcza o zbrodniczości i immoralizmie stowarzyszenia (TCL 235–236). Zgodnie z tą perspektywą ojciec może jedynie zaaprobować czyn syna, powieściowy sposób reprezentacji „zwierzęcych” Afrykanów nie daje bowiem żadnej alternatywy, choć w zasadzie zostali oni wcześniej skrzywdzeni przez Tomka, który przywłaszczył sobie należący do nich fetysz⁴⁵.

Z kolei „dręczący niepokój” młodego Wilmowskiego, kontrastujący ze wspomnieniem bezpiecznych, dziecięcych lektur, wynika z charakterystycznych cech literatury przygodowej w ogóle. Są nimi mnożenie sytuacji wystawiających protagonistów na ryzyko śmierci oraz konstrukcja świata, którego zasadę strukturalną stanowi reguła nieprzewidywalności, oznaczającej w tym przypadku chaotyczną przyrodę oraz nieprzeniknione motywacje egzotycznych Innych. Stąd logikę reprezentacji przygodowej organizuje następstwo wydarzeń nieprawdopodobnych, niemożliwych do przewidzenia w drodze procedur logicznych. Letourneux zaproponował na ich określenie słowo *mésaventure* oznaczające „nieszczęśliwy wypadek” czy „niemiłą przygodę”, któremu w polszczyźnie bodaj najlepiej odpowiada wyraz „incydent”. Powieść przygodowa, mnożąc incydenty, sytuuje się w całkowitej opozycji wobec apriorycznych zasad XIX-wiecznego realizmu: logiki przyczynowo-skutkowej i prymatu doksy. Uzyskuje ona autorytet nie poprzez odniesienie do rzekomo odtworzonej w obrębie przedstawienia rzeczywistości, ale za sprawą wewnętrznej spójności przedstawienia i poprzez intertekstualne nawiązania do innych utworów z tego samego obszaru gatunkowego (L 34) lub literatury w ogóle – tak ma się rzecz chociażby z historią cudownego ocalenia Nowickiego i przyjęcia go do plemienia Apaczów, ewokującą w równym stopniu praktyki rdzennych Amerykanów, jak i zwyczaj średnio-wieczny znany ogółowi czytelników z Sienkiewiczowskich *Krzyżaków* (TWŚ). Co więcej, wisząca nieustannie nad bohaterami groźba śmierci stanowi obietnicę, której w zasadzie spełnić nie sposób. Nadludzką odporność protagonistów na padające zewsząd mordercze ciosy motywują bowiem czynniki pozatekstowe, a szczególnie imperatyw kontynuacji cyklu oraz konieczność kompensacyjnego zaspokojenia oczekiwań czytelnika (L 62–63). W tym kontekście można nareszcie zrozumieć „intymną fantasmagorię” Sartre’a, ponieważ w obrębie tego gatunku nieodmiennie „Umrą tylko źli – i paru dobrych, lecz nader nieważnych, których zgon zaliczy się do nieprzewidzianych kosztów historii”⁴⁶.

⁴⁵ Kwestię optyki europocentrycznej w omawianej serii przeanalizowała Żółkoś. Zgadając się z nią w kwestii użyteczności teorii postkolonialnej w odniesieniu do cyklu Szklarskiego, nie mogę przystać na niektóre tezy szczegółowe jej tekstu. Ze względu na ramy problemowe artykułu zmuszony jednak jestem odłożyć polemikę na inny czas i miejsce. Tu pragnę tylko zaznaczyć, że wbrew opinii badaczki, oglądu egzotycznej inności w *Przygodach Tomka* wcale nie monopolizuje perspektywa ewolucjonizmu, trudno bowiem mówić w serii o spójnym projekcie antropologicznym.

⁴⁶ J.-P. Sartre, op. cit., s. 47.

Zabieg kumulowania nieprawdopodobnych zbiegów okoliczności, które w konsekwencji ukształtowania fabuły uznaje się za wiarygodne, ujawnia się na kartach *Przygód Tomka* chociażby w sekwencji zdarzeń, które poprzedzały moment „dręczącego niepokoju” i po nim nastąpiły. *Tomek u źródeł Amazonki* nie kończy się szczęśliwym finałem, czego domaga się logika serii przygodowej, dlatego tom kolejny nie stanowi opisu kolejnej wyprawy, ale dalszy ciąg poprzedniej. W *Tomku w Gran Chaco* akcja zostaje podzielona na dwa przebiegające równoległe wątki: perypetie Smugi oraz Nowickiego w amazońskiej dżungli oraz ratunkową wyprawę Wilmowskich. W konsekwencji określonych wydarzeń dwaj uciekinierzy wykupują od handlarzy indiańskich niewolników. Krótco po tym wydarzeniu do Boliwii przybywają Wilmowscy, którzy dowiadują się o ludowym powstaniu utrudniającym poruszanie się po kraju. W końcu natykają się na rebeliantów i ich tajemniczego przywódcę – generała, którym okazuje się... ich jowialny znajomy z Powiśla. Mowa jest nawet o tym, że Indianie chcieli obalić rząd i ogłosić go prezydentem, ale w tym momencie wątek zostaje przerwany – Boliwia nigdy nie zaznała bowiem rządów „el presidente” Tadeusza Nowickiego, a wprowadzenie takiego rozwiązania tekstowego byłoby ewidentnym obnażeniem fikcyjności przedstawienia.

Dotychczasowe rozważania, nie roszcząc sobie prawa do kompletności, pozwalają sformułować co najmniej kilka ogólnych wniosków. Przede wszystkim Szklarski na wiele sposobów przepisywał⁴⁷ klasyczną literaturę podróżniczą, nie był jednak wyłącznie, jak utrzymuje Waksmund, „typowym »technikiem literackim«”⁴⁸. Musiał bowiem zarówno dopasować formułę opowieści przygodowej do warunków historycznych czy przeobrażeń w sferze obyczajowości, jak i uwzględnić zmiany zachodzące w samym obszarze beletrystyki młodzieżowej. Warto jednak wspomnieć, że choć cykl powstawał w okresie dekolonizacji świata, a państwa komunistyczne programowo operowały retoryką internacjonalizmu, *Przygody Tomka* nie do końca ustrzegły się od etnicznych i kulturowych stereotypów, wynikających zarazem z imperialnego spadku po dawnej *adventure novel* i ograniczeń wiedzy będącej dyskursywnym zapleczem serii. Poza tym nie ulega wątpliwości fingowany charakter obiecywanej przez cykl „Wielkiej Przygody”: to, co rysowało się bowiem jako realna możliwość dla angielskiego dziecka czytającego utwory George’a Alfreda Henty’ego czy dla polskiego nastolatka pochłaniającego w latach trzydziestych powieści Ossendowskiego, w Polsce Ludowej stanowiło obietnicę bez jakiegokolwiek pokrycia. W przeciwieństwie do czasów sprzed wojny, kiedy rzeczywista przygoda, stanowiąc przedłużenie wyobrażonej, mogła się zmaterializować w istniejących

⁴⁷ O pojęciu przepisywania (ang. *rewriting*, fr. *réécriture*) vide np. A.-C. Gignoux, *De l’inter-textualité à la réécriture*, „Cahiers de Narratologie” 2006, n° 13, s. 4 i n.

⁴⁸ R. Waksmund, op. cit., s. 369.

lub projektowanych koloniach⁴⁹, sytuacja geopolityczna ustanowiona porządkiem jałtańskim utrudniała – czy wręcz uniemożliwiała – mieszkańcom środkowo-wschodniej części kontynentu wyjazd nawet na zachód Europy. Mimo wszystko owa symulowana przygoda z cyklu Szklarskiego pozwoliła tysiącom czytelników stać się na chwilę kimś innym, zawieszając ich istnienie w tymczasowym uniwersum absolutnej wolności. Ekscytacja podróżą i niebezpieczeństwem zawsze jednak kończy się wraz z zamknięciem książki, jednocześnie kontestującej i potwierdzającej reguły umowy społecznej.

Bibliografia

- Bachtin, Michaił M., *Czas i przestrzeń w powieści*, tłum. J. Faryno, „Pamiętnik Literacki” 1974, z. 4, s. 273–311.
- Baluch, Alicja, *Dziecko i świat przedstawiony, czyli tajemnice dziecięcej lektury*, Wrocław 1994.
- Boryś, Wiesław, ‘Przygoda’, w: idem, *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Kraków 2008.
- Brantlinger, Patrick, *Rule of Darkness: British Literature and Imperialism, 1830–1914*, London 1988.
- Courtieu, Marc, *Roman d’aventure et événement. Pour une littérature (vraiment) populaire*, „Cahiers ERTA” 2015, n° 8, s. 25–37.
- Dumas, Aleksander, *Trzej muszkietierowie*, tłum. J. Guze, Warszawa 1967.
- Dutka, Elżbieta, „Egzotyzm utracony” w *pisarstwie dla młodzieży Alfreda Szklarskiego*, w: *Literatura popularna*, t. 1: *Dyskursy wielorakie*, red. E. Bartos, M. Tomczok, Katowice 2013.
- Forajter, Wacław, *Synowie Stasia. Formy męskości kolonialnej w powieściach młodzieżowych Ferdynanda Antoniego Ossendowskiego*, „Porównania” 2018, nr 2, s. 279–295.
- Garland, Fred [Szklarski, Alfred], *Tomek w tarapatkach*, Mikołów 1949.
- Gignoux, Anne-Claire, *De l’intertextualité à la réécriture*, „Cahiers de Narratologie” 2006, n° 13, s. 1–8.
- Green, Martin, *Dreams of Adventure, Deeds of Empire*, New York 1979.

⁴⁹ Na przykład „narracje G. A. Henty’ego stanowią prawdziwy podręcznik przyszłego żołnierza [brytyjskiego – W. F.] imperium. Autor porzuca dyskurs religijny na rzecz moralności praktycznej bliskiej tej, która w przyszłości przybierze formę skautingu. Jego opowiadania historyczne są tworzone w oparciu o ten sam model co powieści geograficzne: rycerskie wartości szlachcica zawsze odsyłają do ideału sportsmena, który przedkłada ciało nad ducha, działanie praktyczne nad teorię. W tę samą perspektywę moralności praktycznej, tak jak znaczna liczba robinsonad, wpisują się opowiadania morskie Marryata. W powieściach amerykańskich cała ideologia *frontier* jest [z kolei – W. F.] oparta na przekonaniu, że surowe wartości prostego człowieka są w rzeczywistości znacznie lepsze od zdeprawowanej, zniewieściałej moralności *eastenera*” (L 286).

- Haas, Willy, *Teologia w powieści kryminalnej. (Kilka uwag poświęconych Edgarowi Wallace'owi i literaturze kryminalnej w ogóle)*, tłum. W. Bialik, „Teksty” 1973, nr 6, s. 83–90.
- Jędrzych, Karolina, *Między egzotycznymi lądami a szkolnymi perypetiami: co nam zostało z „powieści przygodowej” lat 1945–1970*, w: *Literatura dla dzieci i młodzieży (1945–1989)*, t. 3, red. K. Heska-Kwaśniewicz, K. Tałuć, Katowice 2013.
- Kłosiński, Krzysztof, *Egzotyzm po polsku*, w: idem, *Eros. Dekonstrukcja. Polityka*, Katowice 2000.
- Kowalski, Marek Arpad, *Dyskurs kolonialny w Drugiej Rzeczypospolitej*, Warszawa 2010.
- Koziołek, Ryszard, *Męskość Stasia*, w: idem, *Znakowanie trawy albo praktyki filologii*, Katowice 2011.
- Kruszyńska, Elżbieta, *Między zabawą a dydaktyką. Literacka twórczość Adama Bahdaja dla dzieci i młodzieży*, Toruń 2017.
- Kuliczowska, Krystyna, *Kategoria przygody*, w: eadem, *W świecie prozy dla dzieci*, Warszawa 1983.
- Letourneux, Matthieu, *Le roman d'aventures 1870–1930*, Limoges 2009.
- Łopuszański, Piotr, *Pan Samochodzik i jego autor. O książkach Zbigniewa Nienackiego dla młodzieży*, Warszawa 2009.
- Murawski, Alfred [Szklarski, Alfred], *Tajemnica grobowca*, „7 Dni” 1944, nr 5–30 (Biblioteka Śląska, sygn. 353265 III).
- Nienacki, Zbigniew, *Wyspa złoczyńców*, Wrocław 1998.
- Richardson, Lee Anne M., *New Woman and Colonial Adventure Fiction in Victorian Britain: Gender, Genre, and Empire*, Gainesville 2006.
- Said, Edward W., *Kultura i imperializm*, tłum. M. Wyrwas-Wiśniewska, Kraków 2009.
- Sartre, Jean-Paul, *Słowa*, tłum. J. Rogoziński, Warszawa 1997.
- Showalter, Elaine, *Anarchia płci. Gender i kultura w czasach fin de siècle'u*, tłum. A. Budnik et al., red. nauk. tłumaczenia E. Kraskowska, E. Rajewska, Poznań 2020.
- Skotnicka, Gertruda, ‘Powieść podróżniczo-przygodowa’, w: *Słownik literatury dziecięcej i młodzieżowej*, red. B. Tylicka, G. Leszczyński, Wrocław 2002.
- Szklarski, Alfred, *Przygody Tomka na Czarnym Łądzie*, ilustr. J. Marek, Katowice 1987.
- Szklarski, Alfred, *Tajemnicza wyprawa Tomka*, ilustr. J. Marek, Katowice 1988.
- Szklarski, Alfred, *Tomek na tropach Yeti*, ilustr. Marek, Katowice 1988.
- Szklarski, Alfred, *Tomek na wojennej ścieżce*, ilustr. J. Marek, Katowice 1983.
- Szklarski, Alfred, *Tomek u źródeł Amazonki*, ilustr. J. Marek, Katowice 1989.
- Szklarski, Alfred, *Tomek w Gran Chaco*, ilustr. J. Marek, Katowice 1987.
- Szklarski, Alfred, *Tomek w krainie kangurów*, ilustr. J. Marek, Katowice 1976.
- Szklarski, Alfred, *Tomek wśród łowców głów*, ilustr. J. Marek, Katowice 1989.
- Varga, Krzysztof, *Księga dla starych urwisów. Wszystko, czego jeszcze nie wiecie o Edmundzie Niziurskim*, Warszawa 2019.
- Waxmund, Ryszard, *Degradacja przygody*, w: idem, *Od literatury dla dzieci do literatury dziecięcej*, Wrocław 2000.
- Żółtko, Monika, *Łowcy kultur. Cykl powieści o Tomku Wilmowskim w świetle myśli postkolonialnej*, w: *Studia postkolonialne nad kulturą i cywilizacją polską*, red. K. Stępnik, D. Trzeźniowski, Lublin 2010.

WACŁAW FORAJTER – dr hab., ur. 1976, pracownik Instytutu Literaturoznawstwa na Wydziale Humanistycznym UŚ. Historyk literatury końca XIX i początku XX w., krytyk, tłumacz z języka francuskiego. Autor czterech monografii i kilkudziesięciu rozpraw naukowych. Publikował w „Tekstach Drugich”, „Pamiętniku Literackim”, „Przeglądzie Humanistycznym”, „Wiek XIX” i „Wielogłosie”. Interesuje się teorią postkolonialną, badaniami nad środkami transportu, antropologią i historią kultury XIX w.

**POŻYTKI
FILOLOGICZNE**



Karol Irzykowski.
W 150. rocznicę urodzin

„[...] ZAWIEDLI SIĘ NA MNIE, A JA NA NICH”¹.
MIEJSCE IRZYKOWSKIEGO W ŻYCIU LITERACKIM
DWUDZIESTOLECIA MIĘDZYWOJENNEGO

‘[...] they lost faith in me and I in them’:
Irzykowski’s Position in Polish Literary Interwar Period

SYLWIA PANEK

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Polska

E-mail: sylwia.panek@amu.edu.pl

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2332-7490>

A b s t r a c t

The aim of the article is to characterise the situation Karol Irzykowski found himself in in the interwar period and his loneliness which appears to be absurd as it was the time of Irzykowski’s extraordinary activity. The feelings of frustration and bitterness that accompanied the critic at that time, which reveal themselves in his journals, are demonstrated as the repercussions of his social and professional disappointments such as parting with literary journals he contributed to, the role he played in Polska Akademia Literatury (Polish Academy of Literature), failing on the literary award front, or the feeling of inadequacy in the job of a stenographer at the Polish Parliament. The reasoning behind Irzykowski’s isolation and engagement, on the other hand, is presented as a consequence of three main factors: Irzykowski’s personality traits, his concept of literary criticism based on relentless disclosure of misconceptions that he had already developed in the period of Young Poland and finally, the necessity to respond to the epistemological and ethical foundations of the clerk’s standpoint, i.e. a radical demand to strive for the truth, or exposition of false criteria for establishing popularity and recognition rankings. The article also refers to the abusive character of the style of the interwar literary criticism used by Irzykowski and his opponents which proves its ferventness, expressiveness, and bluntness. In the period of interwar, this literary criticism writing style and Irzykowski’s way of thinking were implied as the sources of the negative quality the author of *Walka o treść* [The Battle for Content] was associated with.

Keywords: Karol Irzykowski, literary criticism, critical literary disputes, polemics of the interwar period, isolation, loneliness, commitment, outsider

¹ K. Irzykowski, *Wstęp*, w: idem, *Stoń wśród porcelany. Lżejszy kaliber*, oprac. Z. Górzyna, Kraków 1976, s. 8.

Streszczenie

Celem artykułu jest charakterystyka sytuacji Karola Irzykowskiego w dwudziestoleciu międzywojennym i jego paradoksalnej, bo rozgrywającej się w okolicznościach nadzwyczajnej aktywności krytyka, samotności. Znajdującą dziennikową dokumentację frustrację i gorycz krytyka pokazano jako skutek towarzyskich i zawodowych rozczarowań (kulisy rozstań z czasopismami literackimi, sposób funkcjonowania Irzykowskiego w PAL, niepowodzenia na rynku nagród literackich, niesatysfakcjonująca praca stenografisty sejmowego). Dialektykę wyizolowania i zaangażowania przedstawiono natomiast jako konsekwencję cech osobowościowych Irzykowskiego oraz koncepcji krytyki literackiej, opartej na postulacie bezlitosnej demaskacji myślowych przesądów i wypracowanej przez niego już w okresie młodopolskim, jak również konieczną odpowiedź na epistemologiczne i etyczne podstawy światopoglądu klerka (bezwzględny postulat dążenia do prawdy, dyrektywa obnażania obłudnych kryteriów budowania rankingów popularności i uznania). W artykule zaprezentowano stosowane przez Irzykowskiego oraz jego oponentów inwektywy i obelgi, będące świadectwem pełnego ekspresji, wyrazistego i bezceremonialnego stylu krytyki literackiej okresu międzywojennego. Recepcję stylu pisarskiego i sposobu myślenia Irzykowskiego w dwudziestoleciu międzywojennym wskazano jako źródło negatywnej legendy autora *Walki o treść*.

Słowa kluczowe: Karol Irzykowski, krytyka literacka, spory krytycznoliterackie, polemiki dwudziestolecia międzywojennego, izolacja, samotność, zaangażowanie, outsider

1.

Karol Irzykowski, krytyk literacki, który już w okresie młodopolskim zyskał uznanie i szacunek, czuł się w dwudziestoleciu międzywojennym niedoceniany, a nawet samotny. Zajmowaną na mapie literackiego życia pozycję outsidera tematyzował na różne sposoby. W aforystycznej formule i z właściwą sobie złośliwością próbował obrócić ją w żart, gdy pisał: „Literaci polscy nie czytają mnie – a ja nie czytam ich, moja zemsta jest w każdym razie ilościowo większa”². W innym miejscu z humorem i dumą manifestował (a nawet promował!) nieprzysparzającą mu sympatii cechę swego warsztatu (której najważniejszym elementem była analiza tekstu literackiego), malując sugestywny obraz siebie jako krytyka, który łysinę zamienił na bujną czuprynę, bo każdy włos dzielił na czworo³. We wstępie do swej najważniejszej książki opublikowanej w okresie międzywojennym – *Słonia wśród porcelany* – demaskował odpowiedzialne za wizerunek złośliwego zrzędy własności swego pisarstwa oraz wyprzedzał formułowane później zarzuty, wyznając: „Książka ta wydaje się i mnie samemu kłótliwą, kauzypierdalną, ilekroć ją przeglądam w nastroju zwykłym, jak obcy czytelnik”⁴.

² Ibidem, s. 583.

³ Idem, *Wywiad na księżycu Karola Irzykowskiego z samym sobą*, „Wiadomości Literackie” 1925, nr 5, s. 1 (przedruk w: idem, *Pisma rozproszone*, t. 2: 1923–1931, oprac. J. Bahr, Kraków 1999, s. 73).

⁴ Idem, *Wstęp*, s. 10.

Również w zaaranżowanym *Wywiadzie na księżycu z samym sobą* dawał świadectwo dystansu wobec rozpowszechnionego wśród literatów i czytelników wizerunku siebie jako krytyka – „mózgowca”, nieczułego na estetyczne wartości sztuki. W tym opublikowanym w „Wiadomościach Literackich” dialogu z wymagowanym dziennikarzem parodiował zatem z humorem i wdziękiem zarzuty swoich oponentów⁵, obnażał ich bałamutne pseudokomplementy⁶ i demaskował łatwy trop pocieszania samego siebie poprzez dyskredytację intelektualnych i moralnych cech swoich adwersarzy⁷. Czytając w prasie lat dwudziestych i trzydziestych o sobie jako o „star[ym], zawił[ym] grzyb[ie]” i „kosmat[ym] hipochondryk[ui]” (Konstanty Ildefons Gałczyński), „zawodowym malkonten[cie]” (Jalu Kurek), który „poza plamką na łokciu nie dojrzy ubrania, poza piegiem na czubku nosa nie zobaczy człowieka” (Jan Nepomucen Miller), bo kierując się „irytacj[ą] zawiedzionego intelektu” (Miller) oraz „ustawiczn[ym] wikłan[iem] się w sprzecznościach” (Julian Przyboś), swoje myśli „topi w morzu żółci” (Jan Emil Skiwski)⁸ – przerzucał odpowiedzialność za zaistniałą sytuację na oponentów, konstatując: „Do kroćset: napawacie mnie goryczą, a potem skarżycie się, żem zgorzchniały”⁹.

Z brudnych drzwi wyszedł obrośnięty i owisły jegomość o zatroskanem, żółtem czole i wygastych oczach. Miał na sobie szare ubranie letnie i drukowane w kratkę spodenki... Był to znany, niegdyś głośny literat, który już od dawna milczał, nic nie pisząc prócz nielicznych złośliwych krytyk. [...] Jąkał się... – Ja z literaturą?... Nic wspólnego, proszę pani, nic wspólnego... Siedzę, proszę pani, ze słuchawką na uchu w biurze korespondencyjnym... Ma-a-am tam urząd... Czy ja bym miał na ziemniaki z literatury?... A teraz od dawna mam na ziemniaki...¹⁰

– złośliwy obraz zaniedbanego i nieobdarzonego urokiem, za to z wadą wymowy, niespełnionego literata, teraz krytyka, który z powodów finansowych pracować musi w nietwórczym fachu, towarzyszył pewnie Irzykowskiemu za każdym razem, gdy w Akademii Literatury spotykał się z brylującym i ośmieszającym go na każdym kroku autorem *Łuku*.

⁵ Cf. słowa: „Przerost intelektu; oschłość uczuć; wysoka dialektyka; brak fantazji; sumiennosc; nawet rodzonemu bratu nigdy nie przepuści”. Idem, *Wywiad na księżycu Karola Irzykowskiego z samym sobą*, w: idem, *Pisma rozproszone*, t. 2, s. 71.

⁶ „»Zasłużony krytyk« – tak pisze niejeden futurysta, a chce powiedzieć: stary idiota. Albo pisze: »sumienny krytyk«, a myśli sobie: pedant, żółw bez intuicji, nie zna się na poezji”. Ibidem, s. 72.

⁷ „[...] pociechą jest, że »oni« są tacy »głupi«, »arogancy« i »gruboskórni«”. Ibidem, s. 73.

⁸ K. I. Gałczyński, *Hypermambrenocentrovicesapterodaktylomaniohipolitoapudankylochondromofizm, czyli Rzecz o Karolu Irzykowskim*, „Kwadryga” 1928, nr 5, s. 21; J. Kurek, „Życie wałkońskie” oraz – o poezji awangardy, „Pion” 1934, nr 35, s. 8; J. N. Miller, *O niezrozumiałej zarozumiałości arcyzrozumiałstwa*, „Wiadomości Literackie” 1924, nr 45, s. 2; J. Przyboś, *Terminus a quo*, „L’Art Contemporain, Sztuka Współczesna” 1930, nr 2, s. 78; J. E. Skiwski, *Problemat Irzykowskiego*, „Tygodnik Ilustrowany” 1933, nr 13, s. 248.

⁹ K. Irzykowski, *Paszportyzm*, „Pion” 1934, nr 43, s. 6 (przedruk w: idem, *Pisma rozproszone*, t. 3: 1932–1935, oprac. J. Bahr, Kraków 1999, s. 421).

¹⁰ J. Kaden-Bandrowski, *Łuk. Powieść współczesna*, Warszawa 1919, s. 245.

„Przewzy”¹¹ na swój temat znał bardzo dobrze. Otwierając „Tygodnik Ilustrowany”, mógł się dowiedzieć, że jest „bezrobotny[m] myśliwy[m], [który – S. P.] z braku dobrej zwierzyny czepia się bez okazji, aby tylko flinta nie rdzewiała”¹², a zaglądając do kroniki „Wiadomości Literackich” – że przypomina „śmieszna figurk[ę]”¹³, ponieważ jego pisanie to „maniacki bełkot”, „pieniactwo”¹⁴, „nudziarstwo z odcieniem chorobliwej manii prześladowczej”¹⁵ i „prowincjonalne zrządzenie”¹⁶; wiedział też, że przede wszystkim do niego odnoszą się słowa o „przekręconych łbach”, które „bajdurzą” (na temat szkodliwych stron regulowania przyrostu urodzin), „zdrowe i rozumne stanowisko obsikując swoim mętnym i wyrefinowanym moczem”¹⁷.

Z powodu przywoływania w książkach nazwisk Friedricha Hebbła, Stanisława Brzozowskiego i Stanisława Womeli zarzucano mu „nekrofilstwo – uparte trzymanie się areopagu nieboszczyków”¹⁸ (Cezary Jellenta), ze względu na nieogłoszenie pozytywnego programu atakowano jego „metodę kopania suchych studzien”¹⁹ (Kazimierz Wyka). Kaden-Bandrowski publicznie i grubiańsko pytał w tytule swego tekstu: *Co myśli człowiek, który się jąka?*, a udzielaną odpowiedzią („jąka się, a więc żywi do świata wieczne urazy”²⁰) wtórował często powtarzanej tezie, że sposób pisania Irzykowskiego obrazuje jego nieznośny charakter, że krytyk jest (to już słowa Millera) „zgorzchniały[m] sceptyk[iem] i dogmatyczny[m] moralist[a]”²¹ i dlatego w wypowiedziach „zajmuje pozycję prokuratora” (Wacław Kubacki)²². Nawet gdy z okazji dwudziestopięcioletnia publikacji *Czynu i słowa* wydano na cześć jego autora monograficzny zeszyt czasopisma „Pion”, w artykule inicjalnym, na pierwszej stronie przypomniano jubilatowi nie tylko o jego „bezpłodnej pedanterii”, „skrajnym intelektualizmie” i „peryferyczności”, ale i „przytępieniu[u] wrażliwości estetycznej i odpowiedzialności moralnej”²³.

¹¹ Termin wymyślony przez Irzykowskiego na określenie wyrazów pejoratywnych, których zastosowanie w mniemaniu tych, którzy po nie sięgają, zwalnia z konieczności budowania merytorycznej argumentacji; „[...] użycie ich tak bez rewizji, w sensie ujemnym, zawiera szaloną jak na dzisiejsze czasy **petitio principii**”. K. Irzykowski, *Burmistrz marzeń niezamieszkanym*, w: idem, *Stoń wśród porcelany...*, s. 272 (podkr. K. I.).

¹² J. E. Skiński, *Problemat Irzykowskiego*, s. 247.

¹³ A. Słonimski, *Kronika tygodniowa*, „Wiadomości Literackie” 1933, nr 16, s. 6.

¹⁴ Idem, *Kronika tygodniowa*, „Wiadomości Literackie” 1932, nr 54, s. 10.

¹⁵ Idem, *Kronika tygodniowa*, „Wiadomości Literackie” 1933, nr 16, s. 6.

¹⁶ Idem, *Kronika tygodniowa*, „Wiadomości Literackie” 1931, nr 32, s. 4.

¹⁷ Idem, *Kronika tygodniowa*, „Wiadomości Literackie” 1932, nr 41, s. 6.

¹⁸ C. Jellenta, „Walka o treść”. *Nowa książka Irzykowskiego*, „Epoka” 1929, nr 167, s. 2.

¹⁹ K. Wyka, *Ciągle krytyka*, „Marchoń” 1935, nr 2, s. 368.

²⁰ Cit. per: B. Winklowska, *Karol Irzykowski. Życie i twórczość*, t. 2, Kraków 1992, s. 219.

²¹ J. N. Miller, *Pogromca Maurów w zagrożonej Grenadzie*, „Wiadomości Literackie” 1927, nr 38, s. 2.

²² W. Kubacki, *Glossa krytyczna o Irzykowskim*, „Wiadomości Literackie” 1938, nr 26, s. 5.

²³ T. Terlecki, *Nielatwy żywot*, „Pion” 1938, nr 24/25, s. 1.

Przywołane tu bardzo wybiórczo docinki, inwektywy i agresywne oceny, z jakimi autor *Słonia wśród porcelany* spotykał się na co dzień, powodowały, że mógł się tylko domyślać, jak zjadliwie upamiętnią go po latach, w nieznanym mu jeszcze tekstach i wspomnieniach, niektórzy spośród jego kolegów po piórze. Dziś przeczytać możemy o „oschło[ci] serca” Irzykowskiego, sprawiającej, że „grając wyłącznie pionkami czarnymi” (aluzja do ulubionego zajęcia wyśmienitego szachisty), „przegrał [on – S. P.] partię swego życia” (Antoni Słonimski), o „wybitnie nieartystyczn[ej] naturze” krytyka, powodującej, że zabierając głos w sprawach sztuki, działał, „jakby kucharz np. mówił o budowie lokomotyw” (Witkacy), czy o „złośliwości psującej wszelką sprawę” dyskutanta Polskiej Akademii Literatury, jego „zatraceniu zmysłu wartości” (Zofia Nałkowska)²⁴. Konfrontując się z tymi opiniami, łatwo sobie nie tylko uświadomić (bo mówiono już o tym wielokrotnie), ale wyobrazić i poczuć, w jak nieprzychylniej atmosferze Irzykowski w dwudziestoleciu pisał i pracował. Zdawał sobie wyraźnie sprawę z niechęci, jaka go otaczała: „mam zawsze wrażenie, że występuję przed wrogim audytorium: z góry przypuszczam, że czytelnicy nie są po mojej stronie (i nie myślę się)”²⁵.

Wyizolowanie klerka na literackiej mapie międzywojnia wzmacniały formułowane wobec niego ataki polityczne. Mniej zarzut, że z powodów filosemickich popsuł swą książkę (*Walka o treść*)²⁶, czy oskarżenie o polityczny oportunizm, który sprawił, że stał się „beniaminkiem rządowym” (ponieważ współpracował z „Pionem” i należał do PAL), bardziej insynuacja o wektorze przeciwnym: że zdradza skłonności faszystowskie²⁷ i antysemityczne²⁸. Atakowano go

²⁴ A. Słonimski, *Alfabet wspomnień*, Warszawa 1989, s. 85–86; S. I. Witkiewicz, *Dziela zebrane*, t. 9: „Teatr” i inne pisma o teatrze, oprac. J. Degler, Warszawa 1995, s. 397; Z. Nałkowska, *Dzienniki*, t. 4: 1930–1939, cz. 1: 1930–1934, oprac. i wstęp H. Kirchner, Warszawa 1988, s. 381 i s. 32.

²⁵ K. Irzykowski, *Paszportyzm*, s. 421.

²⁶ Stanisław Pieńkowski pisał w 1929 r., że *Walkę o treść* inspirowali Żydzi, chcąc „przerobić” psychikę polską (vide S. Pieńkowski, *W macie i w chomacie*, „Myśl Narodowa” 1929, nr 29, s. 5), a po latach cieszył się z tego, że krytyk wreszcie wyleczył się z filosemityzmu (idem, *K. Irzykowski wyleczony z filosemityzmu*, „Warszawski Dziennik Narodowy” 1937, nr 225, s. 5).

²⁷ W artykule *Nagrobek Irzykowskiego* („Lewar” 1935, nr 10) czytamy: „W obliczu potężnych zmagania między szerokimi masami ludowymi walczącymi pod sztandarem postępu i kultury, z ciemnymi siłami reakcji i barbarzyństwa – każdy musi opowiadać się po jednej lub drugiej stronie. Irzykowski – jak wielu innych – opowiedział się po stronie burżuazji, po stronie faszystów”. Cit. per: B. Winkłowa, *Karol Irzykowski...*, t. 2, s. 46).

²⁸ Vide przede wszystkim głosy będące reakcją na dwa artykuły Irzykowskiego z 1937 r. (K. Irzykowski, *Żyd jest to Polak z rezerwą*, „Kurier Poranny” 1937, nr 222, s. 8; idem, *Udział Żydów w literaturze polskiej*, „Kurier Poranny” 1937, nr 224, s. 8); M. Kanfer, *Wstyd, że to p. Irzykowski*, „Nowy Dziennik” 1937, nr 228, s. 5–6; S. Dworski, *Czy to koniec Irzykowskiego?*, „Czarno na Białym” 1937, nr 16, s. 10; Ch. Löw, *Demaskuję Irzykowskiego?*, „Ster. Tygodnik Żydowski dla Spraw Polityki i Kultury” 1937, nr 35, s. 5; M. Braun, *Pan Irzykowski przedstawił się*, „Nasz Przegląd” 1937, nr 244, s. 7.

i za „niewłaściwe” sympatie polityczne, i za rzekomą „zradę” tychże sympatii (polegającą przede wszystkim na publikowaniu w pismach o przeciwstawnych profilach ideowych), wreszcie też za niedostatek zaangażowania: „ani totalista, ani socjalista, ani nawet bendzista, nawet nie Sokrates! Kaleka!”²⁹.

„Jak wy wszyscy możecie znieść coś tak potwornego jak Irzykowski?”³⁰ – dziwił się w liście do Kazimierza Wyki Stefan Kołaczkowski, wpisując się swą opinią w budowaną wokół autora *Beniaminka*, szczególnie w latach trzydziestych, atmosferę niechęci, czasem wrogości. Ignacy Fik w wydanej w 1939 r. syntezie historycznoliterackiej ostatniego dwudziestolecia, posługując się formułami, którym nie sposób odmówić elegancji³¹, utrwalał tylko podstawy negatywnej legendy Irzykowskiego, rodzącej się (na co słusznie zwraca uwagę jego znakomity monografista³²) już w okresie międzywojennym.

2.

Dla scharakteryzowania miejsca, jakie zajmował Irzykowski w dwudziestolecu międzywojennym, warto jeszcze przypomnieć kilka faktów, które wpłynęły na odczuwaną przez niego samotność i krytyczną diagnozę mechanizmów funkcjonowania rynku literackiego, zdobywania na nim uznania, popularności i szacunku. W 1924 r. spotkał Irzykowskiego zawód z powodu nieprzyznania należnej mu – jego zdaniem – Nagrody Wydawców, która w roku opublikowania przez niego *X Muzy* i wielu ważnych krytycznoliterackich rozpraw trafiła do Ostapa Ortwinia i Jana Lorentowicza³³, a kilka lat później krytyk przeżył

²⁹ Tak Irzykowski w artykule *Hejże na kibica* („Podbipięta” 1937, nr 44, s. 3; nr 45, s. 3; przedruk w: idem, *Pisma rozproszone...*, t. 4: 1936–1939. *Ze spuścizny rękopiśmiennej*, oprac. J. Bahr, Kraków 1999, s. 299) odpowiadał na zarzuty Jana Emila Skińskiego, formułowane m.in. w tekście *Klerk-kibic* (J. E. Skiński, *Klerk-kibic*, „Podbipięta” 1937, nr 42, s. 3).

³⁰ Cit. per: B. Faron, *Stefan Kołaczkowski jako krytyk i historyk literatury*, Wrocław 1976, s. 43.

³¹ „Metoda badań Irzykowskiego jest metodą pracy biologa starego typu. Uczony musi najpierw wyrwać roślinę z gleby, gdzie rosła i zatruć motyla, który przed chwila latał. Potem buduje ogromne laboratorium pełne probówek i narzędzi [ale – S. P.] fanatyzm, z jakim zabiera się do analizy jest niewspółmierny z przedmiotem, a nade wszystko z celem i efektem. Racja Irzykowskiego jest logiczna, a nie życiowa. Wynika to z tego, że wyprowadzona jest na materiale oderwanym od gleby i atmosfery społecznej [...] nie wychodzi poza partyzantkę okopową, wypełnioną obstrzałami i pojedynkami”. I. Fik, *Dwadzieścia lat literatury polskiej (1918–1939)*, Kraków 1939, s. 14.

³² Vide W. Głowala, *Sentymentalizm i pedanteria. O systemie estetycznym Karola Irzykowskiego*, Wrocław 1972, s. 6–10.

³³ Pierwszą w wolnej Polsce Nagrodę Wydawców przyznano w trzech kategoriach: powieść, utwór dramatyczny i twórczość krytycznoliteracka. W kategorii trzeciej faworytem był Irzykowski, dlatego wręczenie nagrody Lorentowiczowi i Ortwinowi uznał on za skandal i niesprawiedliwość, czemu dał publicznie wyraz (vide K. Irzykowski, *Wywiad na księżycu Karola Irzykowskiego z samym sobą*, w: idem, *Pisma rozproszone*, t. 2, s. 76). Urażony, postanowił wówczas żadnego wyróżnienia w przyszłości od Polskiego Towarzystwa Wydawców Książek

rozczarowanie związane z podjętą w 1932 r. nieudaną próbą wystawienia operetki *Promienie O, czyli robaczki świętojańskie*. Złożone przez niego libretto zostało bowiem odrzucone przez Juliana Tuwima jako dyrektora literackiego Teatru Polskiego, co wywołało u dojrzałego krytyka, ale także niespełnionego literata, gorzką refleksję: „Moja pozycja psychologiczna: oto ja stary muszę zabiegać o decyzję u młodego, [...] ja powinienem był być w jego roli”³⁴. W międzyczasie, w roku 1931, po Zjeździe Literatów Polskich, na którym Irzykowski jako jedyny wystąpił przeciw wysłaniu depeszy hołdowniczej dla Józefa Piłsudskiego i Ignacego Mościckiego, stracił pracę w Sejmie, pozbawiono go również pełnej emerytury³⁵. Ponadto dwa lata później – gdy Mieczysław Grydzewski odmówił mu opublikowania w „Wiadomościach Literackich” odpowiedzi na ogłoszony w tymże piśmie artykuł Boya o *Beniaminku*³⁶ – krytyk z poczuciem goryczy i zawodu zakończył współpracę z warszawskim tygodnikiem, a po następnych kilkunastu miesiącach niechętnie i z żalem rozstał się z „Robotnikiem”, w odpowiedzi na stawiany mu zarzut o współpracę z „Pionem”³⁷. Ogromny dyskomfort odczuwał także przez lata z powodu nieprzyjemności, z jakimi spotykał się na zebraniach Polskiej Akademii Literatury, głównie ze strony Kadena-Bandrowskiego i Boya³⁸, oraz szczególnie irytującej (bo wykorzystującej jego własne argumenty z czasów, gdy był przeciwnikiem projektu PAL) krytyki płynącej od przedstawicieli środowiska nieprzychylnego Akademii za to,

nie przyjmować i słowa dotrzymał, odrzucając przyznaną mu nagrodę w roku 1928 i publikując oświadczenie uzasadniające odmowę (vide idem, *Oświadczenie w sprawie nagrody*, „Wiadomości Literackie” 1928, nr 29, s. 6; przedruk w: idem, *Pisma rozproszone*, t. 3, s. 420–422). Odmowa przyjęcia nagrody przez Irzykowskiego stała się przedmiotem niemałego zainteresowania – komentarze na ten temat wskazuje Barbara Winklowska (vide B. Winklowska, *Karol Irzykowski...*, t. 2, s. 450–451).

³⁴ K. Irzykowski, *Dziennik*, t. 2: 1916–1944, oprac. B. Górska, Kraków 2001, s. 285. Rozczarowanie Irzykowskiego było tym większe, że krytyk odebrał tę decyzję jako policzek wobec nieprzedawnionych ambicji literackich (zapisywał w prywatnych notatkach: „[...] ta odmowa jest dla mnie ciosem nie tylko w kieszeń, lecz i w moje pretensje poetyckie, nieprzedawnione” – ibidem) oraz że odmawiającym był Tuwim, którego kilka lat wcześniej Irzykowski skutecznie wskazywał do nagrody literackiej („[...] przecież przysłużyłem się mu [Tuwimowi – S. P.] mocno przy osiągnięciu nagrody łódzkiej, jako jeden z jurorów [...] może Lechoń nie zreferował mu dobrze o tym, jak go w jury broniłem”. Ibidem. Vide też laudację Irzykowskiego na cześć Tuwima po przyznaniu mu nagrody: idem, *Julian Tuwim, laureat Nagrody Literackiej Łodzi*, „Pobudka” 1928, nr 21, s. 9–10).

³⁵ Vide na ten temat: B. Winklowska, *Karol Irzykowski...*, t. 2, s. 283, 297–300.

³⁶ Kontekst i powody zerwania z redakcją „Wiadomości Literackich” oraz odpowiedź na artykuł Boya przedstawił Irzykowski w tekstach: K. Irzykowski, *Chwila polemiczno-literacka*, „Robotnik” 1933, nr 247, s. 3; idem, *Zaoczny pojedynek*, „Antena” 1933, nr 11, s. 1, 3.

³⁷ Refleksje na temat rozstania z „Robotnikiem” Irzykowski przedstawiał w dzienniku: idem, *Dziennik*, t. 2, s. 158–159. Vide też: B. Winklowska, *Karol Irzykowski...*, t. 3, s. 18–19.

³⁸ Vide M. Rusinek, *Plotki z PAL*, w: *Klerk heroiczny. Wspomnienia o Karolu Irzykowskim*, oprac. B. Winklowska, Kraków 1976.

że jest akademikiem³⁹. Nieobca była mu też frustracja z powodu niepodjęcia rzeczowej polemiki przez tych, których jako autor *Walki o treść i Beniaminka* wzywał do Wielkiej Literackiej Dyskusji. Wreszcie – pamiętać trzeba o stale towarzyszącym Irzykowskiemu, jako stenografście sejmowemu, poczuciu krzywdy i upokorzenia, z którego zwierzał się np. w liście do przyjaciela: „pracuję jak górnik, [...] odczuwam upokorzenie wskutek przymusu pracy pomocniczej i manipulacyjnej dla innych, którzy będąc durniami mają mi do rozkazywania [...]. Wyzyskiwany byłem w życiu całymi latami, ale tak na starość jest to przykre: zadaję sobie np. pytanie, czemu ja sam nie jestem posłem lub senatorem, zamiast poprawiać lub streszczać przemówienia tych durniów”⁴⁰.

W kontekście tej (przedstawionej tu w sposób wielce niekompletny) listy zawodów Irzykowskiego na różnych polach, nietrudno zrozumieć, dlaczego artykułowane we wczesnych latach dwudziestych z humorem i autoironią charakterystyki swojej osobności ustępują z czasem refleksjom pełnym rozczarowania i żalu. „[...] udawaj pan przynajmniej, że pana to nic nie obchodzi, i nie oburzaj się pan na to”⁴¹ – radził krytykowi wymyślony przez niego życzliwy dziennikarz w cytowanym już wcześniej *Wywiadzie z samym sobą*. Nieskutecznie. Irzykowskiego bowiem każda napaść „gnębi [...] i upokarza, dopóki jej nie odep[rze]”⁴², dlatego publicznie daje on wyraz swemu rozżaleniu na rozmaite sposoby. Nie odbiera np. przyznanej mu w roku 1928 nagrody, w proteście wobec niemerytorycznych kryteriów budowania rankingów uznania, które kazały go pominąć przed czterema laty⁴³, zrywa współpracę z kolejnymi czasopismami, odsłaniając kulisy kłótni tym rozstaniom towarzyszących (oraz, rzecz jasna, swoje racje) w publikacjach ogłaszanych na łamach tytułów konkurencyjnych⁴⁴,

³⁹ „[...] znają zakulisowe sprawy Akademii lepiej ode mnie, obliczają mi, tonem wyrzutu, ile będę miał dochodów itp. [...]” – pisał Irzykowski, odnosząc się do swoich krytyków, krótko po nominowaniu go do Akademii. Dalej ironizował: „Oczekuję jeszcze pytań w rodzaju: – Czy to prawda, że na koszt państwa zrobi się wam kurację Woronowa? Czy ciała wasze po śmierci będą balsamowane?”. K. Irzykowski, *W skórze akademika*, „ABC” 1933, nr 310, s. 6 (przedruk w: idem, *Pisma rozproszone*, t. 3, s. 254–255). Vide także: idem, *Akademicy polscy milczą*, „Głos Poranny” 1933, nr 320, „Dodatek Społeczno-Literacki”, s. 277.

⁴⁰ Idem, list do Karola Ludwika Konińskiego z 22 kwietnia 1932 r., w: idem, *Listy 1897–1944*, zebrał i oprac. B. Winklowska, Kraków 1998, s. 230.

⁴¹ Idem, *Wywiad na księżycu Karola Irzykowskiego z samym sobą*, w: idem, *Pisma rozproszone*, t. 2, s. 76.

⁴² Idem, *Nie wtykaj nosa do cudzej garderoby!*, „Prosto z Mostu” 1935, nr 16, s. 11 (przedruk w: idem, *Pisma rozproszone*, t. 3, s. 503).

⁴³ Cf. przyp. 32.

⁴⁴ Po zerwaniu współpracy z „Wiadomościami Literackimi” swoje artykuły na ten temat ogłosił w „Robotniku” (cf. przyp. 35), a gdy doszło do nieporozumienia z „Robotnikiem”, drugą wypowiedź w tej sprawie (pierwszą pt. *Pod kuratelą* opublikował w „Robotniku”) umieścił w „Wiadomościach Literackich” (K. Irzykowski, *Tertium datur!*, „Wiadomości Literackie” 1933, nr 50, s. 3).

analizuje psychologiczne podłoże mechanizmów organizujących życie społeczne (szczególnie – wykorzystywanych przeciw sobie chwytów) w publicznym odczycie *O perfidii i szantażu*⁴⁵, publikuje dumne oświadczenia, będące performatywnymi aktami sprzeciwu wobec doznanych krzywd. „Tymczasem proszę bardzo, by pan Słonimski przestał mnie pozdrawiać na ulicy i w teatrze, w Polsce i za granicą, w tym i przyszłym życiu. Nie potrzebuję oznak szacunku, poza którym ukrywa się ludożerstwo”⁴⁶ – obwieszczał np. recenzent „Wiadomości Literackich” po awanturach z redakcyjnym kolegą, na łamach ich wspólnego pisma.

Najbardziej przejmującym świadectwem melancholii, płynącej właśnie z poczucia osobności i odrębności, melancholii, która czasem przeradzała się w gorycz, są jednak nie jego wystąpienia publiczne, ale zapiski prywatne. Znajdziemy w nich próbę przeprowadzenia w duchu postulatów *Pałuby* śledztwa na samym sobie, analizy „garderoby duszy” i identyfikacji „punktów wstydliwych” własnych zachowań w sytuacjach konkretnych, które w sposób szczególny mu zaszkodziły (jak np. ta, gdy interweniował w sprawie rozszerzenia składu Akademii, zyskując wizerunek intryganta, chcącego zaszkodzić awansowi kolegów⁴⁷). Znajdziemy w nich także refleksje natury ogólnej. „Tylko pewien spokój jest we mnie, coś jakby humor albo jak cynizm; coś z niedźwiedzia, który płakał, gdy w niego gałązki trafiały, a teraz przycupnął, gdy się na niego wałą konary”⁴⁸ – notował diarysta już w roku 1932, by dwa lata później nakreślić poruszający obraz siebie jako wypędzonego z życia intruza i diagnozować źródła swego położenia:

Jednym z moich błędów było i jest, że zbyt często pozwalałem zniechęcić się do spraw, które już inni obsiedli i obrzydzili swoją błagą. Więcej zważałem na to, żeby nie mieć z nimi nic wspólnego, niż na sprawy same. W ten sposób odstręczyłem się powoli od wszystkiego, dałem się wygonić z życia [...]. Odstrecono mnie od patriotyzmu, od socjalizmu, od patosu, od poezji itd. Wszędzie przychodziłem za późno lub zastawałem ławkę w jakiś sposób zapaskudzoną. Najpierw czułem się szatanem lub wyrodkiem, potem tylko intruzem. Jak podróżny, który otwiera drzwi przedziałów wagonowych i wszystkie znajduje zajęte lub wszędzie widzi niechętnych mu pasażerów⁴⁹.

⁴⁵ Odczyt odbył się w Czytelni Wiedzy Katolickiej w maju 1935 r., tekst wystąpienia kilka miesięcy później Irzykowski opublikował w „Prosto z Mostu” (1935) w nr. 30, 32 i 33 (*O perfidii i szantażu*).

⁴⁶ K. Irzykowski, *Oświadczenie*, „Wiadomości Literackie” 1932, nr 44, s. 6 (przedruk w: idem, *Pisma rozproszone*, t. 3, s. 61). Nie było to jedyne oświadczenie odnoszące się do Słonimskiego, kilka lat później mniej dramatycznie obwieszczał Irzykowski na łamach „Pionu”: „P. Antoni Słonimski w swojej ostatniej *Kronice tygodniowej* w »Wiadomościach Literackich« powiedział, że jestem **stary piśsudczyk**. Oświadczam publicznie, że pierwsza połowa tej informacji jest niestety prawdziwa, a druga niestety nieprawdziwa”. Idem, *Oświadczenie*, „Pion” 1934, nr 44, s. 8 (przedruk w: idem, *Pisma rozproszone*, t. 3, s. 422; podkr. K. I.).

⁴⁷ Vide idem, *Dziennik*, t. 2, s. 291–294.

⁴⁸ Ibidem, s. 276.

⁴⁹ Ibidem, s. 177.

3.

Osobność Irzykowskiego była jednak specyficzna, można nawet powiedzieć, że paradoksalna. Krytyk ten nie tylko opublikował bowiem pięć książek, kilkaset artykułów i recenzji w niemal wszystkich najważniejszych czasopismach kulturalnych dwudziestolecia międzywojennego, ale także zasiadał w Polskiej Akademii Literatury, w jury Nagrody Literackiej Łodzi, był na niemal każdej warszawskiej premierze teatralnej, uczestniczył w spotkaniach Klubu „S”, wygłaszał publiczne odczyty, regularnie współpracował z radiem, skutecznie inicjował literackie polemiki... Pomimo to, nie bez powodu i nie bez racji, Konstanty Troczyński w tytule swego tekstu pytał w roku 1934: *Dlaczego Irzykowski nie jest popularny?*⁵⁰, a Jan Nepomucen Miller zakładając pięć lat wcześniej z Irzykowskim i Stanisławem Baczyńskim nowe pismo („Europa”), pisał o „trzech izolowanych”⁵¹. Pozycja krytyka była bowiem szczególna – ten paradoksalny outsider stał w centrum wydarzeń, w środku najważniejszych sporów, ale stał zawsze i ostentacyjnie sam. Był obecny nawet tam, gdzie go nie było: kierowane w jego stronę inwektywy i słowa oburzenia odczytywać można nie tylko jako świadectwo sprzeciwu i odrzucenia, ale także (a może przede wszystkim) świadectwo energii, którą krytyk wyzwał w swoich oponentach, i wpływu, jaki wywierał na tych, którzy uznawali, że przeciwstawienie się jemu jest okazją do samookreśleń. Ten „[...] człowiek o sercu spragnionym czułości...”⁵², jak go po latach wspominał Anatol Stern, odczuwał jednak boleśnie ambiwalencję tej sytuacji, choć dzielnie znosił jej konsekwencje.

Nie sposób nie zapytać w tym miejscu o najważniejsze przyczyny tej specyficznej odrębności, tego – owocującego poczuciem osamotnienia – paradoksalnego wyizolowania najbardziej aktywnego krytyka dwudziestolecia międzywojennego. Były one rozmaite i złożone.

Niemale znaczenie miały cechy osobowości Irzykowskiego, powodujące, że – jak z przesadą pisała Hanna Mortkowicz-Olczakowa – „[...] nie lubił go prawie nikt...”⁵³. Brak zręczności, ogłady i wdzięku w kontaktach bezpośrednich sprawiał, że Irzykowski „dawał się ośmieszać w dysputach i szermierkach słownych”, „zrażał wielu swą oschłością i zgryźliwością, był zbyt agresywny w sądach, zbyt namiętny w dysputach, nieprzejednany i przez to niewygodny [...], drażnił i obrażał, nie chciał za żadną cenę udzielać oczekiwanych pochwał, ale przeciwnie, mówił ludziom w oczy najgorsze rzeczy”⁵⁴. Dużą rolę odegrała też jego wada wymowy, jąkanie się, utrudniające budowanie dobrego wrażenia

⁵⁰ K. Troczyński, *Dlaczego Irzykowski nie jest popularny?*, „Dziennik Poznański” 1934, nr 41, s. 2.

⁵¹ Słowa Millera przytaczam za: B. Winklowska, *Karol Irzykowski*, t. 2, s. 215.

⁵² A. Stern, *Kolekcja dusz*, w: *Klerk heroiczny...*, s. 235.

⁵³ H. Mortkowicz-Olczakowa, *O Karolu Irzykowskim*, w: *Klerk heroiczny...*, s. 263.

⁵⁴ *Ibidem*.

w sytuacjach wystąpień publicznych: odczytów, przemówień, otwartych dyskusji, wymiany argumentów w Akademii Literatury.

Na krytyczny wizerunek Irzykowskiego wpływ miała również nieoczywistość jego życiowych i zawodowych wyborów, fakt, że łatwo było je potraktować jako przejaw niekonsekwencji (przeciwnik Akademii staje się jej członkiem, recenzent „Robotnika” publikuje w „Pionie”, a nawet w „Prosto z Mostu”) i niepotrzebnej komplikacji spraw wartościowanych w środowisku, którego w danych okolicznościach był członkiem, jednoznacznie pozytywnie (oddanie hołdu Piłsudskiemu, rozszerzenie składu Akademii).

W osiągnięciu powszechnej akceptacji i popularności nie pomagał krytykowi także czas publikacji jego dwóch książek: *Walki o treść* i *Beniaminka*. Obie ukazały się za późno, co wpłynęło negatywnie na ich recepcję. Absorbujące szerszą publiczność dyskusje na temat formizmu rozegrały się na początku i w połowie lat dwudziestych, książka o Witkacym pojawiła się zaś dopiero w roku 1929. *Beniaminek* natomiast, opublikowany w styczniu 1933 r., a więc tuż po – rozgrywanej się w ostatnich miesiącach roku poprzedniego – fali radykalnie zideologizowanej dyskusji na temat Boya, użyty został natychmiast – przez tych, którzy chcieli Irzykowskiego za sojusznika – do walki politycznej. Zaowocowało to spleceniem myśli jego autora i wepchnięciem go – co sam przyznawał – w „stan kłopotliwy [który – S. P.] przywalił istotę rzeczy”⁵⁵.

Kontrowersje wokół Irzykowskiego wynikały wreszcie także z cech jego stylu pisarskiego, obfitującego nie tylko w świetne aforyzmy, sformułowania inteligentne, zabawne i celne, ale też po prostu w bezpardonowe inwektywy. Niełatwo było z pewnością zapomnieć nie tylko adresatom jego ataków, ale i ich sympatykom, obelg bezlitosnego polemisty, według którego Boy to „plotkarz, błazen, gamin, dziwka, świnka morska”, „kolporter myśli cudzych”, „zjawisko ujemne”⁵⁶, Słonimski to „ciemny i zły człowiek”, „charakter megalomański”, „symbol naciągającego barbarzyństwa”⁵⁷, „trzeci pies Grydzewskiego”⁵⁸, który uprawia

⁵⁵ K. Irzykowski, list do Jerzego Eugeniusza Płomieńskiego z 19 maja 1933 r., w: idem, *Listy...*, s. 245. Taki niefortunny dla siebie obrót spraw Irzykowski przewidywał już w grudniu 1932 r., a zatem kilka tygodni przed publikacją *Beniaminka*. Pisał we wcześniejszym liście do Płomieńskiego: „Książka moja o Boyu powinna pojawić się przed świętami. Drukarnia opieszale robi. Może Panu wiadomo, że J[ulian] Braun w »Zecie« rozpoczął także kampanię przeciw Boyowi, także Witkiewicz w innych artykułach wsadza Boyowi kuksy. Oczywiście mnie to nie jest na rękę, teraz Boy czy Słonimski będą mogli w tym upatrywać jakąś zorganizowaną nagonkę, i Boy może się upozorować na ofiarę »mafii« – zamiast traktować mnie indywidualnie...”. Idem, list do Jerzego Eugeniusza Płomieńskiego z 11 grudnia 1932 r., w: idem, *Listy...*, s. 239–240.

⁵⁶ K. Irzykowski, *Walka o treść. Studia z literackiej teorii poznania. Beniaminek*, oprac. A. Lam, Kraków 1976, s. 323, 436, 452.

⁵⁷ Ibidem, s. 529, 522, 525.

⁵⁸ Idem, *Głos z niedoszłej ankiety*, „Pion” 1934, nr 51, s. 7 (przedruk w: idem, *Pisma rozproszone*, t. 3, s. 438).

„bandytyzm na gładkiej drodze”⁵⁹, a Tadeusz Peiper to „skryty pijak bez skojarzeń”⁶⁰. Skamandryci są „dyktator[ami] pantoflowej opinii”, Zygmunt Nowakowski ma „klozetową rację”, w dramaturgii Nałkowskiej odnaleźć można „sentymentalne cipcilipci”, a „dusza [Kadena-Bandrowskiego – S. P.] miewa gruby zagłobisty brzuch – nie tyle z utycia, ile z wzdęcia”⁶¹. Gdy Grubiński zarzucił Irzykowskiemu, że nie walczy argumentami, tylko epitetami⁶², nie miał racji, ale odpowiadał na wrażenie, jakie niewątpliwie miało nie bez powodu wielu jego czytelników.

Najważniejszą przyczyną osamotnienia Irzykowskiego była bowiem sama koncepcja krytyki literackiej, wypracowana przez niego już w okresie młodopolskim⁶³, której agresywne epitety i porównania były jedynie konsekwencją. Krytyk, według autora *Walki o treść*, nie jest przecież – jak sam pisał w charakterystycznym dla siebie wyrazistym i obniżającym patos stylu – „pokojówką od podziwiania swojej pani [literatury – S. P.] i wyszukiwania w niej różnych ukrytych piękności”⁶⁴, jest natomiast animatorem wymiany myśli, która polega na „formułowaniu [u] rozczarowania”⁶⁵. Obowiązek krytyka to nie propagowanie literatury napisanej, ale projektowanie lepszej. Krytyka autentyczna, prawdziwa, zaangażowana nie może być zatem nienapastliwa, nie może polegać – mówiąc znów słowami Irzykowskiego – na „wymuszaniu pieszczot publicznych”⁶⁶, jej zadaniem jest bowiem występowanie przeciw identyfikowanym w tekstach literackich mieliznom intelektualnym i estetycznym pomyłkom.

Trzeba podkreślić, że ten agresywny i zawsze konfrontacyjny sposób uprawiania przez Irzykowskiego krytyki literackiej nie był więc tylko manifestacją (i realizacją) arbitralnie wybranego stylu rozmowy o literaturze, ale świadomą promocją modelu kultury opartego na sporze. To spór, a nie ugrzecznona zgoda

⁵⁹ Idem, *Armata strzelająca słowami honoru*, „Pion” 1934, nr 11, s. 9 (przedruk w: idem, *Pisma rozproszone*, t. 3, s. 317).

⁶⁰ Idem, *Walka o treść...*, s. 155.

⁶¹ Idem, *Jubileusz mojego grzechu*, „Pion” 1938, nr 11, s. 2 (przedruk w: idem, *Pisma rozproszone*, t. 4, s. 374); idem, *Racje P. Z. Nowakowskiego*, „Gazeta Polska” 1933, nr 354, s. 8 (przedruk w: idem, *Pisma rozproszone*, t. 3, s. 294); idem, *JKB-Demon*, „Robotnik” 1929, nr 264, s. 2 (przedruk w: idem, *Pisma rozproszone*, t. 2, s. 492); idem, *Teatr Narodowy: „Dzień jego powrotu”, dramat w trzech aktach Zofii Nałkowskiej*, „Robotnik” 1931, nr 142, s. 4 (przedruk w: idem, *Pisma teatralne*, t. 3: 1930–1933. *Recenzje i felietony*, oprac. J. Bahr, Kraków 1995, s. 285).

⁶² W. Grubiński, *But albo nie but*, „ABC” 1927, nr 97, s. 4.

⁶³ Vide S. Panek, *Miejsce Irzykowskiego w młodopolskiej dyskusji o krytyce literackiej*, w: eadem, *Krytyk w przestrzeniach literatury i filozofii. O młodopolskich wypowiedziach polemicznych Karola Irzykowskiego*, Poznań 2006.

⁶⁴ K. Irzykowski, *Walka o treść...*, s. 125.

⁶⁵ Idem, *Godność krytyki*, w: idem, *Słoń wśród porcelany...*, s. 218.

⁶⁶ Idem, *Polemika. Wymuszanie pieszczot publicznych*, „Droga” 1936, nr 1, s. 89 (przedruk w: idem, *Pisma rozproszone*, t. 4, s. 34).

(„obleśne i obśliniające duszę kochajmy się”⁶⁷), jest bowiem według Irzykowskiego najskuteczniejszym sposobem „zacieśniania pola prawdy”⁶⁸, a zatem procesu, który wymaga demaskowania myślowych przesądów, nieustannego komplikowania myśli już wypowiedzianych, podważania rankingów już ustalonych, kwestionowania programów już sformułowanych. To spór, a nie uśmiercające dialog porozumienie, jest ambitnym środkiem międzyludzkiej komunikacji, rozumianej jako twórcze spotkanie, ponieważ „wyprowadzanie kogoś z błędu nie znaczy, że mu się coś zabiera, lecz daje, bo poznanie, że coś jest fałszywe, to przecież prawda”⁶⁹. To spór wreszcie jest metodą rozbijania grup i środowisk (nazywanych „organizacjami wstecznymi”), w których zgoda funkcjonuje w roli strażnika społecznych i towarzyskich hierarchii i „głupstw[a] szczelnie zamknięte[go]”⁷⁰, tj. błędnych teorii, sądów i przekonań chronionych przed krytyką, dzięki pozbawieniu ich ożywczej, konfrontacji z odmiennymi sposobami widzenia spraw i problemów. Organizacje te, tworzone przez „zamknięty łańcuch ludzi, którzy się wzajemnie potwierdzają”, są nietwórcze i wtórne („uprawiają plemienne kazirodztwo myśli”⁷¹) i tym samym zagrażają wolności myślenia, tak bardzo potrzebnej prawdzie przedstawianej w *Walce o treść* jako „wirująca kula”⁷². Awanturujący się outsider, który niemal każdą swą wypowiedź zasadza na artykułowaniu polemicznego stanowiska wobec zjawiska, jakiego ta wypowiedź dotyczy, po to tylko, aby żadna rzecz „nie przeszła bez komplikacji, aby uszanowane były wszystkie możliwości”⁷³, jest obrońcą tak konceptualizowanej prawdy, wymagającej uchwytowania problemów z wielu perspektyw, komplikowania zawsze tymczasowych efektów poznania, jego przekora jest natomiast potrzebnym mu intelektualnym instynktem samozachowawczym, psychologicznym impulsem rozwoju.

Miał zatem rację Stefan Lichański, gdy pisał, że Irzykowski „[...] był z najgłębszej wewnętrznej potrzeby pluralistą”⁷⁴. Irzykowski wiedział bowiem dobrze, że ten, kto boi się sporów i artykułowanych w ich ramach tez niepopularnych, narażonych na skrzywienie, wykorzystanie, manipulację, ale płynących z widzenia rzeczy w całej ich nieoczywistości i komplikacji, ten w istocie boi się wolności tkwiącej w kulturze. Sam był zaś tej wolności wartownikiem i opiekunem.

⁶⁷ Idem, *O perfidii. Monografia psychologiczno-społeczna*, „Skamander” 1923, z. 10/12, s. 222 (przedruk w: idem, *Pisma rozproszone*, t. 2, s. 30).

⁶⁸ Idem, *Pałuba. Sny Marii Dunin*, oprac. A. Budrecka, Wrocław 1981, s. 354.

⁶⁹ Idem, *Dziennik*, t. 1: 1891–1897, oprac. B. Górska, Kraków 1998, s. 439.

⁷⁰ Idem, *Głupstwo szczelnie zamknięte*, „Robotnik” 1927, s. 355 (przedruk w: idem, *Pisma rozproszone*, t. 2, s. 319).

⁷¹ Ibidem.

⁷² Vide idem, *Walka o treść...*, s. 62. Szerzej na temat sposobu rozumienia prawdy przez Irzykowskiego – vide S. Panek, *Krytyk w przestrzeniach...*, s. 43–69.

⁷³ K. Irzykowski, *Dziennik*, t. 2, s. 292.

⁷⁴ S. Lichański, *Budowniczy błękitnych mostów*, w: *Klerk heroiczny...*, s. 391.

Sytuacja Irzykowskiego jako paradoksalnego, bo stojącego w centrum literackich sporów, outsidera i samotnika, którego – jak pisał Słonimski z irytacją – „wszędzie pełno”⁷⁵, wynikała więc przede wszystkim z bolesnej świadomości, że popularność, uznanie, a nawet po prostu bierne uczestnictwo we wspólnocie, wymagają kompromisów jako pułapki etyki⁷⁶ i obłudy („tylko nie robić awantur”⁷⁷), bo prawdziwym spoiwem zbiorowości jest szablon – banał, moda, „pieśń wspólna i marsz wspólny”⁷⁸. Nie miał więc wyjścia: odmowa uczestnictwa w grupowych przesądach była konsekwencją wyboru takiej ścieżki dążenia do prawdy, która każe „ścigać i rozbijać szablony, gwałtem wprowadzać różnice”⁷⁹. Zadaniem intelektualisty nie jest bowiem unikanie konfliktu, ale kompromitowanie zbanalizowanych języków konfliktu, co z jednej strony zmusza do konfrontacji z liderami utrwalonych społecznie racji, z drugiej – do zachowania pozycji osobnej.

Zaangażowanie i samotność Irzykowskiego były więc konsekwencją jego wyborów epistemologicznych i etycznych. Owa dialektyka osobności i zaangażowania przedstawia się w życiu i w twórczości Irzykowskiego konsekwentnie. Widać ją w codziennej postawie życiowej człowieka, który z jednej strony szukał izolacji: samotnego gabinetu wypełnionego książkami, i obsesyjnie unikał hałasu, z drugiej – przez lata troszczył się nie tylko o najbliższą rodzinę, zachowywał wzduszającą czułość wobec przyjaciół. Widać ją w każdej niemal wypowiedzi krytyka literackiego, charakteryzującej się dobrze opisaną postawą podwójnego spojrzenia: maksymalnego zbliżenia do dzieła literackiego, umożliwiającego żywą na niego reakcję, i intelektualnego dystansu, stwarzającego warunki do swobodnego, krytycznego osądu, korekty osiągniętych wyników⁸⁰. Widać ją wreszcie w – z pozoru tylko wykluczających się – projektach tytułu nieopublikowanej summy filozofa: *Mosty* i *Wyspa atakująca*. Zaangażowanie i samotność to bowiem dwa nierozłączne i konieczne właściwości kondycji klerka.

⁷⁵ A. Słonimski, *Kronika tygodniowa*, „Wiadomości Literackie” 1935, nr 13, s. 8.

⁷⁶ Vide K. Irzykowski, *Wychowanie woli*, w: idem, *Czyn i słowo oraz Fryderyk Hebbel jako poeta konieczności. Lemiesz i szpada przed sądem publicznym. Prolegomena do charakterologii*, wstęp A. Lam, oprac. Z. Górzyna, Kraków 1980, s. 340–341.

⁷⁷ Idem, *Ze studiów chemicznych: „To jest życie”* – „Tylko nie robić awantur!” – „Nie generalizować”, „Trybuna” 1921, nr 43, s. 11 (przedruk w: idem, *Pisma rozproszone*, t. 1: 1897–1922, oprac. J. Bahr, Kraków 1998, s. 598).

⁷⁸ Idem, *Z naturą przeciw naturze*, „Prosto z Mostu” 1935, nr 39, s. 3 (przedruk w: idem, *Pisma rozproszone*, t. 3, s. 602).

⁷⁹ Ibidem.

⁸⁰ A. Lam, *Irzykowski po latach*, „Przegląd Humanistyczny” 1958, nr 2, s. 131; R. Nycz, *Wynajdywanie porządku. Karola Irzykowskiego koncepcje krytyki i literatury*, w: idem, *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*, Wrocław 1997, s. 74.

Bibliografia

- Braun, Mieczysław, *Pan Irzykowski przedstawił się*, „Nasz Przegląd” 1937, nr 244, s. 7.
- Dworski, Stefan, *Czy to koniec Irzykowskiego?*, „Czarno na Białym” 1937, nr 16, s. 10.
- Faron, Bolesław, *Stefan Kołaczkowski jako krytyk i historyk literatury*, Wrocław 1976.
- Fik, Ignacy, *Dwadzieścia lat literatury polskiej (1918–1939)*, Kraków 1939.
- Gałczyński, Konstanty Ildefons, *Hypermambrenocentrovicesapterodaktylomaniohipolitoapudandylochondromofizm, czyli Rzecz o Karolu Irzykowskim*, „Kwadryga” 1928, nr 5, s. 21.
- Głowała, Wojciech, *Sentymentalizm i pedanteria. O systemie estetycznym Karola Irzykowskiego*, Wrocław 1972.
- Grubiński, Waclaw, *But albo nie but*, „ABC” 1927, nr 97, s. 4.
- Irzykowski, Karol, *Akademicy polscy milczą*, „Głos Poranny” 1933, nr 320, „Dodatek Społeczno-Literacki”, s. 277.
- Irzykowski, Karol, *Armata strzelająca słowami honoru*, „Pion” 1934, nr 11, s. 9.
- Irzykowski, Karol, *Burmistrz marzeń niezamieszkanym; Wstęp*, w: idem, *Słoń wśród porcelany. Lżejszy kaliber*, oprac. Z. Górzyna, Kraków 1976.
- Irzykowski, Karol, *Chwila polemiczno-literacka*, „Robotnik” 1933, nr 247, s. 3; nr 249, s. 4.
- Irzykowski, Karol, *Dziennik*, oprac. B. Górska, t. 1: 1891–1897, Kraków 1998; t. 2: 1916–1944, Kraków 2001.
- Irzykowski, Karol, *Głos z niedoszłej ankiety*, „Pion” 1934, nr 51, s. 7.
- Irzykowski, Karol, *Głupstwo szczelnie zamknięte*, „Robotnik” 1927, s. 355.
- Irzykowski, Karol, *Hejże na kibica*, „Podbipięta” 1937, nr 44, s. 3; nr 45, s. 3.
- Irzykowski, Karol, *JKB-Demon*, „Robotnik” 1929, nr 264, s. 2.
- Irzykowski, Karol, *Jubileusz mojego grzechu*, „Pion” 1938, nr 11, s. 1–2.
- Irzykowski, Karol, *Julian Tuwim, laureat Nagrody Literackiej Łodzi*, „Pobudka” 1928, nr 21, s. 9–10.
- Irzykowski, Karol, *Listy 1897–1944*, zebr. i oprac. B. Winklowska, Kraków 1998.
- Irzykowski, Karol, *Nie wtykaj nosa do cudzej garderoby!*, „Prosto z Mostu” 1935, nr 16, s. 11.
- Irzykowski, Karol, *O perfidii. Monografia psychologiczno-społeczna*, „Skamander” 1923, z. 10/12, s. 222.
- Irzykowski, Karol, *Oświadczenie*, „Pion” 1934, nr 44, s. 8.
- Irzykowski, Karol, *Oświadczenie*, „Wiadomości Literackie” 1932, nr 44, s. 6.
- Irzykowski, Karol, *Oświadczenie w sprawie nagrody*, „Wiadomości Literackie” 1928, nr 29, s. 6.
- Irzykowski, Karol, *Paluba. Sny Marii Dunin*, oprac. A. Budrecka, Wrocław 1981.
- Irzykowski, Karol, *Paszportyzm*, „Pion” 1934, nr 43, s. 6.
- Irzykowski, Karol, *Pisma rozproszone*, oprac. J. Bahr, t. 1: 1897–1922, Kraków 1998; t. 2: 1923–1931, Kraków 1999; t. 3: 1932–1935, Kraków 1999; t. 4: 1936–1939. *Ze spuścizny rękopiśmiennej*, Kraków 1999.
- Irzykowski, Karol, *Pisma teatralne*, t. 3: 1930–1933. *Recenzje i felietony*, oprac. J. Bahr, Kraków 1995.

- Irzykowski, Karol, *Polemika. Wymuszanie pieszczot publicznych*, „Droga” 1936, nr 1, s. 89–91.
- Irzykowski, Karol, *Racje P. Z. Nowakowskiego*, „Gazeta Polska” 1933, nr 354, s. 8.
- Irzykowski, Karol, *Teatr Narodowy: „Dzień jego powrotu”, dramat w trzech aktach Zofii Nałkowskiej*, „Robotnik” 1931, nr 140, s. 4; nr 141, s. 4; nr 142, s. 4.
- Irzykowski, Karol, *Tertium datur!*, „Wiadomości Literackie” 1933, nr 50, s. 3.
- Irzykowski, Karol, *Udział Żydów w literaturze polskiej*, „Kurier Poranny” 1937, nr 224, s. 8.
- Irzykowski, Karol, *Walka o treść. Studia z literackiej teorii poznania. Beniaminek*, oprac. A. Lam, Kraków 1976.
- Irzykowski, Karol, *W skórze akademika*, „ABC” 1933, nr 310, s. 6.
- Irzykowski, Karol, *Wychowanie woli*, w: idem, *Czyn i słowo oraz Fryderyk Hebbel jako poeta konieczności. Lemiesz i szpada przed sądem publicznym. Prolegomena do charakterologii*, wstęp A. Lam, oprac. Z. Górzyna, Kraków 1980.
- Irzykowski, Karol, *Wywiad na księżycu Karola Irzykowskiego z samym sobą*, „Wiadomości Literackie” 1925, nr 5, s. 1.
- Irzykowski, Karol, *Zaoczny pojedynek*, „Antena” 1933, nr 11, s. 1, 3.
- Irzykowski, Karol, *Ze studiów chemicznych: „To jest życie” – „Tylko nie robić awantur!” – „Nie generalizować”*, „Trybuna” 1921, nr 43, s. 11.
- Irzykowski, Karol, *Z naturą przeciw naturze*, „Prosto z Mostu” 1935, nr 39, s. 3.
- Irzykowski, Karol, *Żyd jest to Polak z rezerwą*, „Kurier Poranny” 1937, nr 222, s. 8.
- Jellenta, Cezary, *„Walka o treść”. Nowa książka Irzykowskiego*, „Epoka” 1929, nr 167, s. 2.
- Kaden-Bandrowski, Juliusz, *Łuk. Powieść współczesna*, Warszawa 1919.
- Kanfer, Marian, *Wstyd, że to p. Irzykowski*, „Nowy Dziennik” 1937, nr 228, s. 5–6.
- Kubacki, Wacław, *Glossa krytyczna o Irzykowskim*, „Wiadomości Literackie” 1938, nr 26, s. 5.
- Kurek, Jalu, *„Życie walkońskie” oraz – o poezji awangardy*, „Pion” 1934, nr 35, s. 8.
- Lam, Andrzej, *Irzykowski po latach*, „Przegląd Humanistyczny” 1958, nr 2, s. 130–143.
- Lichański, Stefan, *Klerk heroiczny. Wspomnienia o Karolu Irzykowskim*, oprac. B. Winkłowa, Kraków 1976.
- Lów, Chaim, *Demaskuj Irzykowskiego?*, „Ster. Tygodnik Żydowski dla Spraw Polityki i Kultury” 1937, nr 35, s. 5.
- Miller, Jan Nepomucen, *O niezrozumiałej zarozumiałości arcyrozumiałstwa*, „Wiadomości Literackie” 1924, nr 45, s. 2.
- Miller, Jan Nepomucen, *Pogromca Maurów w zagrożonej Grenadzie*, „Wiadomości Literackie” 1927, nr 38, s. 2.
- Mortkowicz-Olczakowa, Hanna, *O Karolu Irzykowskim*, w: *Klerk heroiczny. Wspomnienia o Karolu Irzykowskim*, oprac. B. Winkłowa, Kraków 1976.
- Nałkowska, Zofia, *Dzienniki*, t. 4: 1930–1939, cz. 1: 1930–1934, oprac. i wstęp H. Kirchner, Warszawa 1988.
- Nycz, Ryszard, *Wynajdywanie porządku. Karola Irzykowskiego koncepcje krytyki i literatury*, w: idem, *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*, Kraków 1997.
- Panek, Sylvia, *Krytyk w przestrzeniach literatury i filozofii. O młodopolskich wypowiedziach polemicznych Karola Irzykowskiego*, Poznań 2006.

- Pieńkowski, Stanisław, *K. Irzykowski wyleczony z filosemityzmu*, „Warszawski Dziennik Narodowy” 1937, nr 225, s. 5.
- Pieńkowski, Stanisław, *W mącie i w chomącie*, „Myśl Narodowa” 1929, nr 29, s. 5–8.
- Przyboś, Julian, *Terminus a quo...*, „L’Art Contemporain. Sztuka Współczesna” 1930, nr 2, s. 78.
- Rusinek, Michał, *Plotki z PAL*, w: *Klerk heroiczny. Wspomnienia o Karolu Irzykowskim*, oprac. B. Winklowa, Kraków 1976.
- Skiwski, Jan Emil, *Klerk-kibic*, „Podbipięta” 1937, nr 42, s. 3.
- Skiwski, Jan Emil, *Problemat Irzykowskiego*, „Tygodnik Ilustrowany” 1933, nr 13, s. 247–248.
- Słonimski, Antoni, *Alfabet wspomnień*, Warszawa 1989.
- Słonimski, Antoni, *Kronika tygodniowa*, „Wiadomości Literackie” 1931, nr 32, s. 4; 1932, nr 41, s. 6; 1932, nr 54, s. 10; 1933, nr 16, s. 6; 1935, nr 13, s. 8.
- Stern, Anatol, *Kolekcja dusz*, w: *Klerk heroiczny. Wspomnienia o Karolu Irzykowskim*, oprac. B. Winklowa, Kraków 1976.
- Terlecki, Tymon, *Nielatwy żywot*, „Pion” 1938, nr 24/25, s. 1.
- Troczyński, Konstanty, *Dlaczego Irzykowski nie jest popularny?*, „Dziennik Poznański” 1934, nr 41, s. 2.
- Winklowa, Barbara, *Karol Irzykowski. Życie i twórczość*, t. 2–3, Kraków 1992–1994.
- Witkiewicz, Stanisław Ignacy, *Dzieła zebrane*, t. 9: „Teatr” i inne pisma o teatrze, oprac. J. Degler, Warszawa 1995.
- Wyka, Kazimierz, *Ciągle krytyka*, „Marchoń” 1935, nr 2, s. 368.

SYLWIA PANEK – literaturoznawczyni, dr hab., pracuje w Instytucie Filologii Polskiej UAM. Autorka książek: *Krytyk w przestrzeniach literatury i filozofii. O młodopolskich wypowiedziach polemicznych Karola Irzykowskiego* (2006), *Spór o „niezrozumialstwo” w dwudziestoleciu międzywojennym* (2018), *Mosty Karola Irzykowskiego* (2019). Inicjator i redaktor naukowa serii wydawniczej „Polemika Krytycznoliteracka w Polsce”.

Prace Filologiczne. Literaturoznawstwo 13(16) 2023
ISSN 2084-6045; e-ISSN 2658-2503
Copyright © Agata Zawiszewska, 2023
Creative Commons: Uznanie autorstwa 3.0 PL (CC BY)
DOI: 10.32798/pflit.1027

KAROL IRZYKOWSKI I „KRÓLEWSKI ŁACHMAN”. PRZYCZYNEK DO NIENAPISANEJ KSIĄŻKI O POLSKIEJ AKADEMII LITERATURY

Karol Irzykowski and His “Królewski Łachman”:
A Contribution to an Unwritten Book on the Polish Academy of Literature

AGATA ZAWISZEWSKA
Uniwersytet Szczeciński, Polska
E-mail: agata.zawiszewska@usz.edu.pl
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8098-5748>

Abstract

This article synthesises information scattered in memoirs and academic texts on Karol Irzykowski's role he played in the press dispute in the period of 1918–1929 over the drafts and statutes of institutions such as the Polish Academy of Literature or the Literary Chamber, which were supposed to organise literary life and protect professional interests of writers, and also on his commitment to the Polish Academy of Literature, which operated between 1933 and 1939. The collected information reveals Irzykowski's dynamically changing attitudes towards the institution of the Academy – he reviews its drafts, co-writes its statute, which he then declines, approves of its establishing, yet with resentment, only to accept his own appointment to become its member. All in all, Irzykowski turned out to be the most committed member of the institution, yet at the same time the least respected by other fellow academics.

Keywords: Karol Irzykowski, literary criticism 1918–1939, Polish Academy of Literature

Streszczenie

Artykuł syntetyzuje rozproszone w relacjach wspomnieniowych i tekstach naukowych informacje: o roli Karola Irzykowskiego w prasowym sporze z lat 1918–1929 o projekty i statuty instytucji, które miały organizować życie literackie i chronić interesy zawodowe pisarzy (Polska Akademia Literatury, Izba Literacka), a także o jego pracy w Polskiej Akademii Literatury istniejącej w latach 1933–1939. Informacje te odsłaniają dynamicznie zmieniające się poglądy Irzykowskiego na Akademię, której projekty recenzował, statut współtworzył, a następnie odrzucił, powołanie jej do istnienia przyjął z rezygnacją, ale własną do niej nominację zaakceptował.

Ostatecznie okazał się najbardziej zaangażowanym, a zarazem najmniej poważanym przez innych akademików członkiem tej instytucji.

Słowa kluczowe: Karol Irzykowski, krytyka literacka 1918–1939, Polska Akademia Literatury

1. Wstęp

Cel niniejszego artykułu – jak wskazuje tytuł – jest skromny. Idzie w nim po pierwsze: o syntezę najistotniejszych, rozproszonych w literaturze przedmiotu i relacjach wspomnieniowych, informacji o roli Karola Irzykowskiego w prasowym sporze o projekty i statuty akademii literackiej prowadzonym w latach 1918–1929 oraz o pracy krytyka w Polskiej Akademii Literatury w latach 1933–1939. Po drugie, z pierwszego wynikające: o przypomnienie perspektywy człowieka, który u progu niepodległości należał do najbardziej wnikliwych analityków wczesnych projektów instytucjonalizacji życia literackiego, w latach dwudziestych XX w. – do najbardziej aktywnych uczestników „dyskusji, jakiej nie zna polskie życie literackie”¹, o konkurencyjnych statutach Akademii Literatury i Izby Literackiej, a w latach trzydziestych XX w. – do najbardziej pracowitych członków Akademii.

Tytuł nawiązuje – w części pierwszej – do jednej z wypowiedzi publicystycznych Irzykowskiego poświęconych Akademii. *Królewski łachman* opublikowany na łamach „Wiadomości Literackich” w 1927 r. syntetyzował poglądy krytyka na temat celów i zadań centralnej instytucji organizującej życie literackie i chroniącej interesy zawodowe ludzi pióra, której powołania domagało się od władz państwowych środowisko literatów od zarania niepodległości². Część druga tytułu przywołuje, konkretyzując się w tym samym czasie, acz ostatecznie przez Irzykowskiego niezrealizowany, plan przygotowania większej pracy o sporze zwolenników Akademii ze zwolennikami Izby. Jako współtwórca projektu tej drugiej w maju 1928 r. krytyk napisał do Macieja Szukiewicza, że „trzeba będzie wydać o całej sprawie książkę, aby na zawsze przygwoździć to, co jest do przygwożdżenia, i aby z przebiegu sprawy okazało się, na kogo spada odpowiedzialność”³,

¹ B. Winkłowa, *Polska Akademia Literatury. „Nim ją reskrypt do życia powoła...”*, w: *O współczesnej kulturze literackiej*, red. S. Żółkiewski, M. Hopfinger, t. 2, Wrocław 1973, s. 275.

² K. Irzykowski, *Królewski łachman. Przeciw projektowi założenia Akademii Literackiej*, „Wiadomości Literackie” 1927, nr 38, s. 1 (PR I, 277–284). Skrót „PR” odsyła do: idem, *Pisma rozproszone*, oprac. J. Bahr, t. 1: 1897–1922, Kraków 1998; t. 2: 1923–1931, Kraków 1999; t. 3: 1932–1935, Kraków 1999; t. 4: 1936–1939. *Ze spuścizny rękopiśmiennej*, Kraków 1999; t. 5: *Artykuły w językach obcych. Uzupełnienia*, Kraków 2001. W dalszej części artykułu będę lokalizować cytaty z tego wydania, stosując skrót „PR” z cyframi rzymskim na oznaczenie tomu i arabskimi na oznaczenie numeru strony.

³ Idem, list do Macieja Szukiewicza z 15 maja 1928 r., w: idem, *Listy 1897–1944*, zebrał i oprac. B. Winkłowa, Kraków 1998, s. 147. W dalszej części artykułu będę lokalizować cytaty z tego wydania, używając skrótu „L” i numeru strony.

oraz że posyła mu do wglądu „materiał, który trudno było zebrać, ponieważ sam posiadam przeważnie po jednym egzemplarzu, a zachowuję je sobie do ewentualnego wydania w broszurze, bo jeżeli nasza elita warszawska jednak Akademię swoją przeforsuje, trzeba będzie stworzyć im taki pomnik”⁴.

O wadze i aktualności tematu dla Irzykowskiego, a zarazem o zmianie koncepcji jego narracyjnego opracowania świadczy fragment wspomnień Haliny Dąbrowskiej odnoszący się do listy najważniejszych zajęć pisarskich, jakim krytyk poświęcał się w ostatnich, wojennych latach życia. Na jego biurku leżały wówczas „w złożach”: „materiały jego własne do *Literatury dwudziestolecia niepodległości Polski*, uzupełnienia do pamiętników o Akademii Literatury Polskiej, także teksty jego ostatniej pracy o klerkizmie pod tytułem *Mosty*, na wierzchu odczyt *O tchórzostwie*”⁵. Fakt, że większość tych notatek przepadła w wojennej pożodze, nie uniemożliwia prac rekonstrukcyjnych, których kierunek wyznaczyła w latach siedemdziesiątych XX w. Barbara Winklowa jako autorka pionierskiego, znakomicie udokumentowanego artykułu o międzywojennych prasowych dyskusjach o Akademii⁶, stanowiącego bazę do późniejszych badań Małgorzaty Ptaśińskiej⁷, Wojciecha Janoty⁸ i Agaty Zawiszewskiej⁹. Lektura rozproszonych jeszcze wówczas wystąpień prasowych Irzykowskiego pozwoliła Winklowej stwierdzić we wstępie do *Klerka heroicznego*: „gdyby zebrać jego artykuły polemiczne w sprawie utworzenia Izby Literackiej napisane przeciwko zwolennikom Polskiej Akademii Literatury, poczynając od Stefana Żeromskiego, poprzez członków Straży Piśmiennictwa Polskiego, do Juliusza Kadena-Bandrowskiego i reszty, otrzymalibyśmy pokaźny tom”¹⁰.

Bibliograficzny fundament takiego tomu umieściła badaczka w kalendarium życia i twórczości Irzykowskiego opracowanym w latach osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych¹¹, wykorzystującym jego wypowiedzi publicystyczne, korespondencję i zapiski intymne, wydane w edycji krytycznej dopiero na przełomie XX i XXI w. Zestawienie fragmentów tych materiałów odnoszących się do Akademii z relacjami wspomnieniowymi o Irzykowskim, umieszczonymi

⁴ Ibidem (L 148).

⁵ H. M. Dąbrowska, *O Karolu Irzykowskim*, w: *Klerk heroiczny. Wspomnienia o Karolu Irzykowskim*, oprac. B. Winklowa, Kraków 1976, s. 71.

⁶ B. Winklowa, *Polska Akademia Literatury...*, s. 275–314.

⁷ M. Ptaśińska, *Działalność Polskiej Akademii Literatury na polu propagandy czytelnictwa. Zarys problematyki*, „Studia Kieleckie” 1992, nr 4 (76), s. 97–104; eadem, *Spór o Akademię*, „Studia Kieleckie” 1994, nr 2 (84), s. 61–69.

⁸ W. Janota, *Akademicy w Katowicach. Glossy górnośląskie*, „Śląsk” 1996, nr 11, s. 79.

⁹ A. Zawiszewska, *Niebezpieczne związki literatury i polityki. Na przykładzie Polskiej Akademii Literatury*, w: *Metamorfozy społeczne*, t. 4: *Kultura i społeczeństwo II Rzeczypospolitej*, red. W. Mędrzecki, A. Zawiszewska, Warszawa 2012, s. 233–254.

¹⁰ B. Winklowa, *Wstęp*, w: *Klerk heroiczny...*, s. 11–12.

¹¹ Vide eadem, *Karol Irzykowski. Życie i twórczość*, t. 1–3, Kraków 1987–1994.

w zbiorze *Klerk heroiczny* oraz książkach m.in. Jana Skotnickiego¹², Stanisława Lama¹³, Michała Rusinka¹⁴ i Andrzeja Sieroszewskiego¹⁵, pozwala – w przybliżeniu – wyobrazić sobie, jak mogłaby wyglądać projektowana przez Irzykowskiego książka o Akademii.

2. Lata 1918–1919. Wobec projektów Akademii

U progu niepodległości Irzykowski odnotował, skomentował i uzupełnił wszystkie projekty instytucjonalizacji pracy literackiej, które powstawały na ziemiach polskich w latach 1909–1919¹⁶, a mianowicie: Akademii Polskiej autorstwa Wacława Grubińskiego (1909)¹⁷, Centrali Literackiej – Stanisława Lama (1917)¹⁸, Akademii Literackiej – Kazimierza Przerwy-Tetmajera (1918)¹⁹ oraz Akademii Literatury Polskiej – Stefana Żeromskiego (1918)²⁰.

Najważniejszym punktem odniesienia dyskusji prasowych prowadzonych w drugiej połowie lat dwudziestych XX w. okazał się Żeromskiego projekt akademii jako instytucji „czysto literackiej”, niezależnej organizacyjnie i finansowo od organów państwowych, choć w pierwszej fazie istnienia korzystającej z dotacji rządowej. Na liście jej zadań statutowych umieścił Żeromski sprawy: „czystości i piękności polskiego języka”, „rozszerzenia kultury literackiej na warstwy szerokiej inteligencji i ludu” oraz „instancji i obrony twórczości wolnej”²¹. Istotna dla późniejszych sporów o akademię kwestia „obrony” twórców polegać miała na prawnym zabezpieczeniu dochodów z praw autorskich i świadczeń społecznych, m.in. płacy minimalnej, prawa do emerytury i jej dziedziczenia przez wdowę i/lub dzieci. Akademię winni utworzyć – zdaniem Żeromskiego – sami ludzie pióra, powołując do niej wybieranych demokratycznie na kilkuletnie kadencje „najgodniejszych pisarzy”²².

¹² J. Skotnicki, „Nieśmiertelni”, w: idem, *Przy sztalugach i przy biurku. Wspomnienia*, Warszawa 1957, s. 253–262.

¹³ S. Lam, *Życie wśród wielu*, przyg. do druku A. Lam, Warszawa 1968, s. 387–398.

¹⁴ M. Rusinek, *Schaby i Wawrzyny; Plotki z PAL*, w: idem, *Opowieści niezmyślone dawne i nowe. Wspomnienia literackie*, t. 1, Kraków 1975, s. 196–204, 205–210; idem, *Dzieje Polskiej Akademii Literatury*, w: idem, *Moja wieża Babel*, Warszawa 1982, s. 7–47.

¹⁵ A. Sieroszewski, *Pod znakiem Akademii*, w: idem, *Wacława Sieroszewskiego żywot niespokojny*, z rękopisu wyd., oprac. i uzup. A. Z. Makowiecki, Warszawa 2015, s. 370–390.

¹⁶ Vide A. Zawiszewska, *Rozprawa wstępna*, w: eadem, *Spór o Polską Akademię Literatury*, Poznań 2022, s. 27–65.

¹⁷ Vide W. Grubiński, *Akademia Polska*, „Nowa Gazeta” 1909, nr 589, s. 5.

¹⁸ Vide S. Lam, *Organizacja pracy literackiej*, Lwów 1917, s. 11.

¹⁹ Vide K. Przerwa-Tetmajer, *Akademia literatury polskiej*, „Kurier Warszawski” 1919, nr 59, s. 2–3. Przedruki: „Gazeta Warszawska” 1919, nr 63, s. 5; „Goniec Krakowski” 1919, nr 58, s. 5.

²⁰ Vide S. Żeromski, *Projekt Akademii Literatury* [1918], w: idem, *Dzieła*, red. S. Pigoń, wstęp H. Markiewicz, t. 4: *Pisma różne*, cz. 2: *Pisma literackie i krytyczne*, Warszawa 1963.

²¹ Ibidem, s. 34.

²² Ibidem, s. 59.

Irzykowski skomentował wszystkie wymienione wyżej koncepcje instytucjonalne²³, ale własne poglądy wywiódł z projektu Żeromskiego, niektóre jego elementy rozbudowując, z innymi polemizując. Na przykład nie zgadzał się z Żeromskim w sprawie niezależności akademii od hipotetycznego ministerstwa kultury. Sądził bowiem, że „już samo powstanie takiego ministerstwa nie tylko nie uwolni społeczności literackiej od troski o swoje losy i losy literatury, lecz, owszem, wymagać będzie powstania Akademii czy Centrali, jako samorządnej emanacji owego społeczeństwa, z którą by można wprost porozumiewać się i działać”²⁴.

3. Lata 1920–1929. Wobec statutów Akademii

Po zakończeniu wojny Żeromski wrócił do sprawy akademii najpierw w 1919 r. w broszurze *Organizacja inteligencji zawodowej*, a w 1920 r. na pierwszym Zjeździe Literatów Polskich w Warszawie. Jego uczestnicy założyli wówczas Związek Zawodowy Literatów Polskich, który do swego statutu wpisał sporą część zadań zaprojektowanych uprzednio przez Lema i Żeromskiego dla Centrali i Akademii²⁵. Powołali także „osobną komisję” w celu opracowania statutu przyszłej instytucji centralnej, konsolidującej i reprezentującej interesy wszystkich literatów²⁶. W jej skład weszli, oprócz Żeromskiego, m.in. Waław Berent, Artur Górski, Adam Grzymała-Siedlecki, Jerzy Hulewicz, Kornel Makuszyński, Władysław Reymont, Waław Sieroszewski, Andrzej Strug oraz Irzykowski – od tego momentu postrzegani przez brać literacką jako potencjalni akademicy. Komisja przedstawiła wyniki swoich prac na zjeździe ZZLP w lutym 1922 r., podczas którego Żeromski stwierdził, że „Statut Akademii Literatury jest już wykończony, ale nie wiadomo, co czynić, aby projekt zrealizować, gdyż rząd zachowuje się wobec tej sprawy obojętnie”²⁷.

Sprawa Akademii ruszyła z miejsca w drugiej połowie lat dwudziestych XX w., tuż po śmierci autora *Przedwiośnia*. Prace podjęło Towarzystwo Literatów i Dziennikarzy Polskich, które w styczniu 1926 r. wyłoniło spośród swoich członków Straż Piśmiennictwa Polskiego i zleciło jej realizację projektu Żeromskiego. W jej skład weszli: Zenon Przesmycki (Miriam) jako prezes, Waław Berent jako sekretarz, Zdzisław Dębicki, Aleksander Kraushar, Antoni Lange,

²³ K. Irzykowski, *Projekt Akademii Literackiej w Polsce*, „Maski” 1918, z. 15, s. 295–297; z. 17, s. 336–340 (PR I, 339).

²⁴ Ibidem (PR I, 343).

²⁵ *Pamiętnik Związku Zawodowego Literatów Polskich w Warszawie 1920–1930*, oprac. E. Kozikowski, Warszawa 1931, s. 7–10.

²⁶ Ibidem, s. 80. Vide: K. Irzykowski, *Zjazd literatów polskich*, „Tydzień Polski” 1920, nr 12, s. 9–10 (PR I, 447–452).

²⁷ *Stefan Żeromski. Kalendarz życia i twórczości*, oprac. S. Kasztelowicz, S. Eile, Kraków 1961, s. 429.

Artur Oppman (Or-Ot), Stanisław Przybyszewski, Maria Rodziewiczówna, Tadeusz Gałęcki, Wacław Sieroszewski, Leopold Staff, Aleksander Świętochowski, Kazimierz Przerwa-Tetmajer i Józef Weyssenhoff, a więc reprezentanci starszych pokoleń o poglądach konserwatywnych. W pracach nad organizacją Straży uczestniczył początkowo także Irzykowski, zasiadający wówczas w zarządzie Towarzystwa. Wymyślił on nazwę dla Straży jako żart, który ku jego zaskoczeniu wzięto na poważnie, ale w późniejszych dyskusjach jego udział – jak sam podkreślał – „był biernym désintéressment lub – nieobecnością”²⁸.

Układając się w latach 1926–1927 z kolejnymi rządami, a zarazem nie konsultując ze środowiskiem literackim, Straż dokonała znaczących zmian w pierwotnym projekcie Żeromskiego. Z przecieków i plotek wynikało, że Akademia miałaby powstać na drodze dekretu prezydenta, liczyć dwudziestu jeden członków przez niego mianowanych, sprawujących swoją funkcję dożywotnio i otrzymujących comiesięczne wynagrodzenie z kasy państwa²⁹. W czerwcu 1927 r. Straż zdementowała pogłoski o istnieniu spisu nazwisk przyszłych akademików, ale potwierdziła, że zostaną oni powołani przez władze³⁰. Juliusz Kaden-Bandrowski oskarżył wówczas Straż o uzurpowanie sobie prawa do reprezentowania wszystkich instytucji zrzeszających literatów³¹, a Irzykowski zaprotestował przeciwko przygotowywaniu dekretu rządowego w sekrecie³².

Merytoryczna i jawna dyskusja³³, czy Akademia w ogóle jest potrzebna i czy istotnie ma być powołana w kształcie zaproponowanym przez Straż, rozpoczęła się dopiero w drugiej połowie 1927 r., po tym, jak w lipcu Józef Piłsudski osobiście zainteresował się sprawą, spotkał z przedstawicielami Straży i obiecał im potrzebne środki, a we wrześniu zarząd warszawskiego oddziału ZZLP – ku zaskoczeniu całego środowiska literackiego – przyłączył się do akcji Straży i przedstawił rządowi własnych kandydatów do Akademii. Akcja ZZLP, którą opracował i przeprowadził autor *Generała Barcza*, sprowokowała Irzykowskiego do określenia jej w artykule *Przewrót majowy w literaturze* mianem „karykaturalnej miniatyry majowego zamachu”³⁴.

²⁸ K. Irzykowski, *Odcienie plotki*, „Wiadomości Literackie” 1928, nr 31, s. 3 (PR II, XX).

²⁹ J. Skotnicki, op. cit., s. 256.

³⁰ *Straż Piśmiennictwa Polskiego*, „Tygodnik Ilustrowany” 1926, nr 49, s. 835.

³¹ J. Kaden-Bandrowski, *Straż Piśmiennictwa Polskiego*, „Świat” 1926, nr 49, s. 13.

³² K. Irzykowski, *Sprawa Akademii Literackiej*, „Robotnik” 1927, nr 256, s. 3 (PR II, 274).
Vide idem, list do Macieja Szukiewicza z 12 kwietnia 1928 r. (L 136).

³³ Bibliograficzne zestawienie głosów prasowych o projektach i statutach PAL z lat 1927–1929 – vide ‘Polska Akademia Literatury’, w: *Słownik współczesnych pisarzy polskich*, t. 1: A–I, red. E. Korzeniewska, Warszawa 1963, s. 99–100. Omówienie głosów krytycznych o PAL – vide B. Winklowska, *Polska Akademia Literatury...*, s. 283–300.

³⁴ K. Irzykowski, *Przewrót majowy w literaturze*, „Wiadomości Literackie” 1927, nr 44, s. 1 (PR II, 289–290).

Obietnica finansowa Marszałka stała się katalizatorem gorącej dyskusji prasowej o Akademii, którą rozpoczęli Stefan Krzywoszewski artykułem *Jaką ma być nasza przyszła Akademia Literacka* opublikowanym w „Świecie” i Irzykowski artykułem *Królewski łachman* w „Wiadomościach Literackich”. W jej fazie pierwszej spierano się o to, czy Akademia jest potrzebna literatom i literaturze, a jeśli tak, to jaki miałby być zakres jej działalności. Krzywoszewski zreferował stanowisko Towarzystwa Literatów i Dziennikarzy: Akademia jest potrzebna, powinna być samodzielną instytucją z siedzibą w Warszawie, jej statut nie może kopiować modeli obcych, lecz odpowiadać na potrzeby pisarzy polskich³⁵. Irzykowski twierdził przeciwnie: ani literatura, ani pisarze Akademii nie potrzebują, a fundusze publiczne powinny być użyte nie na cele „reprezentacyjne” czy „konsumpcyjne”, lecz „inwestycyjne” literatury, realizowane przez organizacje już istniejące³⁶. Ostatecznie większość dyskutantów zgodziła się z Krzywoszewskim, że skoro „u steru rządu znaleźli się ludzie, którzy pragną uczynić zbożny wysiłek dla rozwoju i dobra naszego piśmiennictwa”, literaci powinni „te szlachetne zamiary ująć w jak najdoskonalsze kształty”³⁷.

Druga faza dyskusji rozpoczęła się wiosną 1928 r., gdy rząd z powodów finansowych przestał interesować się Akademią. W obronę projektu Akademii najbardziej zaangażował się wówczas Kaden-Bandrowski, w jej atakowanie – Irzykowski, który zaproponował alternatywny projekt Izby Literackiej i promował go na łamach „Robotnika” i „Wiadomości Literackich”³⁸. Poszukiwał wówczas sojuszników zarówno wśród pisarzy starszego pokolenia uznawanych za potencjalnych kandydatów do Akademii, jak i twórców młodszych, których zachęcał do wspólnego wystąpienia do władz z projektem alternatywnym³⁹. *Projekt ustawy o Polskiej Izbie Literackiej*, opublikowany w kwietniu 1928 r. w „Robotniku”, uwzględniał i demokratyczne postulaty Żeromskiego, i koncepcje Straży. Przewidywał, że nowa instytucja, powołana „celem zorganizowania, wzmocnienia i rozwoju polskiego życia literackiego i polskiej kultury literackiej”, miałyby się zajmować „w szczególności”: dystrybucją „stałego funduszu na cele literatury” pochodzącego z budżetu Ministerstwa Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego, „udzielaniem pomocy materialnej literatom i stowarzyszeniom

³⁵ S. Krzywoszewski, *Jaką ma być nasza przyszła Akademia Literacka*, „Świat” 1927, nr 38, s. 9.

³⁶ K. Irzykowski, *Królewski łachman...* (PR II, 279).

³⁷ S. Krzywoszewski, *Jeszcze w sprawie Akademii Literackiej*, „Świat” 1927, nr 45, s. 11.

³⁸ M.in. K. Irzykowski, *Wypaczenie idei Żeromskiego*, „Robotnik” 1928, nr 174, s. 5 (PR II, 381–390). Vide kalendarium życia i twórczości krytyka za lata 1928–1999 – B. Winklowska, *Karol Irzykowski...*, t. 2, 160–225.

³⁹ K. Irzykowski, list do Ostapa Ortwina z 3 kwietnia 1928 r. (L 131–132); list do Pawła Hulki-Laskowskiego z 11 kwietnia 1928 r. (L 135); list do Macieja Szukiewicza z 12 kwietnia 1928 r. (L 136–137).

literackim”, „ustanawianiem dożywotnich pensji dla zasłużonych seniorów literatury”, „podniesieniem kultury pracy literackiej, [...] czytelnictwa i kultury literackiej w społeczeństwie”, „poprawianiem stosunków prawnych i materialnych stanu literackiego” oraz „współpracą ze stowarzyszeniami literackimi”⁴⁰. Izba miałaby liczyć siedem osób pobierających stałe pensje, urzędujących kilka lat, wybieranych przez delegatów już istniejących organizacji literackich, lecz zatwierdzonych przez rząd. Irzykowski agitował za projektem Izby nie tylko na łamach prasy, lecz także korespondencyjnie⁴¹.

W kwietniu 1928 r., na poznańskim zjeździe delegatów ZZLP Irzykowski jako zwolennik Izby skonfrontował się z Sieroszewskim firmującym projekt Straży. W głosowaniu delegaci poparli projekt Izby, projekt Akademii odpadł. Na początku maja Irzykowski przedłożył więc ministrowi WRiOP Gustawowi Dobruckiemu doprecyzowany projekt Izby, nazwanej ostatecznie Radą Literacką, za którą na łamach „Robotnika” opowiedziało się sześćdziesięcioro dwoje pisarzy⁴². Listę pięćdziesięciorga zwolenników Akademii opublikował w czerwcu 1928 r. „Głos Prawdy”⁴³; za Akademią opowiedział się także ZZLP w Wilnie⁴⁴. Sprawa nie była zatem rozstrzygnięta.

Do połowy 1929 r. literaci nadal spierali się o nazwę instytucji (Akademia czy Izba), jej zadania (troska o czystość języka, praca nad słownikiem wzorcowego języka polskiego, reprezentowanie literatów – Akademia, organizowanie i dynamizowanie życia literackiego, finansowe zabezpieczanie bytu najbardziej zasłużonych – Izba), stopień jej zależności od rządu (nominacje – Akademia, wybory – Izba), długość kadencji (dożywotnia – Akademia, kilkuletnia – Izba) i wysokość uposażenia jej członków (stała dożywotnia pensja – Akademia, pensja uzależniona od rodzaju pracy na rzecz instytucji – Izba). Wiosną rząd poinformował, że przyjmie do realizacji uchwałę podjętą przez czerwcowy Zjazd Literatów Polskich w Poznaniu. Irzykowski na kilka dni przed rozpoczęciem obrad opublikował w „Robotniku” artykuł *Przeciw bekonizacji literatury* podsumowujący jego argumenty przeciwko Akademii⁴⁵, chociaż liczył się już wówczas z przegraną projektu Izby. Uważał, że „należy zwalczać projekt Akademii tak długo jak się da, ale gdyby w jego miejsce nie udało się uzyskać Izby

⁴⁰ Idem, *Zamiast Akademii – Izba*, „Robotnik” 1928, nr 98, s. 2 (PR II, 353).

⁴¹ Idem, list do Józefa Jedlicza z 5 kwietnia 1928 r. (L 134–135); list do Macieja Szukiewicza z 12 kwietnia 1928 r. (L 136); list do Macieja Szukiewicza z 23 maja 1928 r. (L 161–162); list do Ostapa Ortwinia z 3 kwietnia 1928 r. (L 133); list do Władysława Orkana z 16 kwietnia 1928 r. (L 138).

⁴² Idem, *Polska Rada (Izba) Literacka*, „Robotnik” 1928, nr 131, s. 2 (PR II, 375–376).

⁴³ „Głos Prawdy” 1928, nr 250 (w tym wydaniu brak numeracji ciągłej stron).

⁴⁴ *Deklaracja Związku Zawodowego Literatów Polskich w Wilnie*, „Głos Prawdy” 1928, nr 251, s. 422.

⁴⁵ K. Irzykowski, *Przeciw bekonizacji literatury*, „Robotnik” 1929, nr 155, s. 2 (PR II, 442–447).

i gdyby nasze życie literackie miało pozostać w ogóle bez żadnej instytucji opiekuńczej, należy wybrać mniejsze zło, przyjąć Akademię i ulepszać ją⁴⁶. Istotnie, na zjeździe poznańskim w głosowaniu padły siedemdziesiąt trzy głosy za powołaniem Akademii, a tylko pięć głosów przeciw, więc Irzykowski w imieniu opozycji zaakceptował ten wynik i poparł projekt Straży⁴⁷.

4. Lata 1933–1939. W Polskiej Akademii Literatury

Uchwała zjazdu poznańskiego, przekazana Marszałkowi, premierowi Kazimierzowi Świtalskiemu i dyrektorowi Departamentu Sztuki MWRiOP Sławomirowi Czerwińskiemu, została zrealizowana dopiero w 1933 r. w ramach sanacyjnej kampanii o „sztukę państwową”⁴⁸, której etapami były m.in. założenie tygodnika „Pion” i utworzenie Polskiej Akademii Literatury. Dla „opieki nad piśmiennictwem narodowym” i „pracy nad jego rozwojem”⁴⁹ nominowano wówczas do Akademii piętnaścioro pisarzy: Waława Berenta, Piotra Choynowskiego, Juliusza Kadena-Bandrowskiego, Waława Sieroszewskiego, Leopolda Staffa, Karola Irzykowskiego, Juliusza Kleinera, Bolesława Leśmiana, Zofię Nałkowską, Zenona Przesmyckiego (Miriamą), Karola Huberta Rostworowskiego, Wincen-tego Rzymowskiego, Jerzego Szaniawskiego, Tadeusza Zielińskiego i Tadeusza Boya-Żeleńskiego. Na pierwszym posiedzeniu na prezesa został wybrany Sieroszewski, na wiceprezesa – Staff, sekretarza generalnego – Kaden-Bandrowski, dyrektora Biura PAL – Michał Rusinek. Ku zaskoczeniu wszystkich – właśnie opublikował pamflet *Beniaminek. Rzecz o Boyu-Żeleńskim* – Irzykowski zaproponował Boya na stanowisko prezesa⁵⁰.

Inauguracja działalności Akademii odbyła się 8 listopada 1933 r. i od tego momentu Irzykowski stał się – wraz z innymi akademikami – przedmiotem ciągłego zainteresowania mediów nie tylko literackich i nie tylko ze względów literackich. Prasa traktowała bowiem akademików jak wszystkich innych celebrytów, publikowała ich fotografie i życiorysy artystyczne, wywiady z nimi i wypowiedzi na temat ich rozumienia obowiązków akademickich, informowała szczegółowo o przebiegu wydarzeń, w których brali udział, a nawet o wyglądzie nominowanych. Na przykład „Expres Poranny” odnotował: „Oprócz ciemnej sukni p. Nałkowskiej – biel gorsów. Wszyscy we frakach. Nie, nie wszyscy, jest jeden

⁴⁶ T. Peiper, *Niedyskrecje*, w: *Klerk heroiczny...*, s. 343.

⁴⁷ *Pamiętnik Związku Zawodowego Literatów Polskich...*, s. 83.

⁴⁸ S. Jaworski, *Od „Drogi” do „Pionu”. O kształtowaniu się sanacyjnego programu „upaństwowienia” literatury*, „Rocznik Komisji Historycznoliterackiej” 1967, s. 105–106.

⁴⁹ *Rozporządzenie Rady Ministrów z dnia 29 września 1933 r. o Polskiej Akademii Literatury*, „Monitor Polski” 1933, nr 234, poz. 254.

⁵⁰ K. Irzykowski, *O pierwszym posiedzeniu Akademii Literatury*, „Robotnik” 1933, nr 409, s. 2 (PR III, 269–270).

czarny punkt u kołnierzyka. To Irzykowski w smokingu”⁵¹. Młodsza córka krytyka Anna wspominała, że szybko „trzeba było na uroczystości kupić Ojcu frak. Był to duży wydatek w gospodarstwie, ale konieczny”⁵².

Rozpoczęła się w ten sposób kolejna faza trwającej do wybuchu wojny, środowiskowej debaty, w której – jak dekadę wcześniej – pochwały formułowane przez zwolenników Akademii i sympatyków obozu sanacji równoważyły krytykę zgłaszaną przez ich przeciwników literackich i politycznych⁵³. W artykułach napisanych tuż po otrzymaniu nominacji Irzykowski ironizował:

Spotyka mnie kolega X i z żalobnym, zgryźliwym uśmiechem pyta:

– Czy to prawda, że pana wybrano akademikiem?

– Tak! – I tuż, tuż bym dodał: – Bardzo pana za to przepraszam.

Inny – a jest to jeden z tych, którzy mnie zdradzili za zjeździe literackim w Poznaniu, gdy rozstrzygała się alternatywa: Izba czy Akademia – zapytuje:

– Podobno macie otrzymać złote gwiazdy z brylantami?

Okazuje się też, że znają zakulisowe sprawy Akademii lepiej ode mnie, obliczają mi, tonem wyrzutu, ile będę miał dochodów itp. [...].

Niejednemu z nich mógłbym odpowiedzieć:

– A dobrze wam tak, trzeba było uchwalić Izbę, nie Akademię!⁵⁴.

Na wszystkie gniewy i żale co do składu Akademii odpowiadam:

Nie chcieliście Izby Literackiej, nowoczesnego, demokratycznego ciała, z wyborów, z godnościami okresowymi – macie feudalną Akademię, macie półbogów, macie pomazańców. I właśnie **ci, którzy mnie zdradzili na kongresie poznańskim**, na którym się te sprawy rozstrzygały, teraz się skarżą⁵⁵.

Chociaż był autorem większości argumentów przeciw Akademii, boleśnie je teraz odczuwał jako akademik. Rok 1933 w ogóle nie był dla niego łatwy. Po pierwsze: krytyk przeszedł na niespodziewaną emeryturę, co uważał za polityczną karę za swoje zachowanie podczas zjazdu pisarzy w Krakowie w 1931 r., gdzie jako jedyny zagłosował przeciwko wysłaniu adresu hołdowniczego od uczestników zjazdu do Piłsudskiego⁵⁶. Emerytura, stanowiąca nieco ponad połowę jego dotychczasowej pensji, zmuszała go – jako głowę rodziny – do poszukiwania dodatkowych źródeł dochodu w redakcjach gazet, z którymi nie zawsze

⁵¹ *Dzień Nieśmiertelnych. Inauguracja Polskiej Akademii Literatury*, „Express Poranny” 1933, nr 311, s. 3.

⁵² A. Irzykowska, *Wspomnienia o Ojcu*, w: *Klerk heroiczny...*, s. 168.

⁵³ Bibliograficzne zestawienie głosów prasowych o PAL z lat 1933–1939 – vide ‘Polska Akademia Literatury’, s. 100–101. Omówienie głosów krytycznych o PAL – vide B. Winklowska, *Polska Akademia Literatury*, s. 308–313.

⁵⁴ K. Irzykowski, *W skórze akademika*, „ABC” 1933, nr 310, s. 6 (PR III, 254–255).

⁵⁵ Idem, *Akademicy polscy milczą*, „Głos Poranny” 1933, nr 320, „Dodatek Społeczno-Literacki”, s. 1 (PR III, 277).

⁵⁶ B. Winklowska, *Karol Irzykowski...*, t. 2, s. 296–300; B. Singer, *Dymisja „partyjniaka” Karola Irzykowskiego*, w: *Klerk heroiczny...*, s. 241–244.

było mu ideowo po drodze. Córka Anna napisała o tym okresie finansowego kryzysu rodziny: „Dlatego pisanie było dla Ojca takie ważne, bo w tym widział nie tylko źródło wypowiedzania się, ale i źródło utrzymania rodziny. [...] Powołanie Akademii Literatury częściowo poprawiło sytuację finansową Ojca”⁵⁷.

Po drugie: nastąpiło zerwanie pogarszającej się od dłuższego czasu współpracy Irzykowskiego z „Robotnikiem” i „Wiadomościami Literackimi”, które po publikacji *Beniaminka* stanęły po stronie Boya, a jednocześnie – nawiązanie współpracy z „Pionem”⁵⁸. Po trzecie: środowisko literackie uznało, że przyjmując nominację do Akademii, krytyk zdradził własne ideały. Świadkowie tamtych wydarzeń, m.in. Mieczysław Smolarski i Witold Zechenter, uważali, że Irzykowski, akceptując wybór do Akademii, „przegrał wiele”⁵⁹, że sam siebie postawił w „dwuznacznej sytuacji”⁶⁰.

Autor *Beniaminka* podsumował te wydarzenia w liście do Karola Ludwika Konińskiego: „Przebyłem w ostatnich czasach trochę wstrząsów moralnych, moja konduita jest zszargana, ale za to jestem naładowany i interesujący”⁶¹. Dziennikowe zapiski Irzykowskiego z lat 1933–1934 poświadczają jego ówczesne dylematy etyczne, oświetlają towarzyskie mechanizmy wykluczeń i pokus, jakim podlegał i ulegał⁶², dokumentują wątpliwości, czy podola obowiązkom akademickim:

Tytuł akademicki nakłada na mnie pewien przymus ekshibicjonizmu. Miejsce mnie ozdabia, jak pod reflektorem siedzę, który jednak oświetla także moją małość. Mam obowiązek błyszczenia w[edług] przysłowia, że człowiek ozdabia miejsce.

Po zamianowaniu mnie miałem wrażenie, jakbym popełnił plagiat⁶³.

Zgodnie ze stanowiskiem wyrażonym w rozmowie z Tadeuszem Peiperem podczas walki o Izbę Literacką, Irzykowski starał się reformować Akademię od wewnątrz, a przede wszystkim pamiętać, że każda jego wypowiedź czytana będzie teraz nie tylko jako wyraz jego osobistych poglądów literackich, lecz także jako oficjalne stanowisko akademika. Jak wszystkie swoje obowiązki, również zajęcia akademickie traktował bardzo poważnie, co czyniło go najbardziej pracowitym i rzetelnym akademikiem – oprócz, oczywiście, członków funkcyjnych. W jednym z wczesnych wywiadów prasowych, udzielonym tuż po nominacji, przedstawił listę spraw, jakie zamierzał jako akademik załatwić: „a) zakończenie

⁵⁷ A. Irzykowska, op. cit., s. 171–172.

⁵⁸ B. Winklowska, *Karol Irzykowski...*, t. 2, s. 301–303, 306–307, 318–321.

⁵⁹ M. Smolarski, *Wspomnienie o Karolu Irzykowskim*, w: *Klerk heroiczny...*, s. 222.

⁶⁰ W. Zechenter, „*Sen o Grossie...*”, w: *Klerk heroiczny...*, s. 206.

⁶¹ K. Irzykowski, list do Karola Ludwika Konińskiego z 15 listopada 1933 r. (L 248).

⁶² Idem, zapisy z 28 grudnia 1933 r., 2 i 6 stycznia oraz lutego 1934 r., w: idem, *Dziennik*, oprac. B. Górńska, t. 2: *1916–1944*, Kraków 2001, s. 152–163. W dalszej części artykułu będę lokalizować cytaty z tego wydania, używając skrótu „D” i numeru strony.

⁶³ Idem, zapis z kwietnia 1934 r. (D 168).

sprawy Brzozowskiego; b) praca nad oczyszczeniem języka polskiego; c) w krytyce – przywrócenie równowagi między recenzjami teatralnymi a recenzjami z książek; d) drakońskie tępienie złych przekładów i ewentualnie e) wdrożenie na większą skalę studiów nad techniką literacką⁶⁴. W kolejnych latach urzędowania nie udało mu się „załatwić” żadnej z nich – przysłoniły je bieżące obowiązki akademickie i pisarskie, na które narzekał w liście do Konińskiego już pod koniec 1933 r.:

Pańskie kłopoty literackie są jak widzę b. podobne do moich. Z tym wyjątkiem, że lepiej się – dopiero teraz – ulokowałem – i więcej zarabiam. Ale też automatycznie wciągam się w wir nie kończących się nigdy pisanin, polemik, obligów, wzajemnych wychwałń i besztań, że to nie jest życie. Mam często ciężar na piersiach (serce) i wówczas wydaje mi się, że to ten stos książek, który układa się nade mną jak słupek powietrza. I od kiedy należą do tej akademii, zdaje mi się, że już nie ma dla mnie ucieczki, teraz obowiązkowo – niby jako krytyk – muszę być au courant⁶⁵.

W latach 1933–1939 odbyły się sto trzy zebrania Akademii, w tym jedenaście razy z okazji uroczystych prelekcji wygłoszonych przez akademików. Pracowali oni w siedmiu sekcjach, m.in. Wawrzynu Akademickiego, bibliotecznej, wydawniczej, nagród literackich, propagandy czytelnictwa – typowali zasłużone dla piśmiennictwa polskiego osoby do nagrody Złotego i Srebrnego Wawrzynu Akademickiego, wskazywali kandydatów do stypendiów zagranicznych i krajowych, przyznawali Nagrodę Młodych, organizowali konkursy literackie i polonistyczne, opiniowali podręczniki szkolne i programy nauczania języka polskiego, współpracowali z komisją poprawności językowej Akademii Umiejętności w Krakowie. W większości z tych prac Irzykowski aktywnie uczestniczył, co potwierdzają jego publicystyka oraz kalendarium życia i twórczości⁶⁶ oraz „Roczniki PAL”, nic więc dziwnego, że stałym motywem jego korespondencji i zapisków dziennikowych z lat trzydziestych XX w. jest brak czasu na własną twórczość literacką.

Zaangażowanie Irzykowskiego dawało niekiedy efekty przeciwne do zamierzonych, jak to się stało w 1937 r., gdy komisja parlamentarna dyskutowała projekt ustawy o rozszerzeniu liczby akademików. Irzykowski niepotrzebnie wówczas interweniował w Sejmie, w dodatku w kuluarach, by wpisać do ustawy konkretną liczbę członków, zamiast zostawić zapis o autonomii Akademii w tym względzie. Ustawa o poszerzeniu składu do dwudziestu jeden osób została przyjęta, co oznaczało powrót do pierwotnego projektu Straży, który dekadę wcześniej

⁶⁴ Idem, *Akademicy polscy milczą* (PR III, 276).

⁶⁵ Idem, list do Karola Ludwika Konińskiego z 30 grudnia 1933 r. (L 251).

⁶⁶ Vide kalendarium życia i twórczości krytyka za lata 1934–1939 – B. Winklowska, *Karol Irzykowski...*, t. 3, s. 17–207.

Irzykowski zwalczał. Obszerny wpis w dzienniku poświęcony temu wydarzeniu stanowi przenikliwą autoanalizę właśnie owej „hipergorliwości” i „niewyżytej żyłki uczniowskiej”, która kazała „pokazać profesorowi, tj. Sieroszewskiemu, że [...] mnie los ustawy interesuje”⁶⁷. Ten przejmujący fragment zapisków, zaiste godny autora *Patuby*, kończy się zdaniem: „oto stałem się w ten sposób intrygantem, chciałem utraćić ustawę, która daje awans kolegom!”⁶⁸. Nie zostało mu to, oczywiście, zapomniane.

Zachowanie Irzykowskiego już od początkowego wysunięcia kontrkandydatury Boya na stanowisko prezesa PAL zapowiadało – wynikające tyleż z jego konsekwentnie stosowanej metody krytycznej, ile i cech charakteru – niesnaski we współpracy z pozostałymi akademikami. Z niektórymi skonfliktował się zresztą już wcześniej, np. z Nałkowską na tle osobistym⁶⁹, z Boyem na tle ideowym⁷⁰, z Kadenem-Bandrowskim w sporze o Akademię i Izbę. Anegdotyczną zawartość wspomnieniowej książki Rusinka można obecnie potraktować jako dowód obciążający członków Akademii, a zwłaszcza jej prezydium, w sprawie o mobbing, którego ofiarą regularnie padał Irzykowski. Były sekretarz PAL napisał, że „gdzie rządził wszechwładny Kaden, Irzykowski nie tylko nic nie miał do gadania, ale bywał przezeń ośmieszany i nie miał okazji do zjednania sobie sympatii”⁷¹. Wiceprezes „znany z niewyparzonej gęby” uważał Irzykowskiego za „intryganta i kompletnego niedojdę, zwłaszcza jeśli chodziło o jakieś zasadnicze problemy kulturalne czy prace organizacyjne”; drażniło go, że „jąkająca się gaduła, w istocie zakonspirowana opozycja wobec prezydium”, „mimo wady wymowy, lubi zabierać głos”, więc często „niszczył go bezlitośnie” i potem Irzykowski „siedział na posiedzeniach cichy jak trusia”. Kaden w kuluarach podkreślał: „Nigdy tu żaden wniosek Irzykowskiego nie przejdzie. Nawet jeśli bym ja coś mu przepuścił, to Boy nie przepuści”⁷². Emocje i obserwacje Irzykowskiego

⁶⁷ K. Irzykowski, zapis z końca czerwca 1937 r. (D 291–292).

⁶⁸ Ibidem (D 293).

⁶⁹ Vide S. Panek, „Wybiła godzina kryzysu dyskrekcji”. *Krytyk o pisarce; Gesty nie tylko niepożorne. Irzykowski – Nałkowska*, w: eadem, *Mosty Karola Irzykowskiego*, Poznań 2019; Z. Nałkowska, *Dzienniki*, w: *Klerk heroiczny...*, s. 23–45.

⁷⁰ Vide T. Burek, *Cztery dyskusje Karola Irzykowskiego. Prolegomena*, w: *Problemy literatury polskiej lat 1890–1938*, seria I, red. H. Kirchner, Z. Żabicki, Wrocław 1972; H. Markiewicz, *Jak był zrobiony Beniaminek?*, w: *Badania nad krytyką literacką*, red. J. Sławiński, Wrocław 1974; A. Z. Makowiecki, *Boya i Irzykowskiego spór o koncepcję Młodej Polski*, w: idem, *Wokół modernizmu*, Warszawa 1985; L. Wiśniewska, *Trzy dyskusje Karola Irzykowskiego*, „Kieleckie Studia Filologiczne” 1996, t. 9, s. 43–56; D. Skórczewski, „Sprawa Irzykowskiego i Boya”, czyli spór o program, w: idem, *Spory o krytykę literacką w dwudziestoleciu międzywojennym*, Kraków 2002; A. Lam, *Jak ja to robię? Czyli Irzykowski o Boyu*, w: idem, *Portrety i spotkania*, Pułtusk 2014; M. Chmurski, *(Nie)była debata o (nie)dojrzałości kultury. Karol Irzykowski wobec Tadeusza Boya-Żeleńskiego*, „Wielogłos” 2015, nr 4 (26), s. 33–44.

⁷¹ M. Rusinek, *Plotki z PAL*, s. 200.

⁷² Ibidem, s. 197–199.

to potwierdzają: „Imaginacyjnie do K[adena] B[androwskiego]: może mnie pan kupić, ale nie może mnie pan zgwałcić”⁷³. Wydarzenia tego rodzaju odbijały się negatywnie na zdrowiu fizycznym Irzykowskiego⁷⁴, wdzierają się nawet do snów:

Niespokojny sen. Uprzytomniłem sobie, że to ma być przyznawana nagroda państwowa, te rzeczy dzieją się w niedzielę, i że z ramienia PAL ma zasiadać w jury Ariel-Staff i Kaliban-Boy. W związku z innymi kłopotami nabiłem sobie tym głowę. Śnił mi się Staff, spacerowałem z nim i jakoś przymawiałem się do nagrody, chociaż na jawie nigdy bym tego nie zrobił. On mi robił zarzuty, że nie mam dzieł, ja się usprawiedliwiałem, że przecież mam żonę, dzieci, musiałem pracować na chleb, on na to: trzeba być męczennikiem. Po prostu przez niego sam sobie odpowiadałem. [...]. To dziwne, nigdy mi się dotychczas literaci, ani zewnętrzne literackie sprawy, nie śnili⁷⁵.

Po śmierci Piłsudskiego na namowy Stefana Kołaczkowskiego, by zaczął prasową kampanię w sprawie reformy kulturalnej i zmian w Akademii, Irzykowski odpowiedział, że aby móc coś zmienić, trzeba wejść do polityki, co go nie interesuje: „okres walk (donkiszockich) mam za sobą”⁷⁶. Za podstawę skutecznego działania uważał wówczas świadomość, że „w pewnej konkretnej dziedzinie ma się coś konkretnego do zaproponowania” oraz posiadanie „jakiegoś planu”:

Taką moją dziedziną jest [...] literatura i Akademia, ale właśnie tu jestem skrepowany – solidarnością, lojalnością i – regulaminem. Trzeba by wystąpić z PAL, ogłosić coś niecoś (tzw. rewelacje), zrobić skandal, oburzyć połowę literatów przeciw sobie, bez cienia uznania zresztą. [...] Nowa Akademia nie będzie lepsza, będzie tylko wymiana personelu⁷⁷.

Nie wierzył, że zmiana składu Akademii zmieni jej „mafijny charakter”, który analizował w *Dzienniku* bez litości dla swoich własnych przewinień:

Co to jest mafia? Mafia powstaje wtedy, gdy pewne towarzystwo, grupa, instytucja, nienawidzące się między sobą, a przynajmniej nie mając istotnej łączności wewnętrznej, jednak trzyma się razem, aby nie stracić pewnych korzyści, aby się bronić na zewnątrz, choć tylko w tej mierze, w jakiej to dla owych korzyści jest potrzebne. Każda instytucja po pewnym czasie staje się mafią. Np. Akademia Literatury. Są w niej pewne sekrety, niektóre przez wszystkich zdradzane, niektóre przez wszystkich tolerowane i przemilczane; wyrobiła się pewna solidarność „dla dobra Ak[ademii]”. Ja, który z początku chciałem Ak[ademię] pchać do „czynów”, do innych metod, sam potem byłem zadowolony, że mnie nie słuchano, że wciąż przegrywałem. Było to dla mnie wygodne⁷⁸.

⁷³ K. Irzykowski, zapis z 20 lutego 1937 r. (D 226).

⁷⁴ H. M. Dąbrowska, op. cit., s. 71.

⁷⁵ K. Irzykowski, zapis z 20 grudnia 1937 r. (D 238–239).

⁷⁶ Idem, list do Stefana Kołaczkowskiego z 18 listopada 1935 r. (L 286).

⁷⁷ Ibidem (L 287–288).

⁷⁸ Idem, zapis z 11 lutego 1937 r. (D 221–222).

Prawdopodobnie – nie tylko, lecz również – animozje w łonie Akademii wpłynęły na okoliczności zawieszenia jej działalności. Sieroszewski uczynił to 7 września 1939 r. w obawie, że „Niemcy po wkroczeniu będą się starali utworzyć rząd polski skłonny do ustępstw na ich rzecz, że wobec tego powołają przedstawicieli wszystkich instytucji czynnych na terenie Warszawy, a w ich liczbie i PAL”⁷⁹. Irzykowski nie był obecny na tym spotkaniu, ale kontaktował się wcześniej telefonicznie z prezesem i innymi akademikami, którzy jeszcze nie opuścili Warszawy, m.in. Ferdynandem Goetlem i Janem Lorentowiczem, aby nie godzili się na rozwiązanie instytucji: „Nie podoba mi się to, ale sam nie chcę robić mu [Sieroszewskiemu – A. Z.] wyrzutów, tylko zarzuty”⁸⁰. Przekonywał prezesa PAL – świadczącymi o jego idealizmie – analogiami historycznymi, „abyśmy w chwili wkroczenia Niemców odbyli posiedzenie Akademii (jak senat rzymski w czasie najazdu Gallów)”; zwracał też uwagę na przeszkody prawne: „Ak[ademia] może być rozwiązana tylko przez M[inisterstwo]”⁸¹. Ostatecznie Sieroszewski wziął pod uwagę te argumenty, gdy z Kadenem podejmował decyzję, że „A[kademia] tylko zawiesza swoje posiedzenie, a wznowi w porozum[ieniu] z Grażyńskim, ministrem propagandy”⁸².

5. Podsumowanie

Lektura tekstów publicystycznych, listów i zapisków intymnych Irzykowskiego dotyczących projektów i statutów Akademii (w latach dwudziestych), a następnie jej celów i zadań oraz własnego zaangażowania w ich realizację (w latach trzydziestych) pozwala stwierdzić, że międzywojenny spór o Akademię spełniał kryteria – kluczowej dla systemu krytycznego Irzykowskiego – Wielkiej Dyskusji Literackiej. Rozumiał ją nie jako „spór doraźny”, ale „to, że na przestrzeni większego czasu odpowiadają sobie rozrzucone głosy, że idee nie przepadają, a wędrują po głowach i sercach ludzkich, że ludzie zaczynają się rozumieć i porozumiewać. Dotyczy to zarówno poezji, jak i krytyki, jak i nawet spraw społecznych i politycznych”⁸³. Własny w niej udział realizował zgodnie z zasadami starożytnej dialektyki przefiltrowanej przez filozofię niemiecką, gwarantującymi „dyskusji racji” wysoki poziom „merytoryzmu”. Składały się na nią: „relacje między poszczególnymi uczestnikami dyskusji, występującymi w imię swoich racji i idei, których są pewni”, „relacje między jednostką a społecznością” oraz „relacje

⁷⁹ W. Sieroszewski, *Dziennik (29 XI 1938 – 31 XII 1939)*, wyb. i przyg. do druku A. Lam, Kraków 1969, s. 109.

⁸⁰ K. Irzykowski, zapis z 7 września 1939 r. (D 306–307).

⁸¹ Ibidem (D 307).

⁸² Ibidem.

⁸³ Idem, *Zaoczny pojedynek*, „Antena Zjawisk Życia, Sztuki, Literatury” 1933, nr 11, s. 1 (PR III, 183).

między ideami [...] a kulturowymi i społecznymi ustaleniami, zróżnicowanymi i zmiennymi”⁸⁴. Tu było źródło konsekwentnie polemicznej postawy Irzykowskiego wobec – w przypadku Akademii – każdego jej twórcy, propagatora, projektu, statutu, regulaminu, składu osobowego, form działalności itd., nawet wówczas, gdy sam został jej członkiem.

W kontekście dzieła krytycznoliterackiego Irzykowskiego jego teksty poświęcone Akademii uznać można za istotny rozdział niezredagowanej za życia⁸⁵ i zrekonstruowanej dopiero przez Sylwię Panek książki o Żeromskim⁸⁶. Stanowi ona świadectwo zmieniającego się w czasie podejścia Irzykowskiego do projektu Akademii autorstwa Żeromskiego – od polemiki z 1918 r. do afirmacji pod koniec lat dwudziestych XX w. – wynikającego nie tylko ze zmiany jego stosunku do samej instytucji, lecz przede wszystkim: do autora *Popiołów*. Panek wskazuje, że takie czynniki jak: „dokonująca się ewolucja warsztatu pisarza, zmiana perspektywy lekturowej krytyka w kierunku ujmowania twórczości Żeromskiego nie jako zbioru osobnych tekstów, ale spójnej, dynamicznej całości”, „pokoleniowe i biograficzne powinowactwo z Żeromskim” oraz „zmiana koniunktur literackich na scenie powojennej sztuki” powodująca odływ literackiej mody na typowy dla przedwojennego Żeromskiego nastrój melancholii i egzystencjalnej klęski jego bohaterów – spowodowały, że „w dwudziestoleciu międzywojennym pisarz ten nie stoi na głównej linii ognia ataków Irzykowskiego”, a nawet pozwalały „upomnieć się o jego racje”⁸⁷.

Tak jak wszystkie inne zagadnienia literackie, także Akademię potraktował Irzykowski od początku poważnie, zgodnie z wypracowaną w Młodej Polsce metodą pisarską polegającą na „artykułowaniu swych przekonań zawsze wobec myśli cudzej, szukaniu z myślą cudzą zarówno punktów wspólnych, jak i różnic”⁸⁸. Wprawdzie dopóki nie zaistniały polityczne i finansowe warunki do utworzenia Akademii, uważał dyskusję o niej za czysto „akademickie” rozważania, ale od końca lat dwudziestych XX w. w jego tekstach pojawia się coraz więcej konkretnych propozycji organizacyjnych i prawnych dotyczących alternatywnej instytucji Izby Literackiej, a od 1933 r. – za pośrednictwem prasy składa on regularne relacje z własnych prac wykonywanych w różnych komisjach PAL. Kierował się wówczas nie tylko poczuciem obowiązku i odpowiedzialności wobec środowiska

⁸⁴ M. Gołębiewska, *Koncepcja człowieka i antropologia według Irzykowskiego*, w: eadem, *Irzykowski. Rzeczywistość i przedstawienie. O tezach filozoficznych Karola Irzykowskiego*, Warszawa 2006, s. 74.

⁸⁵ J. Jakóbczyk, *Nieznana książka krytyczna Irzykowskiego o Żeromskim*, w: idem, *Późne tropy Młodej Polski (1914–1939)*, Katowice 2009, s. 229–231.

⁸⁶ S. Panek, *Między tradycją a nowoczesnością: Irzykowski wobec Żeromskiego*, w: eadem, *Mosty Karola Irzykowskiego*, s. 21–60.

⁸⁷ Ibidem, s. 52–53.

⁸⁸ Eadem, *Wstęp*, w: eadem, *Mosty Karola Irzykowskiego*, s. 13.

literackiego, lecz także szacunkiem dla samej instytucji, której był przeciwnikiem, oraz jej członków, mimo że z wieloma z nich był skonfliktowany.

Korespondencja i zapiski intymne Irzykowskiego świadczą o tym, że nieustający spór o Akademię wcale nie był dla niego – jak pisała jeszcze w latach siedemdziesiątych XX w. Winklowska – „sporem marginalnym”⁸⁹ i wyłącznie krytycznoliterackim. Zamiar napisania osobnej książki wzbogaconej o materiały wspomnieniowe, nad którą pracował od lat dwudziestych aż do ostatnich miesięcy życia, świadczy o tym, że traktował spór o Akademię oraz rolę i pracę akademika również w kategoriach egzystencjalnych i etycznych. Kolejność uczuć Irzykowskiego do Akademii w trafnym skrócie oddaje obserwacja jego córki Anny: początkowo nominacja akademicka „prestżowo podniosła go na duchu”, ale „z czasem stracił do Akademii szacunek i serce”⁹⁰.

Wypowiedzi publicystyczne, korespondencja i zapiski dziennikowe Irzykowskiego pozwalają przypuszczać, że gdyby przeżył wojnę, to spośród wszystkich osób zaangażowanych w latach czterdziestych XX w. w dyskusję o „wskrzeszeniu” PAL⁹¹ rozumiałby najpełniej, dlaczego instytucja zaprojektowana w 1918 r. dla „obrony wszystkich od nacisku niedoli zewnętrznej”⁹², powołana przez rząd w 1933 r. dla realizacji „sanacyjnego programu »upaństwowienia« literatury”⁹³, zawieszona w 1939 r. „w obawie, że Niemcy po wkroczeniu będą starali się utworzyć rząd polski skłonny do ustępstw na ich rzecz”⁹⁴, ostatecznie w 1947 r. uznana została przez jej wiceprezesa Staffa za „zbyteczną”⁹⁵.

Bibliografia

- Burek, Tomasz, *Cztery dyskusje Karola Irzykowskiego. Prolegomena*, w: *Problemy literatury polskiej lat 1890–1938*, seria I, red. H. Kirchner, Z. Żabicki, Wrocław 1972.
- Chmurski, Mateusz, *(Nie)była debata o (nie)dojrzałości kultury. Karol Irzykowski wobec Tadeusza Boya-Żeleńskiego*, „Wielogłos” 2015, nr 4 (26), s. 33–44.
- Czy wskrzesić Polską Akademię Literatury? Ankieta „Odrodzenia”*, „Odrodzenie” 1947, nr 10, s. 1; nr 11, s. 2; nr 13, s. 5; nr 14–15, s. 13; nr 16, s. 4–5.
- Dąbrowska, Halina Maria, *O Karolu Irzykowskim*, w: *Klerk heroiczny. Wspomnienia o Karolu Irzykowskim*, oprac. B. Winklowska, Kraków 1976.

⁸⁹ B. Winklowska, *Wstęp*, s. 12.

⁹⁰ A. Irzykowska, op. cit., s. 171–172.

⁹¹ *Czy wskrzesić Polską Akademię Literatury? Ankieta „Odrodzenia”*, „Odrodzenie” 1947, nr 10, s. 1; nr 11, s. 2; nr 13, s. 5; nr 14–15, s. 13; nr 16, s. 4–5.

⁹² S. Zeromski, op. cit., s. 33.

⁹³ S. Jaworski, op. cit., s. 105.

⁹⁴ W. Sieroszewski, op. cit., s. 109.

⁹⁵ L. Staff, *Odpowiedź na ankietę „Czy wskrzesić Polską Akademię Literatury?”*, „Odrodzenie” 1947, nr 13, s. 5.

- Deklaracja Związku Zawodowego Literatów Polskich w Wilnie*, „Głos Prawdy” 1928, nr 251, s. 422.
- Dzień Nieśmiertelnych. Inauguracja Polskiej Akademii Literatury*, „Express Poranny” 1933, nr 311, s. 3.
- „Głos Prawdy” 1928, nr 250.
- Gołębiewska, Maria, *Koncepcja człowieka i antropologia według Irzykowskiego*, w: eadem, *Irzykowski. Rzeczywistość i przedstawienie. O tezach filozoficznych Karola Irzykowskiego*, Warszawa 2006.
- Grubiński, Waclaw, *Akademia Polska*, „Nowa Gazeta” 1909, nr 589, s. 5.
- Irzykowska, Anna, *Wspomnienia o Ojcu*, w: *Klerk heroiczny. Wspomnienia o Karolu Irzykowskim*, oprac. B. Winklowa, Kraków 1976.
- Irzykowski, Karol, *Akademicy polscy milczą*, „Głos Poranny” 1933, nr 320, „Dodatek Społeczno-Literacki”, s. 1.
- Irzykowski, Karol, *Dziennik*, t. 2: 1916–1944, oprac. B. Górska, Kraków 2001.
- Irzykowski, Karol, *Królewski tachman. Przeciw projektowi założenia Akademii Literackiej*, „Wiadomości Literackie” 1927, nr 38, s. 1.
- Irzykowski, Karol, *Listy 1897–1944*, zebr. i oprac. B. Winklowa, Kraków 1998.
- Irzykowski, Karol, *O pierwszym posiedzeniu Akademii Literatury*, „Robotnik” 1933, nr 409, s. 2.
- Irzykowski, Karol, *Odcienie plotki*, „Wiadomości Literackie” 1928, nr 31, s. 3.
- Irzykowski, Karol, *Pisma rozproszone*, oprac. J. Bahr, t. 1: 1897–1922, Kraków 1998; t. 2: 1923–1931, Kraków 1999; t. 3: 1932–1935, Kraków 1999; t. 4: 1936–1939. *Ze spuścizny rękopiśmiennej*, Kraków 1999; t. 5: *Artykuły w językach obcych. Uzupełnienia*, Kraków 2001.
- Irzykowski, Karol, *Polska Rada (Izba) Literacka*, „Robotnik” 1928, nr 131, s. 2.
- Irzykowski, Karol, *Projekt Akademii Literackiej w Polsce*, „Maski” 1918, z. 15, s. 295–297; z. 17, s. 336–340.
- Irzykowski, Karol, *Przeciw bekonizacji literatury*, „Robotnik” 1929, nr 155, s. 2.
- Irzykowski, Karol, *Przewrót majowy w literaturze*, „Wiadomości Literackie” 1927, nr 44, s. 1.
- Irzykowski, Karol, *Sprawa Akademii Literackiej*, „Robotnik” 1927, nr 256, s. 3.
- Irzykowski, Karol, *W skórze akademika*, „ABC” 1933, nr 310, s. 6.
- Irzykowski, Karol, *Wypaczenie idei Żeromskiego*, „Robotnik” 1928, nr 174, s. 5.
- Irzykowski, Karol, *Zamiast Akademii – Izba*, „Robotnik” 1928, nr 98, s. 2.
- Irzykowski, Karol, *Zaoczny pojedynek*, „Antena Zjawisk Życia, Sztuki, Literatury” 1933, nr 11, s. 1, 3.
- Irzykowski, Karol, *Zjazd literatów polskich*, „Tydzień Polski” 1920, nr 12, s. 9–10.
- Jakóbczyk, Jan, *Nieznana książka krytyczna Irzykowskiego o Żeromskim*, w: idem, *Późne tropy Młodej Polski (1914–1939)*, Katowice 2009.
- Janota, Wojciech, *Akademicy w Katowicach. Glossy górnośląskie*, „Śląsk” 1996, nr 11, s. 79.
- Jaworski, Stanisław, *Od „Drogi” do „Pionu”. O kształtowaniu się sanacyjnego programu „upaństwowienia” literatury*, „Rocznik Komisji Historycznoliterackiej” 1967, s. 105–148.
- Kaden-Bandrowski, Juliusz, *Straż Piśmiennictwa Polskiego*, „Świat” 1926, nr 49, s. 13.
- Krzywoszewski, Stefan, *Jaką ma być nasza przyszła Akademia Literacka*, „Świat” 1927, nr 38, s. 9.

- Krzywoszewski, Stefan, *Jeszcze w sprawie Akademii Literackiej*, „Świat” 1927, nr 45, s. 11.
- Lam, Andrzej, *Jak ja to robię? Czyli Irzykowski o Boyu*, w: idem, *Portrety i spotkania*, Pułtusk 2014.
- Lam, Stanisław, *Organizacja pracy literackiej*, Lwów 1917.
- Lam, Stanisław, *Życie wśród wielu*, przyg. do druku A. Lam, Warszawa 1968.
- Makowiecki, Andrzej Z., *Boya i Irzykowskiego spór o koncepcję Młodej Polski*, w: idem, *Wokół modernizmu*, Warszawa 1985.
- Markiewicz, Henryk, *Jak był zrobiony Beniaminek?*, w: *Badania nad krytyką literacką*, red. J. Sławiński, Wrocław 1974.
- Nałkowska, Zofia, *Dzienniki*, w: *Klerk heroiczny. Wspomnienia o Karolu Irzykowskim*, oprac. B. Winklowa, Kraków 1976.
- Pamiętnik Związku Zawodowego Literatów Polskich w Warszawie 1920–1930*, oprac. E. Kozikowski, Warszawa 1931.
- Panek, Sylwia, *Między tradycją a nowoczesnością: Irzykowski wobec Żeromskiego; „Wybiła godzina kryzysu dyskrecji”. Krytyk o pisarce; Gesty nie tylko niepozorne. Irzykowski – Nałkowska; Wstęp*, w: eadem, *Mosty Karola Irzykowskiego*, Poznań 2019.
- Peiper, Tadeusz, *Niedyskrecje*, w: *Klerk heroiczny. Wspomnienia o Karolu Irzykowskim*, oprac. B. Winklowa, Kraków 1976.
- ‘Polska Akademia Literatury’, w: *Słownik współczesnych pisarzy polskich*, t. 1: A–K, red. E. Korzeniewska, Warszawa 1963.
- Przerwa-Tetmajer, Kazimierz, *Akademia literatury polskiej*, „Gazeta Warszawska” 1919, nr 63, s. 5.
- Przerwa-Tetmajer, Kazimierz, *Akademia literatury polskiej*, „Goniec Krakowski” 1919, nr 58, s. 5.
- Przerwa-Tetmajer, Kazimierz, *Akademia literatury polskiej*, „Kurier Warszawski” 1919, nr 59, s. 2–3.
- Ptasińska, Małgorzata, *Działalność Polskiej Akademii Literatury na polu propagandy czytelnictwa. Zarys problematyki*, „Studia Kieleckie” 1992, nr 4 (76), s. 97–104.
- Ptasińska, Małgorzata, *Spór o Akademię*, „Studia Kieleckie” 1994, nr 2 (84), s. 61–69.
- Rozporządzenie Rady Ministrów z dnia 29 września 1933 r. o Polskiej Akademii Literatury*, „Monitor Polski” 1933, nr 234, poz. 254.
- Rusinek, Michał, *Dzieje Polskiej Akademii Literatury*, w: idem, *Moja wieża Babel*, Warszawa 1982.
- Rusinek, Michał, *Schaby i Wawrzyny; Plotki z PAL*, w: idem, *Opowieści niezmyślone dawne i nowe. Wspomnienia literackie*, t. 1, Kraków 1975.
- Sieroszewski, Andrzej, *Pod znakiem Akademii*, w: idem, *Wacława Sieroszewskiego żywot niespokojny*, z rękopisu wyd., oprac. i uzupełn. A. Z. Makowiecki, Warszawa 2015.
- Sieroszewski, Wacław, *Dziennik (29 XI 1938 – 31 XII 1939)*, wyb. i przyg. do druku A. Lam, Kraków 1969.
- Singer, Bernard, *Dymisja „partyjniaka” Karola Irzykowskiego*, w: *Klerk heroiczny. Wspomnienia o Karolu Irzykowskim*, oprac. B. Winklowa, Kraków 1976.
- Skotnicki, Jan, *„Nieśmiertelni”*, w: idem, *Przy sztalugach i przy biurku. Wspomnienia*, Warszawa 1957.

- Skórczewski, Dariusz, „*Sprawa Irzykowskiego i Boya*”, czyli spór o program, w: idem, *Spory o krytykę literacką w dwudziestoleciu międzywojennym*, Kraków 2002.
- Smolarski, Mieczysław, *Wspomnienie o Karolu Irzykowskim*, w: *Klerk heroiczny. Wspomnienia o Karolu Irzykowskim*, oprac. B. Winklowa, Kraków 1976.
- Staff, Leopold, *Odpowiedź na ankietę „Czy wskrzesić Polską Akademię Literatury?”*, „*Odrodzenie*” 1947, nr 13, s. 5.
- Stefan Żeromski. *Kalendarz życia i twórczości*, oprac. S. Kasztelowicz, S. Eile, Kraków 1961.
- Straż Piśmiennictwa Polskiego*, „*Tygodnik Ilustrowany*” 1926, nr 49, s. 835.
- Winklowa, Barbara, *Karol Irzykowski. Życie i twórczość*, t. 1–3, Kraków 1987–1994.
- Winklowa, Barbara, *Polska Akademia Literatury. „Nim ją reskrypt do życia powoła...”*, w: *O współczesnej kulturze literackiej*, red. S. Żółkiewski, M. Hopfinger, t. 2, Wrocław 1973.
- Winklowa, Barbara, *Wstęp*, w: *Klerk heroiczny. Wspomnienia o Karolu Irzykowskim*, oprac. B. Winklowa, Kraków 1976.
- Wiśniewska, Lucyna, *Trzy dyskusje Karola Irzykowskiego*, „*Kieleckie Studia Filologiczne*” 1996, t. 9, s. 43–56.
- Zawiszewska, Agata, *Niebezpieczne związki literatury i polityki. Na przykładzie Polskiej Akademii Literatury*, w: *Metamorfozy społeczne*, t. 4: *Kultura i społeczeństwo II Rzeczypospolitej*, red. W. Mędrzecki, A. Zawiszewska, Warszawa 2012.
- Zawiszewska, Agata, *Rozprawa wstępna*, w: eadem, *Spór o Polską Akademię Literatury*, Poznań 2022.
- Zechenter, Witold, „*Sen o Grossie...*”, w: *Klerk heroiczny. Wspomnienia o Karolu Irzykowskim*, oprac. B. Winklowa, Kraków 1976.
- Żeromski, Stefan, *Projekt Akademii Literatury* [1918], w: idem, *Dzieła*, red. S. Pigoń, wstęp H. Markiewicz, t. 4: *Pisma różne*, cz. 2: *Pisma literackie i krytyczne*, Warszawa 1963.

AGATA ZAWISZEWSKA – literaturoznawczyni, badaczka historii czasopiśmiennictwa społeczno-kulturalnego, życia literackiego i twórczości kobiet w pierwszej połowie XX w., autorka m.in. monografii: *Recepcja literatury rosyjskiej na łamach „Wiadomości Literackich” 1924–1939* (2005); *Zachód w oczach liberałów. Literatura niemiecka, francuska i angielska na łamach „Wiadomości Literackich” 1924–1939* (2006); *Życie świadome. O nowoczesnej prozie intelektualnej Ireny Krzywickiej* (2010); *Między Młodą Polską, Skamandrem i Awangardą. Kobiety piszące wiersze w dwudziestoleciu międzywojennym* (2015); *Między „Sterem” lwowskim i warszawskim. Działalność społeczna i publicystyczna Pauliny Kuczalskiej-Reinschmit na początku XX wieku* (2021); *„Ster” pod redakcją Pauliny Kuczalskiej-Reinschmit. Lwów 1895–1897 (Z antologią i bibliografią zawartości)* (2017); *Spór o Polską Akademię Literatury* (2022).

IRZYKOWSKI W KRĘGU SKAMANDRA

Karol Irzykowski and the Skamander Circle

KONRAD NICIŃSKI

Polska Akademia Nauk, Polska

E-mail: konrad.nicinski@ibl.waw.pl

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0465-8806>

Abstract

The aim of the text is to delineate the relationship Karol Irzykowski and the circle of Skamander literary group established at the very beginning of the foundation of their monthly publication and which lasted until Irzykowski's death. The article includes an outline of the history of their collaboration and the disagreements that divided them, as well as an attempt to interpret issues such as 'programophobia,' 'talentism,' civil courage, anti-Semitism, and 'clerkism,' focusing on their key points in particular.

Keywords: interwar period, modernism, pacifism, anti-Semitism, 'clerkism'

Streszczenie

Tekst stanowi próbę opisu związków między Karolem Irzykowskim a kręgiem Skamandra, które trwały od założenia pisma aż do ostatnich dni krytyka. Zawiera zarys historii ich współpracy i dzielących ich konfliktów oraz próbę interpretacji, skupioną na punktach węzłowych: „programofobii”, „talentyzmie”, odwadze cywilnej, antysemityzmie i klerkizmie.

Słowa kluczowe: dwudziestolecie międzywojenne, modernizm, pacyfizm, antysemityzm, klerkizm

1.

Ciekawym, czy gdy jesienią 1919 r. Karol Irzykowski uczestniczył w obiedzie wydanym w restauracji Pod Bachusem na cześć powracającego do Polski Stefana Żeromskiego przez młodych z kręgu kawiarni poetyckiej Pod Picadorem (a już za kilka miesięcy – członków grupy poetyckiej Skamander), mógł przewidywać, jak silnie związki między nim a skamandrytami wpłyną i na obraz

literatury polskiej doby międzywojennej, i na jego własne losy. Zapewne już wtedy można było przewidzieć, że młodzi siedzący przy stole wraz z Żeromskim w niedługim czasie zyskają decydujący głos w kulturze literackiej niepodległej Polski. Spotkanie to dziś ma rangę symbolu – sam obiad jednak, wedle świadectwa Kazimierza Wierzyńskiego¹, nie bardzo się udał: Żeromski był nieobecny duchem, dialog między przedstawicielami starszego pokolenia przy stole a młodszymi przebiegał niezbyt płynnie. I to właśnie połączenie symbolicznego z rzeczywistym wydaje się trafnym obrazem przyszłych relacji Irzykowskiego i Skamandra – dialogu dla literatury międzywojennej fundamentalnego, który jednak często popada w marazm lub przeradza się w spór czy nawet awanturę, co wynika z wyjściowego braku płynnej komunikacji. Dialogu, którego uczestnicy wciąż siedzą przy tym samym stole, mimo że rozmowa od zarania się nie klei.

Ta sprawa nie przedstawia się jednak tak prosto – nie tylko dlatego, że spośród prominentnych uczestników bankietu Irzykowski miał się okazać jedynym, do którego nie pasuje obraz przyszłych zwycięzców, dzielących łupy tuż przed wygraną bitwą o rząd dusz nad polską literaturą². Ani opozycja między „kierownikami opinii” a outsiderem Irzykowskim, ani brak porozumienia między nimi nie były bowiem tak jednoznaczne. Podczas zakładania miesięcznika „Skamander” to Irzykowski jest tym, o którego się zabiega. Przesada w tym względzie (wpisanie Irzykowskiego bez jego zgody do kolegium redakcyjnego) przyczyni się, obok sporu o program grupy i pisma, do konfliktu niemal natychmiast po założeniu pisma. W konsekwencji już w drugim numerze „Skamandra” znalazła się głośna *Programofobia* Irzykowskiego, gdzie rzekomy mentor grupy wytknął jej brak realnych założeń programowych, która to bezprogramowość paradoksalnie stała się mitem założycielskim „Skamandra” *à rebours*. Kolejne dwa polemiczne teksty (odpowiednio: głos redakcji i odpowiedź Irzykowskiego³), coraz mniej merytoryczne, w gwałtowny sposób zamkną pierwszy okres współpracy. Nie przeszkodzi to Irzykowskiemu wrócić na łamy „Skamandra” po niecałych dwóch latach⁴ ani znaleźć się już miesiąc po założeniu „Wiadomości Literackich”⁵ w ścisłym gronie stałych współpracowników pisma. Ta z kolei

¹ Cf. K. Wierzyński, *Pamiętnik poety*, oprac. P. Kądziela, Warszawa 2018, s. 262.

² Poza skamandrytami przy stole siedzieli także m.in. Juliusz Kaden-Bandrowski i Leon Schiller.

³ K. Irzykowski, *Po gościnie u „Skamandra”*, „Skamander” 1921, z. 4, s. 91–93.

⁴ Recenzja komedii Mieczysława Fijałkowskiego *Drugi mąż* (idem, *Lizanie szabli ulańskiej*, „Skamander” 1922, z. 25/26, s. 510–514), następnie recenzja premiery *Turonia* Żeromskiego w Reducie (idem, *Na premierze „Turonia” w teatrze Reduta*, „Skamander” 1923, z. 29/30, s. 114–117) i dłuższy tekst *O perfidii* (idem, *O perfidii*, „Skamander” 1923, z. 31/33, s. 153–159; z. 34/36, s. 214–223).

⁵ Idem, *Likwidacja futuryzmu*, „Wiadomości Literackie” 1924, nr 5, s. 1. Wcześniej ukazała się niezatytułowana recenzja *Romansu Teresy Hennert Zofii Nałkowskiej* („Wiadomości Literackie” 1924, nr 3, s. 3).

współpraca trwała aż do 1933 r. Z jednej strony nie brak było w niej sytuacji, gdy to „Wiadomości” w związku ze swoją rosnącą pozycją podkreślały dominację wobec Irzykowskiego, pozwalając na bardzo uszczypliwe uwagi o nim na swych łamach, a niekiedy wręcz odmawiając mu prawa do obrony przed napastliwościami. Irzykowski nie ukrywał zaś, że mimo wszystko zależy mu na regularnym publikowaniu w „Wiadomościach” ze względu na prestiż i szeroki odbiór w kręgach inteligentkich. Z drugiej jednak strony powroty Irzykowskiego na łamy skamandryckich pism nie były przecież jego własną inicjatywą. Także podczas współpracy redakcja „Wiadomości” niejednokrotnie dawała wyraz swojemu uznaniu dla starszego kolegi. Być może właśnie to, że opinie Irzykowskiego budziły respekt, paradoksalnie sprawiało, że wobec krytycznego o nich zdania autorzy z kręgu Skamandra nieraz z braku argumentów uciekali w szyderstwo i agresję (najczęściej oczywiście Antoni Słonimski, lecz przecież niewyłącznie on).

2.

Wydaje się, że właśnie ten obustronny respekt (złączony z uznaniem Irzykowskiego dla talentów przynajmniej części spośród skamandrytów, o czym dalej) był poważną siłą przyciągającą obie strony do siebie i sprawiającą, że współpraca między nimi trwała niemal dekadę. To długo, zważywszy, że gdyby sferę ich postaw wobec siebie sprowadzić do kwestii merytorycznych, znacznie więcej będzie tam przestrzeni sporu. Lista ich jest długa: problem programu grupy; „merytoryzm” kontra „talentyzm”; sporne postawy wobec władzy sanacyjnej i jej działań; spór o Polską Akademię Literatury (gdzie obie strony zmieniały fronty, rzadko jednak znajdując się po tej samej stronie); kwestia klerkizmu i stosunku do Boya, wreszcie nie na ostatnim miejscu liczne przyczynki osobiste, kulminujące w wieloletniej obustronnej niechęci między Irzykowskim a Słonimskim, a finalnie kwestia Irzykowskiego „zwrotu na prawo” i stawianych mu zarzutów antysemityzmu, wprost zresztą z konfliktem ze Słonimskim związanych. Poniższy szkic do portretu Irzykowskiego ze Skamandrem w tle polegać będzie na przyjrzeniu się pokrótce kwestiom, które proponowałbym uznać za węzłowe: „programofobii”, „talentyzmu”, odwagi cywilnej oraz sposobów jej rozumienia, antysemityzmu i klerkizmu. Wprzód jednak prześledźmy razem meandry wspólnej historii Irzykowskiego i kręgu Skamandra, by wiadomo było, o czym mowa.

Początkowy jej rozdział został już nakreślony powyżej. Warto tu dodać, że wedle świadectwa zebranego w całość przez nieocenioną Barbarę Winklową⁶ Irzykowski od początku był regularnym gościem podczas wieczorów poetyckich

⁶ B. Winkłowa, *Karol Irzykowski. Życie i twórczość*, t. 1, Kraków 1987, s. 500–501.

organizowanych przez niebawem już skamandrytów, a wówczas jeszcze zrzeszonych pod egidą „Pro Arte et Studio” poetów w kawiarni Pod Picadorem⁷. Wedle własnych słów Irzykowskiego jego zachwyt wzbudzała *Carmagnola* Słonimskiego, co zważywszy na to, co wydarzy się między nimi podczas kolejnych lat kilkunastu, brzmi jak szczególnie złośliwy chichot losu. Notabene Irzykowski pierwszy raz publikował na łamach właśnie wtedy, jeszcze w „Pro Arte”⁸. Można zatem na obraz mężczyzn przy stole, którzy nie potrafią znaleźć wspólnego języka, nałożyć inny, czterdziestokilkuletniego krytyka literackiego, dotychczas zbyt nowoczesnego na tle swojego pokolenia, z zachwytem chłonnego występy dwudziestokilkuletnich poetów.

Oba te obrazy współtworzyć mogą pewną całość. Idzie o niespełnioną możliwość nadania nowego języka polskiemu modernizmowi po wojnie zarówno dzięki tym, którzy dotychczas granice form i stylu przekraczali, w sposób nie zawsze akceptowalny dla współczesnych, jak i dzięki młodym, którzy budują język form niejako od nowa. Te dwie drogi jednak nie zaowocowały znalezieniem wspólnego języka, być może nie na płaszczyźnie artystycznej nawet, ale pokoleniowej właśnie. I tak krąg Skamandra, wprowadzający nowy język poezji polskiej w sensie ścisłym, szczególnie ostro traktował nie tych, którzy utknęli w stylistyce z początku wieku, a tych, którzy w wybitny sposób rozwijali wykute jeszcze w Młodej Polsce formy modernizmu: Bolesława Leśmiana, Juliusza Osterwę i Mieczysława Limanowskiego, a w niektórych okresach także Irzykowskiego. Miłosierdzie skamandryci znajdują bodaj tylko dla otoczonego bezwzględny autorytetem Żeromskiego i dla najłatwiej akomodującego do języka przyjętego po 1918 r. Leopolda Staffa. Jednak Staff mógł być, zresztą podobnie jak Żeromski, postrzegany jako twórca ciągłości modernizmu, a nie nowego początku. Chyba nie przypadkiem przy okazji ostatniej przed długą przerwą bytności na łamach „Skamandra”, w wydany na początku 1921 r. numerze czwartym, obok wspomnianego *Po gościnie u „Skamandra”* Irzykowski opublikuje nieczęstą w jego dorobku (częściej jednak krytykował go, niż chwalił) apologię Staffa – *Z powodu „Południcy”*. *O Staffie i jego krytykach* – której bodaj główną tezą jest właśnie obrona ciągłości twórczego języka⁹. Nie ostatni to raz, gdy Irzykowski,

⁷ Kawiarnia Pod Picadorem rozpoczęła działalność 29 listopada 1918 r. na Nowym Świecie 57, gdzie działała do lutego 1919 r. Od lutego do kwietnia 1919 r. kontynuowała działalność w podziemiach Hotelu Europejskiego przy Krakowskim Przedmieściu. Cf. A. Z. Makowiecki, *Warszawskie kawiarnie literackie*, Warszawa 2013.

⁸ Omówienie *Kochanków* Wacława Grubińskiego – K. Irzykowski, *Z powodu „Kochanków”*, „Pro Arte” 1919, z. 6, s. 26–28.

⁹ Notabene omówienie *Południcy* tworzy spójną linię z powstałymi w tym samym czasie pochlebnymi recenzjami nowel Stefana Grabińskiego i *Łąki* Leśmiana, twórców w kręgu Skamandra z powodu rzekomego „młodopolskiego epigonizmu” (w istocie: twórczego rozwinięcia młodopolskiego języka modernizmu) marginalizowanych.

w tym wypadku nie wprost, zaproponuje pismu, na którego łamach gości, otwartą dyskusję z jego – w tym wypadku rodzącą się właśnie w polemice z krytykiem przy okazji sporu o *Programofobię* – linią programową.

3.

Programofobia w zasadzie otworzy najważniejszy w krytyce Irzykowskiego z lat dwudziestych nurt dyskusji (często bardzo ostrej) z młodymi o formy nowej literatury po wojnie, spośród których gros tekstów znajdzie się później, obok *Programofobii*, w tomie *Słoń wśród porcelany*, jak *Dadanaizm*, *Niezrozumialstwo czy Talent jako fetysz*¹⁰. Dwa ostatnie zostaną opublikowane w roku 1924 w „Wiadomościach Literackich”. Współpracę Irzykowskiego ze skamandryckim „tygodnikiem opinii” można podzielić – pod względem liczby i rangi tekstów, ale także zgodności działań – na dwa okresy: 1924–1928 i 1930–1933¹¹. W pierwszym okresie była ona bardzo intensywna – Irzykowski opublikował wówczas na łamach pisma dziewięćdziesiąt pięć tekstów, z czego mniej więcej trzecia część to wypowiedzi o charakterze publicystycznym i programowym, nierzadko w obronie linii pisma (długa polemika z Wacławem Grubińskim w 1927 r.). Większość pozostałych to recenzje, co oczywiście nie umniejsza ich rangi na tle zawartości tygodnika – wręcz przeciwnie, przejęty w latach 1924–1925 przez przyszłego autora *Dziesiątej Muzy* z rąk Anatola Sterna dział recenzji filmowych był jednym ze „znaków firmowych” „Wiadomości”. Notabene to, że pismo aspirujące do roli „herolda nowoczesności” powierzyło dział recenzji najmłodszej ze sztuk właśnie Irzykowskiemu, i to, jak dobrze on się w tej roli odnalazł, zdejmowało z krytyka piętno „młodopolskiej piły” i czyniło zeń stojącego z młodymi w jednym szeregu walki o polską nowoczesność – przynajmniej na jakiś czas.

Okres 1930–1933 to już znacznie większy dystans obu stron do siebie, co widać w liczbach (dwadzieścia trzy teksty, czyli mniej niż czwarta część twórczości z pierwszego kresu) i w charakterze publikacji. To ograniczenie wzięło się w pewnej mierze stąd, że Irzykowski postrzegał pismo wtedy już głównie jako przestrzeń kontaktów z „szerszym i wyrobionym gronem czytelników”¹² (jak pisał do Karola Ludwika Konińskiego 25 lipca 1931 r.) – posyłał tam już tylko wybrane teksty programowe, publicystyczne i (najczęściej) polemiczne oraz nieliczne recenzje. Znajdą się wśród nich rzeczy ważne (polemika z Andrzejem Stawarem i – szerzej – z nurtem komunistycznym wśród polskich intelektualistów *Piła Marxistyczna*¹³,

¹⁰ Do tego samego nurtu zaliczyć należy także tom poświęcony głównie dyskusji ze Stanisławem Ignacym Witkiewiczem – vide K. Irzykowski, *Walka o treść*, Warszawa 1929.

¹¹ Główną przyczyną przerwy we współpracy było najpewniej założenie z Janem Nepomucenem Millerem i Stanisławem Baczyńskim w maju 1929 r. pisma „Europa”, które nie przetrwało dłużej niż rok.

¹² K. Irzykowski, *Listy 1897–1944*, zebrał i oprac. B. Winklowska, Kraków 1998, s. 220.

¹³ Idem, *Piła Marxistyczna*, „Wiadomości Literackie” 1930, nr 5, s. 2.

autopodsumowanie dyskusji wokół *Walki o treść*¹⁴ czy istotna programowa wypowiedź *Wśród antynomii pacyfizmu*¹⁵), ustępują jednak rangą utworom z poprzedniego okresu. Znacznie wyraźniejsze były coraz częstsze spory z kręgiem Skamandra, zwłaszcza ze Słonimskim. W 1930 r. dochodzi do dwóch starć między nimi o kwestię pacyfizmu. W styczniu, gdy Słonimski w jednej z *Kronik tygodniowych* przypisał sobie wyłączność w walce o tę sprawę, Irzykowski bardzo stanowczo przypomniał mu zasługi innych, także własne¹⁶. Znacznie poważniejszy spór wybuchł we wrześniu, gdy Słonimski w *Kronice* zlekceważył rangę sprawy brzeskiej i cierpienie więźniów politycznych, co spotkało się z jednoznaczną odpowiedzią Irzykowskiego, potępiającego postawę i wartości moralne poety¹⁷. Nastroje Irzykowskiego wobec „Wiadomości” w tym okresie dobrze oddaje pełna goryczy uwaga z jego listu do Konińskiego (z 27 listopada 1931 r.): „[...] o każdym kichnięciu Boya »Wiadomości« donoszą skwapliwie, a Słonimski i Krzywicka urządzają mu dodatkowe reklamy. W przedostatnim numerze zaczepia mnie Słonimski w sposób kłamiwy i Grydzewski to toleruje. Trudno, wiem o tym, że nie jestem lubiany i wszyscy mi to potwierdzają”¹⁸.

Kulminacja konfliktu nastąpiła w 1932, a eskalacja – w 1933. Rok 1932 znów upłynął pod znakiem utarczek ze Słonimskim, zakończonych wypowiedzeniem znajomości przez Irzykowskiego na łamach pisma (w co włączył pośrednie oskarżenie Grydzewskiego o nierówne i nieuczciwe traktowanie współpracowników)¹⁹. Natomiast 30 października autor *Pałuby* opublikował gorzkie podsumowanie polemik między „Wiadomościami” a swoim kolegą z „Robotnika” i „Europy” – Janem Nepomucenem Millerem – zatytułowane *Po meczu Miller – Wiadomości Literackie (uwagi sportowe)*²⁰. Tekst ten o tyle ma wielką wagę, że Irzykowski wpłótł weń bodaj pierwszą swoją manifestacyjną wypowiedź o charakterze klerkowskim, co przez kontekst należałoby rozumieć jako przeciwstawienie postawy klerkowskiej praktykom „Wiadomości”.

Na początku 1933 r. Irzykowski wydaje *Beniaminka*²¹. „Wiadomości” obstają po stronie Boya; sytuację Irzykowskiego (także wobec jego głównego prasowego miejsca zatrudnienia, PPS-owskiego „Robotnika”) komplikuje uznanie ze strony tradycyjnie wrogiej Boyowi i kręgowi Skamandra prasy prawicowej. Boy, po długiej zwłoce, publikuje 2 lipca na łamach „Wiadomości” niezbyt

¹⁴ Idem, *Walka o treść. Autoreferat*, „Wiadomości Literackie” 1930, nr 26, s. 1.

¹⁵ Idem, *Wśród antynomii pacyfizmu*, „Wiadomości Literackie” 1932, nr 41, s. 2.

¹⁶ Idem, *Trzy sprostowania*, „Europa” 1930, nr 6, s. 188–189.

¹⁷ Cf. B. Winklowska, *Karol Irzykowski. Życie i twórczość*, t. 2, Kraków 1992, s. 243–247.

¹⁸ K. Irzykowski, *Listy...*, s. 226–227.

¹⁹ Idem, *Oświadczenie*, „Wiadomości Literackie” 1932, nr 44, s. 6.

²⁰ Idem, *Po meczu Miller – Wiadomości Literackie (uwagi sportowe)*, „Robotnik” 1932, nr 372, s. 3.

²¹ O sprawie *Beniaminka* – vide B. Winklowska, *Karol Irzykowski...*, t. 2, s. 288–296.

merytoryczną odpowiedź Irzykowskiemu pt. *Brzydka książka*. Odmowa druku odpowiedzi Irzykowskiego, sądząc po ostatecznej wersji dość wyważonej²², definitywnie zakończyła współpracę Irzykowskiego z „Wiadomościami”. Po równoczesnym spensjonowaniu z kancelarii Sejmu RP zagrożony utratą źródeł utrzymania Irzykowski podjął współpracę z sanacyjnym „Pionem” (co oznacza definitywne zakończenie współpracy z „Robotnikiem”), a w listopadzie przyjął zaproszenie do Polskiej Akademii Literatury²³. Jedno i drugie zostało uznane przez część opinii, w tym przez krąg „Wiadomości”, za zdradę. Czy istotnie tak było – i czy od czasu zamachu majowego flirtujące z władzą „Wiadomości” miały legitymację moralną, by ten ruch potępiać – pozostało kwestią sporną.

Po 1933 r. trudno mówić o obecności Irzykowskiego w kręgu Skamandra. Z jego częścią podtrzymywał on stosunki przynajmniej poprawne, jak z Wierzyńskim, który w 1937 r., po śmierci Leśmiana, stał się kolegą Irzykowskiego w PAL (skądinąd w tym okresie krąg Skamandra jest już nader luźny i niejednolity). Najwidoczniejsze będą jednak gwałtowne polemiki toczone z „Wiadomościami Literackimi”, przede wszystkim ze Słonimskim, w których Irzykowski przekroczy granice stosowności retorycznej tak dalece, iż narazi go to w 1937 r. na jednoznaczne zarzuty retoryki antysemickiej (o czym poniżej). Niezależnie od tego, na ile można zgodzić się z ich słusnością, bezsprzecznie Irzykowski dość regularnie publikował po 1933 r. w periodykach Skamandrowi i „Wiadomościom Literackim” jednoznacznie wrogich, jak „Prosto z Mostu”, a przyjaźni intelektualnych szukał wśród ustawiających się wobec „Wiadomości” w wyraźnej kontrze (jak Karol Ludwik Koniński, Stefan Kołaczkowski, Alfred Łaszowski). Dwadzieścia lat po obiedzie Pod Bachusem Irzykowski i Skamander znaleźli się po przeciwnych stronach polskiej mapy literackiej, choć na płaszczyźnie osobistej historia ta będzie miała, już po wybuchu wojny, ważne *post scriptum*.

4.

Jeżeli z tej wspólnej drogi wyłonić punkty węzłowe, to na poczesnym, pierwszym nie tylko chronologicznie, miejscu znaleźć się musi kwestia „programofobii”. Znaleźć się musi z prostego powodu – jak chyba żaden inny tekst wpłynęła ona na decyzje programowe Skamandra i na jego postrzeganie aż do dziś. Jeśli wciąż stałym sposobem opisu Skamandra jest pisanie o „wielkiej piątce” jako o grupie bez programu²⁴, zgromadzeniu towarzyskim czy sojuszu talentów,

²² K. Irzykowski, *Zaoczny pojedynek*, „Antena” 1933, nr 11, s. 1, 3.

²³ Szczegółowy opis: B. Winklowska, *Karol Irzykowski...*, t. 2, s. 296–300, 309–320.

²⁴ Vide J. Stradecki, *W kręgu Skamandra*, Warszawa 1977; M. Głowiński, *Grupa literacka a model poezji. Przykład „Skamandra”*, w: idem, *Style odbioru. Szkice o komunikacji literackiej*, Kraków 1977 (pierwodruk w: *Z problemów literatury polskiej XX wieku*, t. 2: *Literatura międzywojenna*, red. A. Brodzka, Z. Żabicki, Warszawa 1965).

to w dużej mierze taka trwała recepcja skamandrytów zaczyna się od Irzykowskiego (nie tylko od *Programofobii*, także od „talentyzmu”). Zaczyna się także i z tego względu, że to Irzykowskiemu można przypisać wpływ na bieg wydarzeń – na to, że Skamander ostatecznie programowo programu nie ogłosił. Czy Skamander rzeczywiście programu nie miał – to jest pytanie otwarte. Zważywszy na to, że w polskiej tradycji literackiej wystąpienia młodych ruchów artystycznych, od romantyków wileńskich począwszy, miały zazwyczaj charakter gromkiego manifestu z hasłowo zaledwie zarysowaną linią ideową i były silne raczej retoryką i młodzieńczą energią niż dopracowanym pojęciowo programem (jakie to wyzwanie Irzykowski przed skamandrytami postawił), to pierwsze wystąpienie skamandrytów na łamach własnego pisma niewiele się od tej tradycji różniło. Być może celem Irzykowskiego było tutaj wykazanie bezprogramowości literatury polskiej jako takiej i postawienie przed nią celu programowości właśnie jako nowego początku po Wielkiej Wojnie, wtedy jednak problem staje się znacznie szerszy niż brak programu tej jednej grupy poetów. Na tle polskiej praktyki programotwórczej to, co w tamtym momencie skamandrycka piątka uznawała za swój wspólny mianownik (witalizm, „poezja codzienności”, odświeżenie języka), było dobrym punktem wyjścia programu i jako takie dałoby się obronić. Co więcej, Irzykowski we fragmencie *Programofobii* na dobrą sprawę taki program Skamandrowi właśnie formułuje, w dojrzały sposób referując to, co nieskładnie numer wcześniej w słowie wstępnym próbowali (najpewniej głównie piórem Wilama Horzycy) wyartykułować (i dodając im jeszcze Henriego Bergsona jako myślowego patrona), tyle że równocześnie dezawuuje ten program jako dla grupy poetyckiej niewystarczający.

Być może, by ten „nieprogram” przedstawiony przez Irzykowskiego mógł jednak obronić się jako program grupy poetyckiej, wystarczyłoby wzmocnić wątek odnowienia języka poezji i stosownymi terminami go uzasadnić, tego jednak Irzykowski z jakichś przyczyn nie uczynił – być może dlatego, że wówczas grę ze Skamandrem w „nieprogram” sam by sobie utrudnił. Wydaje się bowiem, że wytrawny szachista Irzykowski²⁵ prowadził w ten sposób ze Skamandrem rodzaj gry: sformułował lepiej niż oni ich potencjalne cechy programowe, w następnym ruchu odmówił im cech programowych (w ten sposób blokując im przejście na naturalne dla nich pozycje) i czekał na reakcję. Jako że po stronie Skamandra wsparciem w roli siły krytycznej chcieli służyć kolegom piszącym wiersze przede wszystkim Wilam Horzyca i Karol Wiktor Zawodziński, obaj chyba wówczas niezdolni do podjęcia wyzwania rzuconego przez przyszłego twórcę *Walki o treść*, krąg Skamandra wybrał sztukę uniku – obnoszenie z dumą

²⁵ Cf. J. Jakóbczyk, *Szachy literackie? Rzecz o twórczości Karola Irzykowskiego*, Katowice 2005.

niczym sztandaru przypisanej mu „bezprogramowości” połączone z młodzieńczą werbalną zadziornością, które rychło doprowadzi do przyjęcia na dobre strategii rozwiązywania problemów raczej starciami *ad personam* niż dyskusjami *ad meritum*. Można zatem się zastanowić, czy na tym ostatnim polu Irzykowski nie przyłożył ręki do stworzenia potwora, z którym potem wielokrotnie – i najczęściej nieskutecznie – walczył.

Jeżeli tak odczytamy kwestię „programofobii”, to powracająca kilkakrotnie w latach dwudziestych jako punkt węzłowy krytyki środowiska skamandryckiego przez Irzykowskiego kwestia „talentyzmu”, czyli kultu talentu w niebezpieczny sposób zastępującego kwestię programu i literackiego rzemiosła, będzie jej logiczną konsekwencją. Kult talentu (czy w ogóle wizerunek grupy jako zgromadzenia talentów) jest w wypadku Skamandra naturalnym skutkiem ostentacyjnej bezprogramowości, co z kolei będzie ten krąg (a wraz z jego sukcesem – całe młode środowisko literackie) kierowało w koleiny, których Irzykowski literaturze polskiej chciał oszczędzić i z których chciał ją wyrwać. Oczywiście następuje tu krytyka i tej postawy, i zagrożeń, którymi skutkuje (koteryjność zamiast sprawdzalnych kryteriów, retoryczność dyskusji okołoliterackiej zamiast merytoryczności), istotny jednak jest też kontekst czasowy, a także ton, w jakim tekst został utrzymany. Irzykowski publikuje kluczowy dla tego wątku artykuł *Talent jako fetysz* jesienią 1924 r., kiedy trwa w pełni jego ponowne zbliżenie z kręgiem Skamandra. Autor nie zwraca się przeciw swoim gospodarzom z „Wiadomości” wprost, pisze w ogólności o środowisku warszawskim i płynących dla niego z takiej postawy zagrożeniach; w zakończeniu sugeruje, że przyszłość „talentyzmu” i „merytoryzmu” jest kwestią odwracalną i otwartą. To chyba nie tylko strategia dyskusji, także przeniesienie problemu na płaszczyznę ogólną: trwałości wad obciążających polskie środowisko literackie i zwrócenie pośrednio uwagi, że skamandrycy raczej kontynuują w ten sposób wieloletnie praktyki, niż tworzą nowy początek. W tej optyce przyjęcie „talentyzmu” przez krąg Skamandra wydaje się przede wszystkim straconą szansą tegoż właśnie nowego początku. Retoryka i okoliczności sprawiają wrażenie próby powrotu do dialogu – którego w tej materii nie udało się już stworzyć.

5.

Można odnieść wrażenie, że kolejne punkty sporu między Irzykowskim a kręgiem Skamandra odgrywają zarazem rolę kolejnych węzłowych stacji drogi krytyka do deklaracji postawy klerkowskiej. Nie jest to oczywiście główna przyczyna tego wyboru. Nie zamierzam twierdzić, że Irzykowski zadeklarował postawę klerkowską głównie na złość „Wiadomościom Literackim” – niemniej kolejne starcia z kręgiem Skamandra, osobliwie ze Słonimskim, z perspektywy historycznoliterackiej sprawiają wrażenie emocjonalnych przesileń, przybliżających

„klerka heroicznego” do wyklarowania się tej właśnie wizji jego postawy intelektualnej. Jednak nieprzypadkowo kulminacja – wyłuszczenie postawy klerkowskiej wprost – przypadła na apogeum sporów z kręgiem Skamandra w roku 1932, w artykule podsumowującym właśnie niemożność znalezienia wspólnej drogi z „Wiadomościami”. Tekst poświęcony był co prawda Janowi Nepomucenowi Millerowi, ale jego nieustająco obecnym, choć nienazwanym, drugim z protagonistów jest przecież sam autor. Jeżeli pośrednim stacjom przypisywać szczególne znaczenie, to największą rolę odegrały wypadki związane z procesem brzeskim. Jest to pewien paradoks, co skądinąd tak częste w życiu twórcy *Pałuby*, że przyczyną wyklarowania się postawy, której rdzeniem ma być postawienie się intelektualisty ponad polityką, była sprawa polityczna, gdzie zaangażowanie Irzykowskiego po antysanacyjnej stronie sporu stało się jednoznaczne. Szło tu jednak przede wszystkim o postawę moralną – o to, że intelektualiście nie wolno wesprzeć istnienia więzień politycznych, niezależnie od tego, po której stronie lokuje on swoje sympatie. W argumentacji Irzykowskiego ta kwestia sprawia wrażenie nieodłącznie związanej z przyjęciem pacyfizmu jako celu etycznego – jest wprost jego moralną konsekwencją. W takim ujęciu źródłem szoku jest nawet nie to, że Słonimski zdawał się sprzyjać władzy wsadzającej do więzienia przeciwników politycznych, ale to, że całkowicie lekceważył rangę całej sprawy, bagatelizując cierpienie więźniów i tortury, którym ich poddawano, jako jeden z elementów „politycznego ping-ponga”. Niewątpliwym źródłem gniewu było też regularne w tym okresie eksponowanie przez Słonimskiego postawy pacyfistycznej, co w tym połączeniu było dla Irzykowskiego znamię elementarnego braku ładu moralnego. Cała ta sprawa długo nie dawała spokoju Irzykowskiemu, który powracał do niej kilkakrotnie jeszcze w drugiej połowie lat trzydziestych, czego najwyrazistszym przykładem jest długie i szczegółowe świadectwo w liście do Karola Ludwika Konińskiego z 27 października 1936 r.²⁶ Wydaje się, że to właśnie utrata ładu moralnego w pogoni za poklaskiem (bo to się przecież przytrafiło Słonimskiemu podczas sprawy brzeskiej) została przez twórcę *Pałuby* pojęta jako potwierdzenie wcześniejszych obaw i zarazem punkt graniczny. Warto pamiętać o tym przy okazji *Beniaminka* i poprzedzających go sporów z Boyem i Słonimskim, gdzie pozornie niekiedy nieadekwatna furia wobec szukającego poklasku Boya (i w takich sprawach publicznych, w których zasadniczo z Irzykowskimi walczyli o to samo²⁷) wynika właśnie z utożsamienia powierzchowności dyskursu z relatywizmem etycznym, dającym grunt w każdej chwili do nagłej wołty lub kapitulacji, czego sprawa brzeska mogłaby być przejawem.

²⁶ K. Irzykowski, *Listy...*, s. 299–300.

²⁷ Dobrym przykładem jest tutaj polemika z Boyem w sprawie kontroli urodzeń z 1931 r. Pełen wykaz składających się na nią tekstów zestawiała Barbara Winklowska – vide *ibidem*, s. 228.

Jeśli otchłanią Słonimskiego – populisty było ryzyko relatywizmu, to otchłanią Irzykowskiego – klerka było ryzyko nienawiści. Już po złożeniu przez tego drugiego „deklaracji klerkowskiej” szczególnie mocno to ryzyko objawiło się w postaci możliwości przyjęcia przekonań antysemitycznych, o co go oskarżono, nie bez podstaw, w roku 1937 po publikacji na łamach „Kuriera Porannego” dwóch artykułów: *Żyd jest to Polak z rezerwą* i *Udział Żydów w literaturze polskiej*²⁸. Sprawa ta została omówiona szczegółowo w innym miejscu²⁹, warto jednak przywołać wyrażone wtedy przekonanie, że Irzykowski dotknął otchłani antysemityzmu jako wyrażanego poglądu, cofnął się jednak w ostatniej chwili. Dla niniejszego wywodu kwestia ta ma znaczenie, jak sądzę, w dwóch aspektach. Pierwszy ma charakter biograficzny. Sprężyną, która uruchomiła antysemityczne – a w każdym razie tak rozumiane – wypowiedzi Irzykowskiego była wrogość do Słonimskiego, a ta odblokowała najgorsze możliwe pokłady retoryki (to Słonimski, co skontaminowane zostało w pierwszym z tekstów z rezydentem wobec Wilhelma Feldmana, jest tu obiektem nienawiści, nie Żydzi). Drugi aspekt otwiera pytanie, dlaczego klerk i pacyfista w ogóle mógł ryzykować przekroczenie tej granicy.

Inny spośród środkowoeuropejskich „klerków heroiczych”, i ten spośród nich, któremu może najbardziej przeznaczony był los „klerka tragicznego”³⁰ – Béla Hamvas, największy węgierski eseista XX w. – w powstałym w latach trzydziestych eseju *Złote dni*³¹, współcześnie Irzykowskiemu, stworzył inną, nieco, zgodną ze swoimi przekonaniami, definicję klerkizmu, której zresztą w nadchodzących tragicznych kolejach swego losu trzymał się w heroiczny sposób, czyniąc ją swoją tarczą i busolą (czyli jest to zbiór zasad, który, w tym jednostkowym przynajmniej przypadku, wytrzymał próby ciężkich kół historii XX w.). Trzy cele duchowości, której Hamvas służył, to pokrótce: 1) „zdobyć jak największą wiedzę o człowieku we wszelki możliwy sposób”; 2) „rozpoznać niebezpieczeństwa wynikające z kryzysu epoki, w której żyjemy, i przeciwstawić się

²⁸ K. Irzykowski, *Żyd jest to Polak z rezerwą*, „Kurier Poranny” 1937, nr 222, s. 8 (przedruk w: idem, *Pisma rozproszone*, t. 4: 1936–1939. *Ze spuścizny rękopiśmiennej*, oprac. J. Bahr, Kraków 1999, s. 238–246); idem, *Udział Żydów w literaturze polskiej*, „Kurier Poranny” 1937, nr 224, s. 8 (przedruk w: idem, *Pisma rozproszone*, s. 252–258).

²⁹ K. Niciński, *Irzykowski a faszyzm*, w: *Karol Irzykowski – człowiek sporu, postać sporna*, red. M. Chmurski et al., Warszawa 2020.

³⁰ W 1945 r. spłonęła jego biblioteka i większość rękopisów (co stało się i udziałem Irzykowskiego w 1939 i w 1944 r.). W roku 1948 został dotknięty zakazem publikacji i pracy w zawodach mieszczących się w marksistowskiej klasyfikacji „pracy umysłowej”; podjął pracę magazyniera na budowach wielkich kombinatów, gdzie m.in. uczył się sanskrytu i wciąż pisał „do szuflady”. Vide S. Woronowicz, *Powrót Hamvasa*, „Literatura na Świecie” 1989, nr 1, s. 94–105; T. Worowska, *Zwyczajny jak gruda ziemi*, w: B. Hamvas, *Księga gaju laurowego i inne eseje*, tłum. i oprac. T. Worowska, Warszawa 2022, s. 242–253.

³¹ B. Hamvas, *Złote dni*, w: idem, *Księga...*, s. 28–39.

chimerycznej istocie czasu”, 3) „przedłożyć Pismo Święte nad programy partyjne”³². Ta definicja może lepiej niż inne pokazuje niemożność pójścia skamandryckiego ogółu drogą klerkowską i nieuchronność starcia z klerkizmem jako takim. Krąg Skamandra od początku pojmował hasło: „nic, co ludzkie, nie jest mi obce”, w sposób bardzo intuicyjny, witalistyczny i sensualistyczny, co od razu rozpoznał i opisał Irzykowski. Jeśli w ogóle skamandrycy chcieli dojść do tego stanu świadomości, to raczej przez doświadczenie niż wiedzę i raczej przeżywając go, niż zgłębiając. To raz. Dwa – jeśli pod tym punktem skamandrycy w ogóle mogli by się podpisać, to rozumiejąc go całkowicie inaczej, jako przeciwstawienie się nurtom i ideom ich zdaniem niebezpiecznym i wzmacnianie tych, które w ich przekonaniu bronią ludzkiego dobrostanu przed złem (znakomicie temu odpowiada „wojujący liberalizm” Słonimskiego w latach trzydziestych, ale i późniejsze Juliana Tuwima nawrócenie na komunizm, czy też zdeklarowany antykomunizm Grydzewskiego, Wierzyńskiego i Jana Lechonia), co klerkowskiemu dążeniu do stanięcia „ponad”, czy też „obok” nacisku współczesnych ideologii, jest doskonale przeciwne. Trzecia różnica jest oczywista – nawet jeżeli artyści kręgu Skamandra w zaciszu twórczości wadzili się z Bogiem (a tak było), to fasada miała pozostać laicka. Irzykowski dwa pierwsze cele określone przez Hamvasa wypełniał bez żadnych dyskusji. Wątpliwości budzi punkt trzeci – niezrealizowany i nierealizowalny przezeń, sceptyka nieustannie wadzącego się z Bogiem, wprost. Jeśli jednak założyć, że w postawie klerkowskiej postulat Hamvasa można zastąpić silnym fundamentem etycznym i nieustannym stawianiem pytań o duchowość wymykającą się empirii, to już Irzykowskiemu będzie do tego celu bliżej (a skamandrytom wciąż daleko). Skądinąd przecucie, że Pismo Święte może być silnym fundamentem drogi klerkowskiej, będzie przecież jasno wyrażane przez Irzykowskiego w jego doborze potencjalnych adeptów tej drogi (Karol Ludwik Koniński, Stefan Kołaczkowski, Jerzy Braun, także trudne do racjonalnego uzasadnienia pominięcie Jerzego Stempowskiego).

Hamvas jednak przed opisaniem owych trzech celów ustanawia nieprzekraczalną, jego zdaniem, zasadę, tworzącą niemożliwą do pogodzenia różnicę między jego a Irzykowskiego rozumieniem powinności klerka. Hamvas mianowicie pisze o konieczności całkowitego wyrzeczenia się agonu i uczestnictwa w nim, co zresztą wydaje się daleko idącą, ale logiczną konsekwencją klerkowskiego pacyfizmu. Irzykowski, który tyleż, ile „klerkiem heroicznym”, był także „klerkiem wojującym”, a pewnie i „wojującym pacyfistą”, agonu wyrzec się nie chciał, nie zamierzał i pewnie nie umiał. Nieprzypadkowo jednym z roboczych tytułów jego pisanej przez lata trzydzieste i czterdzieste, a finalnie nieukończonej książki – manifestu klerkowskiego – była *Wyspa atakująca*. Zrozumiałe to

³² Ibidem, s. 33.

u nieuleczalnego paradoksy, jeszcze bardziej – u twórcy, którego najbardziej naturalnym twórczym jest krytyka. Pytanie jednak, czy w ten sposób Irzykowski częściowo nie utrudnił sobie roli klerka, pozostając z kolei na tym samym polu bitwy co tak mu niemili nieuleczalni agoniści, stawiający agon ponad wszystko inne, z zasadami włącznie, jak Adolf Nowaczyński i Słonimski. Uznanie zresztą tak koniecznej klerkowi, wedle Irzykowskiego, cechy wojownika za zbędną czy wręcz wykluczającą się z klerkowskim powołaniem tłumaczyłoby też, dlaczego Irzykowski uparcie widział adeptów klerkizmu w zawołanych agonistach, w których cechy drogi klerkowskiej jednakowoż z perspektywy trudno dostrzec (Alfred Łaszowski, Andrzej Trzebiński). Wreszcie tłumaczyłoby to pokusy w rodzaju wypowiedzi antysemickich (będących przecież złamaniem etyki klerkowskiej), którym Irzykowski mógł ulec w szale walki; walki będącej całkowitym Hamvasowskiego ujęcia klerkizmu zaprzeczeniem. Nakazywałoby to zadać także pytanie – być może już podczas innego wywodu – o to, czy w figurze klerka jako „wyspy atakującej” Irzykowski nie skontaminował dwóch miłych sobie, ale różnych postaw krytyka i klerka pacyfisty w sposób, który zagrażał istocie klerkowskiego powołania. Co jednak ciekawe i zmusza do namysłu – wobec podobnych niekiedy ciężkich kolei losu (utrata dobytku materialnego i intelektualnego podczas działań wojennych) obaj, Irzykowski i Hamvas, zachowywali podobną niezłomność drogi i szlachetność. Szlachetność etosu inteligenckiego? Nie, chyba klerkowskiego właśnie.

6.

Jeśli spojrzeć na świadectwa skamandryckie o Irzykowskim, uderza przede wszystkim ich niewielka liczba. W zachowanych, pisanych już z perspektywy powojennej listach i zapiskach Grydzewskiego, Wierzyńskiego, Lechonia Irzykowski pojawia się rzadko i niemal zawsze incydentalnie, jakby jego pamięć i nieobecność pozostawiły ich obojętnymi. Nieobojętnym pozostał oczywiście Słonimski, i to do tego stopnia, że Barbara Winklowska, komponując zbiór świadectw (nie zawsze pochlebnych) o Irzykowskim, postanowiła nie włączać weń fragmentu ze Słonimskiego *Alfabetu wspomnień*³³, co wytłumaczyła eufemistycznym stwierdzeniem, że odrzuciła utwory takie, „które albo nie wnosiły do wiedzy o Irzykowskim nic nowego (np. tekst Antoniego Słonimskiego z *Alfabetu wspomnień*), albo wymagały zbyt wielu sprostowań”³⁴. Jedynym nieobojętnym powracającym do wspomnień o Irzykowskim wnikliwie, ale i ciepło, był Jarosław Iwaszkiewicz. Co ciekawe, o Iwaszkiewicz Irzykowski pisał nieczęsto, niechętnie, a na kartach jego krytyk zapisał się poeta głównie tym, że był jedynym

³³ Vide A. Słonimski, *Alfabet wspomnień*, Warszawa 1975.

³⁴ B. Winklowska, *Wstęp*, w: *Klerk heroiczny*, oprac. eadem, Kraków 1976, s. 18.

skamandrytą mocniej przezeń potrąconym w *Niezrozumialcach*, zwłaszcza pośrednio (gdy Irzykowski znęcał się nad płodami ówczesnego kochanka i protegowanego Iwaszkiewicza – Jerzego Mieczysława Rytarda). Obaj twórcy od czasu, gdy pracowali po sąsiedzku w latach 1923–1925 w Sejmie RP (gdzie Irzykowski redagował stenogramy sejmowe, a Iwaszkiewicz sekretarzował marszałkowi Sejmowi Maciejowi Ratajowi), utrzymywali stosunki życzliwe, lecz niezbyt bliskie, co trwało do lat wojennych. W dzienniku Irzykowskiego zachowało się wspomnienie wizyty towarzyskiej u Iwaszkiewiczów na Stawisku w roku 1940, wymownie świadczące o tym, że regularnie u nich nie bywał³⁵. Zbliżenie, o którym mowa, po części wynikało z tego, jak splotły się ich losy w ostatnich miesiącach życia twórcy *Pałuby*. To Iwaszkiewicz po odnalezieniu rannego Irzykowskiego w połowym szpitalu na Okęciu w poszukiwaniu lepszych warunków zadbał o przewiezienie go do kolejnych szpitali, w tym czasie starając się dlań o leki i w części łożąc na jego utrzymanie³⁶. Iwaszkiewicz także był wśród nielicznych świadków pogrzebu wielkiego krytyka.

O ile wspominki Iwaszkiewicza ogłoszone na łamach „*Życia Warszawy*”³⁷ świadczyłyby głównie o jego nieobojętnym stosunku do Irzykowskiego – człowieka, o tyle w dziennikach poety znaleźć można rozsianych kilka zapisków świadczących o głębokim namyśle nad spuścizną intelektualną wielkiego krytyka³⁸. Największe znaczenie – także w takim sensie, że sugeruje kierunek lektury Irzykowskiego niepodchwycyony dotychczas przez badaczy, a godny najwyższej uwagi – przypisałbym krótkiemu zapisowi z 4 kwietnia 1954 r.: „Brecht jest nudny, szpetny i okropnie ubrany, ale bardzo mądry. Małe, czarne, błyszczące oczki, śmieszny nosek, przypomina mi umysłem Irzykowskiego: zawsze sprzeciw i zawsze szczegół, bardzo inteligentny, ale szczegół. Jest to chyba najciekawszy człowiek naszego spotkania”³⁹. I z tym obrazem: koźłobrodej twarzy Irzykowskiego nakładającej się na świdrujące oczy przyodzianego w robotniczy drellich Bertolta Brechta (nakazującym pomyśleć – nie pierwszy raz – o mentalnym zakorzenieniu Irzykowskiego w dyskursie niemieckim i wynikających z tego wielokrotnych z kulturą polską zderzeniach), pozwolę sobie czytelnika zostawić.

³⁵ K. Irzykowski, *Dziennik*, t. 2: 1916–1944, oprac. B. Górską, Kraków 2001, zapis z 8 sierpnia 1940 r.

³⁶ „[...] niestety, nie mogliśmy go wziąć wówczas do naszego domu, gdzie nie można było szpilki wetknąć i ludzie leżeli pokotem na podłodze...”. J. Iwaszkiewicz, *Irzykowski*, „*Życie Warszawy*” 1957, nr 202, s. 4 (przedruk w: *Klerk heroiczny*, s. 281–283).

³⁷ *Ibidem*; także J. Iwaszkiewicz, *Jeszcze o Irzykowskim*, „*Życie Warszawy*” 1973, nr 24, s. 7 (przedruk w: *Klerk heroiczny*, s. 284–286).

³⁸ Iwaszkiewicz doprowadził też do publikacji na łamach „*Twórczości*” bodaj najwcześniej, jak było to ze względów politycznych możliwe, dwóch studiów Andrzeja Stawara o Irzykowskim: A. Stawar, *Spór Irzykowskiego z Boyem-Żeleńskim*, „*Twórczość*” 1955, nr 7, s. 112–132; idem, *O Karolu Irzykowskim*, „*Twórczość*” 1956, nr 8, s. 100–121.

³⁹ J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1911–1955*, oprac. A. i R. Papiescy, Warszawa 2007, s. 429.

Bibliografia

- Głowiński, Michał, *Grupa literacka a model poezji. Przykład „Skamandra”*, w: *Z problemów literatury polskiej XX wieku*, t. 2: *Literatura międzywojenna*, red. A. Brodzka, Z. Żabicki, Warszawa 1965.
- Głowiński, Michał, *Grupa literacka a model poezji. Przykład „Skamandra”*, w: idem, *Style odbioru. Szkice o komunikacji literackiej*, Kraków 1977.
- Hamvas, Béla, *Złote dni*, w: idem, *Księga gaju laurowego i inne eseje*, tłum. i oprac. T. Worowska, Warszawa 2022.
- Irzykowski, Karol, *Trzy sprostowania*, „Europa” 1930, nr 6, s. 188–189.
- Irzykowski, Karol, *Dziennik*, t. 2: *1916–1944*, oprac. B. Górska, Kraków 2001.
- Irzykowski, Karol, *Likwidacja futuryzmu*, „Wiadomości Literackie” 1924, nr 5, s. 1.
- Irzykowski, Karol, *Listy 1897–1944*, zebr. i oprac. B. Winklowska, Kraków 1998.
- Irzykowski, Karol, *Lizanie szabli ulańskiej*, „Skamander” 1922, z. 25/26, s. 510–514.
- Irzykowski, Karol, *Na premierze „Turonia” w teatrze Reduta*, „Skamander” 1923, z. 29/30, s. 114–117.
- Irzykowski, Karol, *O perfidii*, „Skamander” 1923, z. 31/33, s. 153–159; z. 34/36, s. 214–223.
- Irzykowski, Karol, *Oświadczenie*, „Wiadomości Literackie” 1932, nr 44, s. 6.
- Irzykowski, Karol, *Piła Marxistyczna*, „Wiadomości Literackie” 1930, nr 5, s. 2.
- Irzykowski, Karol, *Po gościnie u „Skamandra”*, „Skamander” 1921, z. 4, s. 91–93.
- Irzykowski, Karol, *Po meczu Miller – Wiadomości Literackie (uwagi sportowe)*, „Robotnik” 1932, nr 372, s. 3.
- Irzykowski, Karol, [recenzja *Romansu Teresy Hennert Zofii Nałkowskiej*], „Wiadomości Literackie” 1924, nr 3, s. 3.
- Irzykowski, Karol, *Udział Żydów w literaturze polskiej*, „Kurier Poranny” 1937, nr 224, s. 8.
- Irzykowski, Karol, *Udział Żydów w literaturze polskiej; Żyd jest to Polak z rezerwą*, w: idem, *Pisma rozproszone*, t. 4: *1936–1939. Ze spuścizny rękopiśmiennej*, oprac. J. Bahr, Kraków 1999.
- Irzykowski, Karol, *Walka o treść*, Warszawa 1929.
- Irzykowski, Karol, *Walka o treść. Autoreferat*, „Wiadomości Literackie” 1930, nr 26, s. 1.
- Irzykowski, Karol, *Wśród antynomii pacyfizmu*, „Wiadomości Literackie” 1932, nr 41, s. 2.
- Irzykowski, Karol, *Z powodu „Kochanków”*, „Pro Arte” 1919, z. 6, s. 26–28.
- Irzykowski, Karol, *Zaoczny pojedynek*, „Antena” 1933, nr 11, s. 1, 3.
- Irzykowski, Karol, *Żyd jest to Polak z rezerwą*, „Kurier Poranny” 1937, nr 222, s. 8.
- Irzykowski, Karol, *Żyd jest to Polak z rezerwą*, w: idem, *Pisma rozproszone*, t. 4: *1936–1939. Ze spuścizny rękopiśmiennej*, oprac. J. Bahr, Kraków 1999.
- Iwazskiewicz, Jarosław, *Dzienniki 1911–1955*, oprac. A. i R. Papiescy, Warszawa 2007.
- Iwazskiewicz, Jarosław, *Irzykowski*, „Życie Warszawy” 1957, nr 202, s. 4.
- Iwazskiewicz, Jarosław, *Jeszcze o Irzykowskim*, „Życie Warszawy” 1973, nr 24, s. 7.
- Jakóbczyk, Jan, *Szachy literackie? Rzecz o twórczości Karola Irzykowskiego*, Katowice 2005.
- Makowiecki, Andrzej Z., *Warszawskie kawiarnie literackie*, Warszawa 2013.
- Niciński, Konrad, *Irzykowski a faszyzm*, w: *Karol Irzykowski – człowiek sporu, postać sporna*, red. M. Chmurski et al., Warszawa 2020.

- Słonimski, Antoni, *Alfabet wspomnień*, Warszawa 1975.
- Stawar, Andrzej, *O Karolu Irzykowskim*, „*Twórczość*” 1956, nr 8, s. 100–121.
- Stawar, Andrzej, *Spór Irzykowskiego z Boyem-Żeleńskim*, „*Twórczość*” 1955, nr 7, s. 112–132.
- Stradecki, Janusz, *W kręgu Skamandra*, Warszawa 1977.
- Wierzyński, Kazimierz, *Pamiętnik poety*, oprac. P. Kądziela, Warszawa 2018.
- Winklowa, Barbara, *Karol Irzykowski. Życie i twórczość*, t. 1–2, Kraków 1987–1992.
- Winklowa, Barbara, *Wstęp*, w: *Klerk heroiczny. Wspomnienia o Karolu Irzykowskim*, oprac. eadem, Kraków 1976.
- Woronowicz, Szczepan, *Powrót Hamvasa*, „*Literatura na Świecie*” 1989, nr 1, s. 94–105.
- Worowska, Teresa, *Zwyczajny jak gruda ziemi*, w: B. Hamvas, *Księga gaju laurowego i inne eseje*, tłum. i oprac. T. Worowska, Warszawa 2022.

KONRAD NICIŃSKI – ukończył historię sztuki i polonistykę na Uniwersytecie Warszawskim, gdzie w 2012 r. obronił pracę doktorską w Instytucie Literatury Polskiej. Od 2017 r. pracuje w Instytucie Badań Literackich PAN, gdzie uczestniczy w pracach zespołu Nowej Panoramy Literatury Polskiej (nplp.pl). Współpracuje także z Pracownią Studiów Miejskich IKP UW oraz z Pracownią Literatury Modernizmu Europy Środkowej i Wschodniej przy ILP UW. Jego zainteresowania badawcze dotyczą przede wszystkim literatury i kultury polskiej w latach 1905–1930, szczególnie ówczesnych projektów antropologicznych i korespondencji sztuk. W ostatnich latach zajmuje się także pracą badawczą z zakresu humanistyki cyfrowej, zwłaszcza rozwojem cyfrowych metod edycji naukowej tekstu literackiego. W latach 2013–2022 kierownik organizacyjny Olimpiady Literatury i Języka Polskiego.

W GOŚCINIE I U SIEBIE. KAROL IRZYKOWSKI W „SKAMANDRZE”, „PONOWIE” I „KROKWIACH”

Being a Guest and the Host: Karol Irzykowski's Contribution to *Skamander*,
Ponowa and *Krokwie*

RADOSŁAW OKULICZ-KOZARYN

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Polska

E-mail: mrok@amu.edu.pl

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3419-3280>

Abstract

Between 1919 and 1922, Karol Irzykowski took up collaboration with three literary journals: *Skamander*, *Ponowa* and *Krokwie*. Despite the fact that each time the circumstances and the course of this collaboration were different, the motivation remained similar. The critic, who lived in Warsaw after World War I, tried not only to familiarise himself with the new rapidly developing poetic trends, but also influence them. Irzykowski believed that these trends were an unconscious continuation of the pre-war avant-garde ideas and experiments which he himself had actively taken part in. For this reason, he collectively referred to the Skamandrites and their *Ponowa* adversaries as 'Najmłodsza Polska' [The Youngest Poland]. Karol Irzykowski required from poets the highest artistic awareness which was supposed to express itself not only in their literary works, but also in their programmes, hence "Programofobia," Irzykowski's acclaimed polemical article where he voiced his reaction to the reluctance to formulate artistic programmes, which was characteristic of *Skamander* authors. *Ponowa* authors, on the other hand, were appreciated for the programme-formulating inclinations, but criticised for their practices. Despite the fact Irzykowski sat on the editorial committees of both journals, he openly expressed his reservations about their approaches and content which made him quite a peculiar senior reviewer and this, on the other hand, provoked ironic and malicious reactions on the part of younger authors. Irzykowski's collaboration with *Krokwie*, a periodical founded by Roman Zrębowski and successfully cultivating the tradition of *Chimera*, followed a different path. The circle of writers it gathered attempted to promote the concept that had already been developed in pre-war Lwów, called 'constructionalism.' The critic, who at that time had actively been engaged in Constructionalists' endeavour, supported their initiatives after the war as well. In their journal, he published materials that were particularly valuable to him, i.e. the poems of his deceased friend Stanisław Womela and the essay "Alchemia ciała" [The Alchemy of the Body]. It can be assumed that Irzykowski pinned his hopes on *Krokwie* with a view to developing

his own artistic creation, for which he did not find a convenient place in *Skamander* and *Ponowa*. Unfortunately, soon after two issues of *Krokwie* had been published, Zrębowicz had to put an end to publishing his journal.

Keywords: interwar period, avant-garde literary movements, Young Poland movement, the Skamandrites, the authors of *Ponowa*, programophobia, *Krokwie*, constructionalism

Streszczenie

W latach 1919–1922 Karol Irzykowski podejmował współpracę z trzema czasopismami literackimi: „Skamandrem”, „Ponową” i „Krokwiami”. Okoliczności i przebieg tej współpracy za każdym razem były różne, ale motywacja podobna – krytyk, po I wojnie światowej mieszkający na co dzień w Warszawie, próbował bowiem nie tylko zdobyć orientację w nowych, gwałtownie rozwijających się ruchach poetyckich, ale też uzyskać na nie wpływ. Uważał, że stanowią one – często nieuświadomianą przez ich uczestników – kontynuację awangardowych idei i eksperymentów sprzed wojny, w których brał wydatny udział. Dlatego skamandrytów i ich konkurentów z „Ponowy” obejmował wspólną nazwą Najmłodsza Polska. Od wszystkich wymagał najwyższej świadomości artystycznej wyrażającej się nie tylko w utworach, ale i w programach. Na charakterystyczną dla autorów „Skamandra” niechęć do ich formułowania zareagował słynnym artykułem polemicznym *Programofobia*. W „Ponowie” docenił skłonności programotwórcze, lecz miał wiele zastrzeżeń do praktyki związanych z nią poetów. Pomimo przynależności do komitetów redakcyjnych obu czasopism jawnie dawał wyraz swoim zastrzeżeniom do ich linii oraz zawartości, stając się dość osobliwym, starszym recenzentem, co prowokowało młodych autorów do ironicznych czy złośliwych reakcji. Inaczej wyglądała współpraca Irzykowskiego z założonym przez Romana Zrębowicza i udatnie nawiązującym do tradycji „Chimery” czasopismem „Krokwie”. Skupione wokół niego środowisko próbowało wylansować kierunek stworzony jeszcze w przedwojennym Lwowie, zwany konstrukcjonalizmem. Krytyk, który uczestniczył wówczas w zebraniach konstrukcjonalistów, sprzyjał ich zamiarom również po wojnie. W ich organie zamieścił rzeczy dla siebie szczególnie cenne: wiersze zmarłego przyjaciela – Stanisława Womeli – i esej *Alchemia ciała*. Można przypuszczać, że wiązał z „Krokwiami” nadzieje na rozwój twórczości własnej, dla której w „Skamandrze” i „Ponowie” nie znalazłby dogodnego miejsca. Niestety, po wydrukowaniu dwóch zeszytów Zrębowicz musiał zaprzestać wydawania swojego czasopisma.

Słowa kluczowe: dwudziestolecie międzywojenne, awangardowe ruchy literackie, ruch Młodej Polski, skamandryci, autorzy „Ponowy”, programofobia, „Krokwie”, konstrukcjonalizm

W trakcie całego 1919 r., po samotnej przeprowadzce z Krakowa do Warszawy, w której otrzymał posadę „w redakcji *Sprawozdań Stenograficznych* i »Diariusza Sejmowego«”¹, Karol Irzykowski zdołał opublikować zaledwie cztery artykuły skromnej objętości i niepierwszorzędnego znaczenia. W rozdzieleniu między życiem rodzinnym a zawodowym i rozjazdach między oboma miastami trudno mu było odnaleźć spokój potrzebny do pracy. Ponadto w nowym mieszkaniu

¹ B. Winkłowa, *Karol Irzykowski. Życie i twórczość*, t. 2, Warszawa 1992, s. 20.

przy Kruczej doskwierał mu nieznośny hałas, jaki wydawały koła wozów po skręcie w wybrukowaną kocimi łbami Wilczą. Ale w kolejnych dwóch latach ani hałas ten, ani rozłąka z najbliższymi nie przeszkodziły mu skutecznie w przygotowaniu do druku blisko pięćdziesięciu publikacji; w 1920 – dwudziestu jeden, w kolejnym – aż dwudziestu siedmiu. Najwyraźniej pisarz szukał miejsca nie tyle cichego, ile własnego. W centrum odrodzonego państwa, w zmienionej w stonunku do czasów przedwojennych i nadal gwałtownie zmieniającej się rzeczywistości literackiej, próbował odzyskać wysoką pozycję i uzyskać wpływ na bieg wypadków.

Pod Pikadorem i w „Skamandrze”

Ciągnęło go do młodych. Bywał w kawiarni Pod Pikadorem, z przyjemnością śledził seanse poetyckie, *Carmagnolę* Antoniego Słonimskiego znał niemal na pamięć. W czerwcu 1919 r. dał artykuł w „Pro Arte”, a niedługo potem, wbrew swoim obiekcom, został skłoniony do podjęcia współpracy z powstającym właśnie „Skamandrem”. Już na samym początku zakłócił ją poważny zgrzyt, jakby jakiejś karykaturalne echo wyznawanego przez Irzykowskiego ideału „krytyki napastliwej i destrukcyjnej”², a przynajmniej dysharmonijnej, tudzież zasady komplikacji. Dopiero kiedy otrzymał inicjalny zeszyt miesięcznika, zawierający jego szkic o mizerii współczesnej satyry dramatycznej w Polsce³, dowiedział się o swojej przynależności do ścisłego „komitetu redakcyjnego”. Znalazł się tam obok trzech innych, zresztą sporo młodszych od siebie przedstawicieli literatury przedwojennej: Wincentego Rzymowskiego, Emila Breitera i Juliusza Kadena-Bandrowskiego – z którym miał zresztą na pieńku – i sporego grona autorów wstępujących: Mieczysława Gryczendlera (Grydzewskiego), Wilama Horzycy, Jarosława Iwaszkiewicza, Leszka Serafinowicza, Antoniego Słonimskiego, Juliana Tuwima, Kazimierza Wierzyńskiego, Władysława Zawistowskiego. Mniejsza nawet o brak „formalnego upoważnienia”⁴ ze strony Irzykowskiego do wykorzystania jego „firmowego” nazwiska⁵, jak to w kategoriach komercyjnych miał ująć Grydzewski, dużo gorzej, że krytyk nie został też dopuszczony do prac redakcyjnych i planów ugrupowania. Ze zdumieniem więc przeczytał deklarację podważającą sens zarysowania programu Skamandra. Nieprzyjemnie uderzyło go już pierwsze zdanie *Słowa wstępunego*: „Nie występujemy z programem, gdyż programy są zawsze spojrzeniem wstecz, są dzieleniem

² S. Panek, *Krytyk w przestrzeniach literatury i filozofii. O młodopolskich wypowiedziach polemicznych Karola Irzykowskiego*, Poznań 2006, s. 41.

³ Vide K. Irzykowski, *Pudłujący śmiech*, „Skamander” 1920, z. 1, s. 44–46.

⁴ J. Stradecki, *W kręgu Skamandra*, Warszawa 1977, s. 61.

⁵ K. Irzykowski, *Po gościnie u „Skamandra”*, w: idem, *Pisma rozproszone*, t. 1: 1897–1922, oprac. J. Bahr, Kraków 1998, s. 518.

nieobliczalnego życia przez znane”⁶. Już samo sformułowanie „spojrzenie wstecz” miało dla niego istotne znaczenie, wywołało bowiem wspomnienie z czasów świetności lwowskiego „Naszego Kraju”, w którym w 1908 r., kiedy czasopismem kierował Tadeusz Pawlikowski, znakomicie sprawdziła się wymyślona przez redaktora naczelnego rubryka „Spojrzenie ku...”, pozwalająca ustosunkować się innym członkom redakcji do zamieszczonych w danym numerze materiałów⁷. Irzykowski sam w tym dialogu wewnątrzredakcyjnym uczestniczył i chętnie przeniósłby go na nowy grunt, gdyby oczywiście ktoś mu to umożliwił. Dla osób znających prace i zapatrywania, a nie tylko nazwisko Irzykowskiego powinno być jasne, że marzył on o maksymalnej intensyfikacji życia intelektualnego, a nie życia jako takiego, tzn. jako pierwiastka niedefiniowalnego, irracjonalnego, a zarazem wszechwładnego. Stanowisko wyrażone w *Słowie wstępnym* do pierwszego numeru „Skamandra” było w ocenie krytyka *stricte* witalistyczne, witalizm należał zaś do tych poglądów, które on konsekwentnie uważał za szkodliwe⁸.

Irzykowski więc, zlekceważony jako autor o określonym dorobku i partner w dyskusji, poczuł się jak figurant, który w pewnym momencie uświadamia sobie, że jego młodszy, ulubieni koledzy zaprosili go do udziału w swoim przedsięwzięciu wyłącznie ze względów prestiżowych, mając za nic jego opinie w tej czy innej kwestii. Doprowadził więc do usunięcia swojego nazwiska z komitetu, jak też do wydrukowania – w drugim numerze miesięcznika – polemiki zatytułowanej *Programofobia*. Artykułem tym, jednym z jego najistotniejszych i najgłośniejszych w historii prowadzonych przez Irzykowskiego sporów, otworzył później zbiór *Słoń wśród porcelany*. Tytułowym słoniem jest tu nie kto inny, tylko nieogłębny krytyk, porcelaną zaś – nowa, powojenna literatura; adres zarzutów, dotyczących najpierw skamandrytów, uległ tu zdecydowanemu rozszerzeniu. Literaturę tę umyślnie pozbawiono zarówno konstrukcji, jak i „**błyskawicowej wizji pewnej jakości**”⁹, nie osadzono jej na żadnej solidnej podstawie koncepcyjnej, nie zaopatrzone w nowe cele, tematy, pomysły, pozwalające na pełne uczestnictwo w szczególnej „**atmosferze międzyduchowej**”¹⁰, w której to sztuka określa kształt ludzkiego życia, a ono „**gdzieniegdzie krystalizuje się w dzieło gotowe**”¹¹.

⁶ *Słowo wstępne*, „Skamander” 1920, z. 1, s. 3.

⁷ Vide K. Irzykowski, *Słoń wśród porcelany*. *Studia nad nowszą myślą literacką w Polsce*, w: idem, *Słoń wśród porcelany. Lżejszy kaliber*, oprac. Z. Górzyna, Kraków 1976, s. 16–17.

⁸ Vide m.in. W. Głowala, *Sentymentalizm i pedanteria. O systemie estetycznym Karola Irzykowskiego*, Wrocław 1972; M. Gołębiwska, *Henri Bergson a Karol Irzykowski – inspiracje i paralele*, „Prace Polonistyczne” 2015, s. 81–99 (część *Filozofia życia – witalizm a kulturalizm*).

⁹ K. Irzykowski, *Słoń wśród porcelany...*, s. 23. Notabene w sformułowaniu dochodzi do połączenia metaforyki Juliusza Słowackiego z terminologią filozoficzną.

¹⁰ *Ibidem*, s. 25.

¹¹ *Ibidem* (podkr. K. I.).

Jakkolwiek bowiem to skamandrycy przy końcu swojego wstępniaka w stylu zdecydowanie młodopolskim, pod znakiem Słowackiego, deklarowali wiarę: „w zesłanie ducha Bożego na dusze, ale także i w pracę w tym duchu, i wiemy, że tą tylko drogą rzetelnej i sprawnej twórczości zbudować potrafimy kościół nowej sztuki, jaki się nam marzy, przybytek pojednania szczytów z dolinami, i obudzić pieśń, co iść będzie z ust do ust, z serc do serc, jak dobra wieść, jak radosne witanie nowego poranka”¹² – to właściwe artystom przełomu wieków przekonanie o wyższości sztuki nad życiem głosił Irzykowski, nie wpadając przy tym w patetyczną frazeologię i bardzo dyskretnie odwołując się do Słowackiego. Równocześnie sformułowania takie jak „kościół nowej sztuki”, które można by przełożyć na „świątynia modernizmu”, uprawniały krytyka do sięgania po termin „Najmłodsza Polska” i wyrzucania reprezentantom tej grupy licznych niedostatków. W odróżnieniu od przedstawicieli trzech pokoleń młodopolskich, zachowujących (pomimo rozlicznych, niejednokrotnie bardzo poważnych rozbieżności i sporów na różnych liniach) świadomość międzypokoleniowej ciągłości ruchu, a nawet pewnej wspólnoty – generacja najmłodsza na ogół tej świadomości nie podtrzymywała. Oczywiście, skamandrycy nie zrywali radykalnie z poprzednikami, o czym najlepiej chyba świadczy ich cześć dla Leopolda Staffa, ale Irzykowski na sobie doświadczył, że z dorobku twórców młodopolskich zamierzali oni korzystać tylko w wyznaczonych przez siebie ramach, bez poświęcania mu zbytnej uwagi. Nie mogli zatem dziedzictwa Młodej Polski ani świadomie podjąć, ani skutecznie odrzucić. Autor *Słonia wśród porcelany* tak przedstawiał swoje relacje z uczestnikami „ostatniej polskiej rewolucji literackiej”:

Towarzyskie zetknięcie moje z reprezentantami najnowszej literatury było dość ciepłe, ale duchowe nie nastąpiło – nie z mojej winy. Zawiedli się na mnie – a ja na nich. Wyobrazali sobie, że będę ich wujciem literackim, spodziewali się ode mnie usług, kadejdek, essayów, portretów – spotkali się z zastrzeżeniami, z wymaganiami, których źródło było niewidoczne i dla nich ostatecznie obojętne. Ja zaś spotkałem się z chaosem nowych i starych przesądów i „odkryć”, które mnie drażniły tym bardziej, z im większym tupetem występowały. [...] Nie pouczałem – przeciwstawiąłem, mieszałem szyki, stawiałem znaki zapytania. [...] Zresztą drogi nasze szły nie tylko osobno; czasem splatały się lub krzyżowały i wtedy notowałem taką zgodność z cichą satysfakcją, nie tylko dlatego, że uzyskiwałem niespodziewanie potwierdzenie swoich poglądów, które się dawniej wydawały heretyckie, lecz że w ogóle tylko takie rzadkie chwile spotkania się są rękojmią, że w świecie duchowym jednak idzie się naprzód¹³.

¹² *Słowo wstępne*, s. 5.

¹³ K. Irzykowski, *Słoń wśród porcelany...*, s. 8–9. Słowo *essay* w postaci angielskiej zdaje się tu sugerować snobizm skamandrytów. Problem jednak w tym, że Irzykowski zawsze tak je zapisywał, a wydawcy jego *Pism* zdecydowali nie przeprowadzać modernizacji tego zapisu.

Oprócz „porachunków – contra i pro – z futuryzmem (w najszerszym, a nie tylko historycznym znaczeniu słowa)”, obok walki z ideologizacją, a zatem i „zawężaniem literatury” pod wpływem komunizmu, Irzykowski wziął się za „różne zastarzałości i skostnienia, które przetrwały u Najmłodszej Polski jako wygodny parawan. Tych rzeczy dotyczą moje rozprawy o programofobii, o fetyszyzmie talentu, o przesądach w krytyce”¹⁴. Do *Programofobii* autor dodał jednoakapitowe wprowadzenie *Jak do tego doszło?*, przedstawiając w nim przebieg i własną interpretację zadrażnień między nim a skamandrytami:

Gdy w r. 1920 najzdolniejsi poeci Najmłodszej Polski, grupa Pikadora, przystąpili do wydawania własnego pisma pt. „Skamander”, zrobili mi ten zaszczyt, że zaprosili mnie do składu redakcji. Nie myślałem, że to ma być tylko zaszczyt i formalność i że nie będę nic wiedział o tym, co się wewnątrz dzieje. Wyobrażałem sobie, że redakcja, zwłaszcza pisma literackiego, zwłaszcza pisma awangardy, to grono jak gdyby spiskowców, mistrzów porozumiewania się wzajemnego, którzy starannie każdy występ publicystyczny razem ułożą. Jakżeż byłem rozczarowany, gdy zaraz w nrze I-szym pojawiło się *Słowo wstępne*, które stało w sprzeczności zupełnej z moimi – głoszonymi – zasadami i którego nawet mi wpięrow nie pokazano (uważano to za zbyt cenne, bo dla nich była to – formalność). Wobec tego musiałem rozluźnić swój stosunek z redakcją i stanowisko swoje wyłuszczyłem w artykule *Programofobia* [...] ¹⁵.

Rozluźnienie nie oznaczało zerwania. Irzykowski utrzymał pewne relacje ze „Skamandrem”, najpierw w związku z kontynuacją polemiki. Na jej ciąg dalszy złożyła się odpowiedź redakcji *Program czy niespodzianka?* i replika zatytułowana gorzko *Po gościnie u „Skamandra”*. Według Irzykowskiego obie te wypowiedzi „nie zawierały już momentów rzeczowych”¹⁶. Taki obraz sporu narzuciły zapewne silne emocje, jako że obie wypowiedzi zostały zdominowane przez przykre uwagi pod adresem adwersarzy. Młodzi z trudem kryli swoje lekceważące, a miejscami nawet kpiarskie nastawienie do blisko pięćdziesięcioletniego autora, w którym jeszcze kilka tygodni temu upatrywali potencjalnego sojusznika. On jednak okazał się kimś innym, niż zakładali¹⁷. On zaś wytknął im wyniosłość,

¹⁴ Ibidem, s. 9.

¹⁵ Ibidem, s. 16. Już choćby ten cytat z zupełnie dziś zbijającym z tropu zaliczeniem „Skamandra” do pism awangardy każe osłabić kategorię stwierdzenia Włodzimierza Boleckiego: „Szerokie znaczenie terminu »awangarda« po 1918 r. nigdy nie było używane w literaturze polskiej (mówiono natomiast o »nowej sztuce«)”. Vide W. Bolecki, *Modalności modernizmu. Studia, analizy, interpretacje*, Warszawa 2012, s. 244.

¹⁶ K. Irzykowski, *Stoń wśród porcelany...*, s. 29.

¹⁷ Dalsze losy grupy, zwłaszcza jeśli wziąć pod uwagę jej związki z „Wiadomościami Literackimi”, świadczą, że właściwym sprzymierzeńcem mógł tu być tylko Tadeusz Boy-Zeleński. Na temat opozycji tych dwóch autorów – vide H. Markiewicz, *Jak był zrobiony „Beniaminek”?*, w: idem, *Czytanie Irzykowskiego*, Kraków 2011; A. Z. Makowiecki, *Boya i Irzykowskiego spór o koncepcję Młodej Polski*, w: idem, *Wokół modernizmu. Szkice*, Warszawa 1985; D. Skórczewski, *Sprawa Irzykowskiego i Boya*. *Wokół głośnego epizodu międzywojennego sporu o krytykę*, „Teksty Drugie” 2002, nr 3, s. 223–231.

złośliwość, symplicyzm, nielojalność, brak dyskrecji i szacunku dla kogoś, kogo się do siebie zaprosiło w gościnę. Abstrahując od tej wymiany nieuprzejmości, warto zwrócić uwagę na podejście skamandrytów do tzw. izmów oraz zapewne nietaktowną, ale inteligentną i niebezpieczną próbę zdiagnozowania miłości Irzykowskiego do programów metodą „»pałubicznego« rentgenowania”¹⁸ – to właśnie poddanie analizie umysłu krytyka za pomocą wykradzonych mu narzędzi zirytowało go najbardziej. Otóż wykonawcy tego psychologicznego prześwietlenia dostrzegli, że wymóg tworzenia programów w rozumieniu Irzykowskiego nie pociąga za sobą obowiązku ich bezwzględnej realizacji, przeciwnie, większą wagę krytyk zdaje się przywiązywać do odstępstw od przyjętych zasad, niespodzianek, sytuacji nieprzewidzianych. „Programofilia” ma zatem zdaniem redaktorów „Skamandra” podkład pałubiczny i jest wyspekulowaną teorią, która w rezultacie i tak przyznaje wyższość spontaniczności życia¹⁹. Ich zdaniem intelektualizm tylko od niej oddala, w pojęciu Irzykowskiego tylko on może prowadzić do jej objawień. „Nie dam się przekonać – przemawiał Irzykowski w *Programofobii* – żeby sam »izm« jako końcówka etymologiczna nie był wielkim poematem, żeby pojęcia: romantyzm, naturalizm, symbolizm, jako wizje dzieł potencjalnych, nie miały w sobie owej zapierającej dech perspektywiczności, owego *pars pro toto*, które są cechami wszelkiej sztuki”²⁰.

W odpowiedzi skamandryci, nieczuli z kolei na taką „poezję myślenia”²¹, odżegnywali się od „formalizmu artystycznego wszelkich »izmów«, które dla Irzykowskiego mają tak wielką wartość perspektywną. Ale też – zastrzegali – nie odrzucamy tych »izmów«”²². Po czym wracali do swojego aksjomatu życia, „życia w swej nowej formie i treści” nazywając je „jedynym »izmem«, który nam otwiera perspektywę”. Nie godzili się przy tym na etykietę witalizmu, pozostawiając ewentualne dopasowanie właściwego słowa i rekonstrukcję programu badaczom „po latach kilkudziesięciu”²³. Ireneusz Opacki siedemdziesiąt lat później powiedział o skamandrytach, że „tym, co najsilniej uderzało w ich wierszach jako zjawisko nowe na tle dziedzictwa młodopolskiego był witalizm”²⁴, i twierdzenie to – nieodosobnione przecież i nie całkiem słuszne w świetle

¹⁸ K. Irzykowski, *Po gościnie u „Skamandra”*, s. 521.

¹⁹ Vide M. Jauksz, *Miejsce słów. O „rozczarowaniu skamandryckim” Karola Irzykowskiego*, w: *Meandry skamandrytów*, red. W. Appel, Toruń 2011, s. 353. Autor szkicu zajmująco przedstawia i oryginalnie naświetla zarówno powody, które mogły zbliżyć Irzykowskiego do skamandrytów, jak i historię rozejścia się ich dróg.

²⁰ K. Irzykowski, *Słoń wśród porcelany...*, s. 24.

²¹ Korzystam tu z tytułowej formuły eseju George’a Steinera *Poezja myślenia*. Vide G. Steiner, *Poezja myślenia. Od starożytnych Greków do Celana*, tłum. B. Baran, Warszawa 2016.

²² *Program czy niespodzianki? W odpowiedzi Karolowi Irzykowskiemu*, „Skamander” 1920, z. 3, s. 189.

²³ Ibidem.

²⁴ I. Opacki, *Król-Duch, Herostrates i codzienność. Szkice*, Katowice 1997, s. 76.

ostatnich badań nad Młodą Polską²⁵ – poparł przykładami pierwszych tomów wierszy Tuwima i Wierzyńskiego, ale nie może to już zrekompensować Irzykowskiemu wrażenia beznadziejności²⁶, w jaką popadł po zderzeniu się z językowym woluntaryzmem autorów, w których ręce chciał i on złożyć przyszłość polskiej literatury.

W „Ponowie”

Po zawodzie doznany od skamandrytów w 1920 r. pewne nadzieje złączył krytyk z „Ponową”, wychodzącą od maja 1921 r. do czerwca roku 1922. Według Edwarda Kozikowskiego, związanego z następcą „Ponowy” – „Czartakiem” – i relacjonującego jej losy na podstawie przekazu Emila Zegadłowicza, Irzykowski miał zasiadać w Komitecie redakcyjnym, w którego skład wchodził jeszcze Witold Bunikiewicz, Stefan Kołaczkowski i Jan Nepomucen Miller²⁷. Informacja ta znajduje wyjątkowe i dość osobliwe potwierdzenie w dość zresztą pokrętniej auto-prezentacji czasopisma w jego pierwszym numerze: „Irzykowski jest – może nie ucieknie”²⁸. Wyraźnie nakładają się tu na siebie pogłosy sporu ze „Skamandrem” i oddźwięki dyskusji toczonych w trakcie „przeciągających się do późnej nocy” zebrań zespołu, złożonego z osób – jak się wyraził Kozikowski – „tylko chyba przez przypadek pokumanych ze sobą”²⁹. Irzykowski od początku występował w tym gronie jako *advocatus diaboli*, recenzent wewnętrzny i zewnętrzny w jednej osobie. Antyurbanizm „Ponowy”, a później „Czartaka”, apologia człowieka żyjącego poza cywilizacją, odwoływanie się do wzorów ludowych i kultury pierwiastkowej, łącznie z postulatem powrotu do twórczości bezmiennej, a także kultywowanie ideału muzycznego poezji – nie były poglądami, które podzielał Irzykowski. Z pewnością natomiast łączyła go z twórcami czasopisma niechęć do futuryzmu. W pierwszym numerze opublikował esej *Futuryzm a szachy*, w piątym, ostatnim – polemikę *Futurystyczny tapir*. Dawał w niej odpór Anatolowi Sternowi i jego zarzutom przeciw diagnozie sformułowanej w studium *Plagiatowy charakter przełomów literackich w Polsce*. Odpowiedź Sterna, nosząca tytuł *Emeryt merytoryzmu* – nacechowana typową dla jego towarzyszy namiętnością do gry słów i tak cenioną przez nich arogancją – została zamieszczona w „Skamandrze”, w numerze siedemnastym z lutego 1922 r. W numerze kolejnym pojawił się dość swobodny w tonie list Irzykowskiego, zapowiadający

²⁵ Vide *Młodopolski witalizm – modernistyczne witalizmy*, red. A. Czabanowska-Wróbel, U. M. Pilch, Kraków 2016.

²⁶ K. Irzykowski, *Po gościnie u „Skamandra”*, s. 523.

²⁷ E. Kozikowski, *Między prawdą a plotką. Wspomnienia o ludziach i czasach minionych*, Kraków 1961, s. 131.

²⁸ K. Żbik [E. Zegadłowicz], *Izmy krytyczne*, „Ponowa” 1921, nr 1, s. 75.

²⁹ E. Kozikowski, op. cit., s. 131.

właściwą polemikę ze Sternem na łamach „Ponowy”, a na następnej stronie replika pomienionego autora, który nie mógł sobie podarować okazji do koncyrowania kolejnych kalamburów i rozkręcania hecy³⁰. W rzeczywistości zasmucający poziom dyskusji, podejmowanej przez najmłodszych adwersarzy Irzykowskiego, dowodził jego zdaniem nie tylko plagiatowości, ale i pozorności „całego przełomu literackiego, który dokonał się w Polsce”³¹.

Swój stosunek do twórców „Ponowy” Irzykowski najpełniej wyraził w dwóch artykułach ogłoszonych pod jednobrzmiającą nazwą – *Dadanaizm*. Jeden z nich – jak informuje dopisek do pierwodruku w *Słoniu wśród porcelany* – miał ukazać się w 1922 r. w „Przeglądzie Warszawskim”, drugi ukazał się w „Trybunie” w 1921 z dopowiedzeniem właściwym recenzjom lub omówieniom: „*Ponowa*”, *pismo poświęcone poezji i sztuce, nr 1. Warszawa. Maj 1921*. Jeden obejmował większy zakres czasowy, ale skupiał się głównie na utworach i myśli teoretycznej Jana Nepomucena Millera, drugi, mający za punkt wyjścia inicjalny numer czasopisma, poruszał też zagadnienia rozleglejsze – w sposób, który nabiera szczególnego sensu na tle wcześniejszego zaangażowania krytyka: „Gdy wysechł »Zdrój« poznański, zdawało się »Skamandrowi«, że z polskich czasopism literackich jedyny został na placu. Pojawiła się jednak rywalka: »Ponowa«, która **jest zajmująca głównie dzięki swemu programowi**”³². Ów program, nawiązujący z jednej strony do ludowości romantycznej, z drugiej przyznawał się do inspiracji formizmem i dadaizmem; z dowcipnego połączenia przyśpiewu czy refrenu z nazwą ostatniego prądu powstał ów „da-dana-izm”³³. Irzykowski podkreśla ambicję „ponowistów”, by „gwałtem odciąć się” od skamandrytów, ale też znajduje miejsca wspólne między ich – sformułowanymi *expressis verbis* oraz istniejącymi *implicite* – programami, zwłaszcza dążenie do wyjścia ku masom, zdobycia popularności. Zdaniem krytyka wbrew tej „falszywej tęsknocie do ulicy” publikowane w „Ponowie” utwory „są przeważnie zawile, sztuczne, trudne do zrozumienia”³⁴. Z kolei publicystyka prezentowana w czasopiśmie zdradza silne wpływy Stanisława Przybyszewskiego, Stanisława Wyspiańskiego, a może i Zenona Przesmyckiego („gromicielstwo kabaretów”), razi też „patosem, napuszystością, nadmiarem wielkich słów i wielkich liter, formą litaniiową. Ale nie jest to kliwie, ma swój charakter”³⁵. Irzykowski wyraźnie stara się, by użyć dzisiejszego sformułowania, pozytywnie zmotywować młodszych kolegów i tam,

³⁰ *Anatol Stern replikuje*, „Skamander” 1922, z. 18, s. 189.

³¹ K. Irzykowski, *Futurystyczny tapir. Przyczynek do sprawy zwyczajów literackich i do sprawy plagiatu*, w: idem, *Pisma rozproszone*, t. 1, s. 630.

³² Idem, *Dadanaizm*, w: idem, *Pisma rozproszone*, t. 1, s. 549. Podkreślenie autora artykułu.

³³ *Ibidem*, s. 548.

³⁴ *Ibidem*, s. 549.

³⁵ *Ibidem*, s. 550.

gdzie w innym wypadku dążyłby do całkowitego pognięcia mała wprawnych autorów, w wygłosie akcentuje ich dobre strony.

W zamieszczonym w pierwszym numerze „Ponowy” artykule *Izmy krytyczne*, będącym prześmiewczą galerią portretów czasopism literackich – począwszy od krakowskiego „Życia”, przez „Zdrój” i „Skamander” („przedsiębiorstwo aukcyjne z ograniczonym sercem”), skończywszy na „Ponowie” – Emil Zegadłowicz wyzołśliwiał się nad poprzednikami i konkurentami, wyjąwszy „Krokwie” – fenomen wydawniczy doby współczesnej; *non plus ultra*: bo to i papier, i reprodukcje, i kompozycja graficzna itd. Skoczylasowi słusznie oddany hołd; co najważniejsza: linia wytyczna nie załamuje się; czy jest jedyna, istotna, to inna sprawa; naturalnie jest Irzykowski – ojciec chrzestny wszystkich pism doby ostatniej [...]”³⁶.

Nawet „Chimera” nie została przez Zegadłowicza oszczędzona, choć przyznał on jej (i tylko jej) „wpływ ogromny”, natomiast późne dziecko tego magazynu artystycznego, jakim bez wątpienia były „Krokwie”, spotkało się z niekłamany szacunkiem, choć otwarty wyraz tego szacunku wymagał naruszenia pamfletowej poetyki artykułu³⁷.

W „Krokwiach”

„Krokwie. Czasopismo Literacko-Artystyczne Poświęcone Zagadnieniom Myśli Nowoczesnej” – w odróżnieniu od „Ponowy”, a już zwłaszcza „Skamandra” – wymaga dziś przedstawienia podstawowych wiadomości o nim. Miało ono dać kulturze odradzającej się Polski gruntowną podbudowę duchową, samo jednak okazało się efemerydą i z czasem, choć nie od razu, popadło w zapomnienie. Pierwszy zeszyt tego – w zamierzeniu – dwumiesięcznika ukazał się w listopadzie 1920 r., drugi w czerwcu roku następnego, trzeci, w znacznej części poświęcony awangardowej sztuce baletowej³⁸, nie ukazał się wcale. Jednak szeroki gest intelektualny i ekskluzywna forma, wręcz szokująca w latach tuż powojennych, wywarły silne wrażenie. „Krokwie” budziły uznanie i dla swojej niezwykle

³⁶ K. Żbik [E. Zegadłowicz], op. cit., s. 75.

³⁷ Może nie bez znaczenia jest tu fakt, że Zegadłowicz, rocznik 1888, należał do trzeciej generacji młodopolskiej, tak jak urodzony cztery lata przed nim Roman Zrębowicz, redaktor „Krokwi”. Obaj oni oraz współpracujący z nimi twórcy z tego pokolenia zostali, pomimo niekiedy zasadniczych różnic między sobą, uformowani w czasie poprzedzającym I wojnę światową. Twórcy „Ponowy”, którzy próbowali zdobyć dla siebie odrębne terytoria dzięki przetruceniu pomostu między kulturą ludową a nowoczesną, sami definiowali się jako Najmłodsza Młoda Polska i widzieli w „Krokwiach” organ sojusznicy.

³⁸ Zapowiedź na skrzydełku okładki drugiego numeru czasopisma. Są poszlaki wskazujące na to, że Zrębowicz czynił poważne starania o podtrzymanie „Krokwi” przy życiu. Jeszcze w 1922 r. wspomina się o nich jako o wydawnictwie pozostającym w obiegu i rokującym na przyszłość. Vide np. H. B. [H. Biegeleisen], *Historia literatury polskiej w zarysie*, Lwów 1922, s. 108.

eleganckiej szaty zewnętrznej, i dla ambitnej zawartości, pozbawionej jakiegokolwiek doraźności czy prowincjonalności, spójnej kompozycji i konsekwencji myślowej, co wszakże dostrzegali tylko nieliczni. W istocie było to – sprokurowane przez pewną śmiało myślącą jednostkę – przedsięwzięcie nielicznych skierowane do nielicznych, którzy chcieli zmienić wszystko.

Irzykowski powierzył „Krokwiom” rzeczy subiektywnie najcenniejsze. Były to najpierw niewydane wiersze najlepszego przyjaciela i kompana literackiego – Stanisława Womeli³⁹ – pomimo świadomości, że po dziesięciu latach od śmierci autora, w niewielkiej reprezentacji, nie zdołają poruszyć czytelników, podczas gdy dla niego są one „kluczem do części jego świata”⁴⁰. Oryginalność dziełnych z Womelą pomysłów stanowiła też dla Irzykowskiego – na co zwraca uwagę Marcin Jauksz – certyfikat trwałości jego skłonności awangardowych⁴¹. Bardzo osobista wypowiedź Irzykowskiego, będąca po części wspomnieniem, a po części komentarzem do wierszy, nie obyła się bez uwag polemicznych. Wzbudziła je translatorska interpretacja liryku Womeli, który zachował się tylko w tłumaczeniu autorskim na niemiecki⁴², a na polski został dla „Krokwi” przełożony przez Jana Lemańskiego. Niezadowolony z rezultatu jego pracy, Irzykowski dał swoją wersję przekładu. W czasopiśmie zostały one wydrukowane obok siebie. W drugim numerze „Krokwi” ukazał się natomiast esej *Alchemia ciała (zagadnienie okrucieństwa)*, który wiąże się ściśle z ewoluującym i niezrealizowanym w pełni planem artystycznego – filmowego i literackiego – upamiętnienia zmarłej w 1916 r. ukochanej córki pisarza, Basi⁴³. Potraktowany bez poważania przez najmłodszych, Irzykowski mógł przekazać drogie dla siebie materiały tylko redakcji gwarantującej ich przyjazne i poważne przyjęcie, czasopismu zapewniającemu im godną oprawę.

Obok Irzykowskiego do autorów publikujących w „Krokwiach” należeli Kazimierz Błęszyński, Piotr Dunin-Borkowski, Roman Jaworski, Jan Lemański,

³⁹ Womelę przywróciła polskiej historii literatury Katarzyna Sadkowska (vide K. Sadkowska, *Lwowska krytyka literacka 1894–1914. Tendencje i problemy*, Warszawa 2015), „dokonując – jak napisał Tomasz Lewandowski – pełnej rekonstrukcji założeń i praktyki krytycznoliterackiej” pisarza, który wcześniej pojawiał się w opracowaniach jako postać wysoce enigmatyczna, satelita Irzykowskiego (T. Lewandowski, *Lwów krytycznoliteracki*, „Wiek XIX” 2016, s. 689). Analogiczna rekonstrukcja twórczości literackiej Womeli nie jest oczywiście możliwa, ale przydałaby się choćby niewielka próba zebrania i opisanie tego, co z niej zostało.

⁴⁰ K. Irzykowski, *Stanisław Womela*, „Krokwie” 1920, z. 1, s. 62.

⁴¹ M. Jauksz, op. cit., s. 353, 356.

⁴² Oryginał utworu znalazł się w późniejszych latach i skłonił Irzykowskiego do powtórzenia publikacji z „Krokwi”, wzbogaconej oczywiście o to znalezisko i dodatkową część komentarza (K. Irzykowski, *Stanisław Womela. Poeta i krytyk*, „Sygnały 1934, nr 10–11, s. 17–18; przedruk w: idem, *Pisma rozproszone*, t. 3: 1932–1935, oprac. J. Bahr, Kraków 1999). Jest to materiał dopraszający się o interpretację z perspektywy translatoologii.

⁴³ M. Jauksz, op. cit., s. 354; vide też S. Panek, *Mosty Karola Irzykowskiego*, Poznań 2019, s. 51.

Jan Lorentowicz, Wilhelm Mitarski, Zenon Przesmycki, Mieczysław Rettinger, Wincenty Rzymowski, Leopold Staff, Roman Zrębowicz, Armin Horowitz, Jan Hrynkowski, Feliks Jasioński, Jan Łopieński, Józef Pankiewicz, Jan Rubczak, Franciszek Siedlecki, Władysław Skoczylas, Zofia Stankiewiczówna, Leon Wyczółkowski, a także podkrakowska artystka ludowa Zofia Kogutówna, autorka batików⁴⁴. Nie licząc Womeli, „Krokwie” drukowały utwory i prace Cypriana Norwida, Stanisława Brzozowskiego, Stanisława Wyspiańskiego, a z autorów obcych Michała Anioła, Charles’a Baudelaire’a, Gustave’a Flauberta, George’a Meredith, Maxa Schwoba, Igora Siewierianina, Charles’a Péguy, Gilberta Keitha Chestertona. W warstwie ilustracyjnej znalazły się też reprodukcje dzieł Jacopa Tintoretta, Jeana-Honoré Fragonarda, Xawerego Dunikowskiego, El Greca, Wita Stwosza, Matthiasa Grünewalda, Henriego Rousseau (Celnika), Williama Blake’a, Gina Severiniego, Gustawa Gwozdeckiego, Pietera Breughla, Paula Cézanne’a, Hieronymusa Boscha, Pabla Picassa, Vincenta van Gogha, Andrégo Deraina, Romualda Chojnackiego, Jana Ziarnki. Nie tylko ryciny na wkładkach, ale i cała strona wizualna obu numerów, zarówno ilustracyjna, jak typograficzna, zaprojektowana została z ogromną starannością przez artystę wielkiej miary – Antoniego Procajłowicza, który wcześniej pracował dla „Chimery”. „Krokwie” podejmowały jej linię, ale o czym zdaje się świadczyć drzeworyt na okładce pierwszego numeru, chciały ten mityczny wzór przewyższyć. Grafika Skoczylasa – analogiczna do porwania Junony z okładki trzeciego numeru „Ponowy” – wyobraża nagą dziewczynę z pochodnią na skrzydlatym koniu cwałującym w chmurze, wysoko ponad górami. To jakby połączeni w jeden organizm Selene i Pegaz⁴⁵, który – według znanego mitu – wraz z herosem Bellerofontem pokonał Chimere. Twórcy nie kryli swoich dążeń, ale też nie traktowali ich śmiertelnie poważnie. Przesmycki, dla którego nie były one tajemnicą, odniósł się z aprobatą do nowego czasopisma, jego drugi numer zasiłił wierszami *Omyłka*, *Wielkie słowa*, *Powieść* i *Rozebrana* z „niedrukowanej spuścizny Norwida” oraz tłumaczeniem *Skarg jakiegoś Ikara* Baudelaire’a. Artysta, który ideę wydawania „Krokwi” mógł poznać jeszcze jako minister sztuki i kultury, pozostający na urzędzie do czerwca 1920 r., niewątpliwie wiązał z nimi duże nadzieje.

„Krokwie” wyszły zaledwie trzy miesiące po Bitwie Warszawskiej, dwa po bitwie niemeńskiej i miesiąc po zawarciu rozejmu z Rosją bolszewicką, podpisanego 18 października 1920 r., co oznacza, że prace nad nimi trwały niejako wbrew wszelkim zewnętrznym przeciwnościom. Całą niezwykłość tej inicjatywy,

⁴⁴ Vide wydawnictwo albumowe Zrębowicza, w dużej mierze komplementarne wobec drugiego numeru „Krokwi” – R. Zrębowicz, *La gravure polonaise et les „Batiks”*, Varsovie 1921.

⁴⁵ Istnieje wyobrażenie Selene na rydwanie ciągnionym przez Pegaza: *T18.1 Selene the Moon*, <https://www.theoi.com/Gallery/T18.1.html> (d.d. 21.10.2022).

kontrastującą z ciągłą niepewnością jutra, powszechnym ubóstwem i prowizorycznością warunków życia, uświadamia autor ukryty pod kryptonimem M-n, prawdopodobnie Bertold Merwin, dziennikarz i legionista. Scharakteryzowawszy wspaniałą zawartość pierwszego numeru, skonstatował on, co następuje:

Byliśmy w magnackiej siedzibie – w najwykwintniejszym salonie, wśród królewiczów ducha. Owionął nami dech geniusza.

A teraz wróćmy na rozłogi życia i spójrzmy krytycznym wzrokiem na fenomen, który oglądaliśmy.

Po siedmioletniej wojnie, wśród szalu paskarstwa i drożyzny – zdobywamy się na pismo, którego – bez przesady – najbogatsze, najbardziej kulturalne społeczeństwa nie mają. Czy naprawdę „my” się na to zdobyliśmy? Nie! Stworzył je jeden cichy, biedny literat. Stworzył je – przeciw wszystkim, przeciw politykaczom i poetykaczom, przeciw handlarzom mydła i handlarzom obrazów, przeciw giełdzie walutowej i giełdzie księgarskiej.

Nazwa się Roman Zrębowicz i jest – tylko literatem. Nie wzbogaconym paskarzem, grającym rolę „mecenasa sztuki”, nie wyrazicielem grupy czy zrzeszenia, czy firmy wydawniczej.

I nie – wydawcą mającym do dyspozycji kasę jakąś publiczną, czy zapis jakiś hojny.

Jest sam.

Gdy Miriam wydawał „Chimerę”, walczył o „czystą sztukę”, ale nie miał do zwalczania następstw wojny: drożyzny papieru, drożyzny klisz, braku czcionek, hipertrofii geszefciarstwa w księgarstwie.

Zrębowicz ma to wszystko przeciw sobie. A jednak wydaje „Krokwie”. Możemy taki zeszyt posłać do Anglii i Francji, i Włoch, i Niemiec. Możemy całemu światu go pokazać. Minister spraw zagranicznych powinien naszym ambasadorom posłać wiele zeszytów „Krokwi” i nakazać, by je rozdawano i pokazywano. Bo „Krokwie” to dowód, ile kultury tkwi w elicie duchowej polskiej. Dowód, ile możliwości rozwojowych tkwi w nas, jakie perspektywy się przed nami odsłaniają⁴⁶.

Merwin widział też praktyczną stronę „ekskluzywizmu arystokratycznego” „Krokwi”, upominał się jedynie o „zwartą całość”, wspólny mianownik dla „wyrafinowanych wyimków”, innymi słowy o wyraźny program. Chciał, by profil czasopisma, które miało swoje charakterystyczne rysy, został wyostrzony, skojarzony z jakimś efektownym hasłem, wyeksponowany za pomocą manifestu, jak to praktykowano wokół. W czasach, w których zaczynał się coraz bardziej liczyć nie tylko piękny i ciekawy głos, ale i odpowiednie nagłośnienie, brak troski o publiczność nie wróżył dobrze inwestycji, która pochłonęła majątek, a nie zdobyła się na reklamę. Wprawdzie dzięki swojej wyjątkowości „Krokwie” zwróciły uwagę kilku ważnych uczestników ówczesnego życia kulturalnego – oprócz Zegadłowicza zaistnienie czasopisma w ten czy inny sposób odnotowali

⁴⁶ M-n [B. Merwin?], *Nowalia naszej kultury artystycznej*. „Ponowa” i „Krokwie”, „Rząd i Wojsko” 1921, nr 24, s. 18–19. Zrębowicz nie był tylko literatem. Miał też zasługi na polu edytorstwa, jako wydawca Norwida i Brzozowskiego (krytyka), a jego naczelną profesją była krytyka i historia sztuki.

Jarosław Iwaszkiewicz, Anatol Stern, Stefan Kołaczkowski, Radosław Krajewski, Henryk Biegeleisen⁴⁷.

Mogło się wydawać, że „Krokwie” nie reprezentowały żadnego ugrupowania, nie niosły z sobą żadnej oryginalnej propozycji programowej. Co jednak Irzykowski robiłby w bezprogramowym, pozbawionym środowiska intelektualnego czasopiśmie?

W rzeczywistości „Krokwie” miały swój program zwany konstrukcjonalizmem. Jakkolwiek w pierwszym numerze kluczowe dla niego słowo „konstrukcja” pojawia się kilkanaście razy, a w numerze drugim – osiem, to jest ono poroziśniane w różnych miejscach i trudne do wyłuskania przez niewtajemniczonych. W artykule Mieczysława Rettingera *Rodowód wartości literackich*, noszącym, podobnie jak *Żywiół i konstrukcja* Romana Zrębowicza, cechy wypowiedzi programowej, pada nawet, lecz pozostaje ukryte, a nie wyeksponowane, słowo „konstrukcjonalizm”: „Linie łączące świat rzeczywisty ze światem intelektualnie opracowanym tworzą podstawy konstrukcjonalizmu, jedyne źródła twórczości niezależnej i samoistnej”⁴⁸.

Zrębowicz, Rettinger, Dunin-Borkowski, Jaworski stanowili trzon zespołu „Krokwi” jako członkowie założonego na początku 1911 r. we Lwowie Klubu Konstrukcjonalistów⁴⁹. Uczestnikiem ich debat, urządzanych w legendarnej kawiarni Szkockiej, był także, odwiedzający często swoje miasto jako protokolant obrad Sejmu galicyjskiego, mieszkający od paru lat w Krakowie – Karol Irzykowski. Dyskusje dotyczyły w dużej mierze kierunków rozwoju literatury i sztuki, a także służyły obmyśleniu programu konstrukcjonalistycznego⁵⁰. Po wyrwie wojennej powrócono do nich w Warszawie, a fakt, że prawie wszyscy członkowie klubu chcieli kontynuować rozpoczęte dzieło i pomóc Zrębowiczowi w tworzeniu organu konstrukcjonalizmu i wypromowaniu kierunku, świadczy, jak dobrym doświadczeniem były dla nich spotkania lwowskie i jak ożywym – warszawskie. Irzykowski z pewnością nie czuł się w tym środowisku przybyszem z innego miejsca i czasu.

⁴⁷ Część autorów zareagowała na nie pośrednio, ale odnosząc się do artykułu Zrębowicza *Żywiół a konstrukcja*, wydane go też w formie broszurowej – vide R. Zrębowicz, *Nihilizm w sztuce (zagadnienie krytyki kultury)*, Warszawa 1921.

⁴⁸ M. Rettinger, *Rodowód wartości literackich*, „Krokwie” 1920, nr 1, s. 36.

⁴⁹ Na jego temat pisałem w monografii Jaworskiego – vide R. Okulicz-Kozaryn, *Gest pięknoducha. Roman Jaworski i jego estetyka brzydoty*, Warszawa 2003 – a ostatnio w szkicu: *Roman Zrębowicz – zapomniany konstrukcjonalista*, „Pamiętnik Sztuk Pięknych” 2021, nr 16, s. 107–116.

⁵⁰ Szkoda, że tego kontekstu nie wzięła pod uwagę Maria Gołębiowska w swoich analizach filozofii Irzykowskiego, a zwłaszcza w artykule: M. Gołębiowska, *Koncepcja konstrukcji i „pierwiastka konstrukcyjnego” według Karola Irzykowskiego*, w: *Świat idei i lektur – twórczość Karola Irzykowskiego*, red. H. Ratuszna, Toruń 2016.

Bibliografia

- Anatol Stern replikuje, „Skamander” 1922, z. 18, s. 189.
- Bolecki, Włodzimierz, *Modalności modernizmu. Studia, analizy, interpretacje*, Warszawa 2012.
- Głowala, Wojciech, *Sentymentalizm i pedanteria. O systemie estetycznym Karola Irzykowskiego*, Wrocław 1972.
- Gołębiewska, Maria, *Henri Bergson a Karol Irzykowski – inspiracje i paralele*, „Prace Polonistyczne” 2015, s. 81–99.
- Gołębiewska, Maria, *Koncepcja konstrukcji i „pierwiastka konstrukcyjnego” według Karola Irzykowskiego*, w: *Świat idei i lektur – twórczość Karola Irzykowskiego*, red. H. Ratuszna, Toruń 2016.
- H. B. [Biegeleisen, Henryk], *Historia literatury polskiej w zarysie*, Lwów 1922.
- Irzykowski, Karol, *Dadanaizm; Futurystyczny tapir. Przyczynek do sprawy zwyczajów literackich i do sprawy plagiatu; Po gościnie u „Skamandra”*, w: idem, *Pisma rozproszone*, t. 1: 1897–1922, oprac. J. Bahr, Kraków 1998.
- Irzykowski, Karol, *Pudłujący śmiech*, „Skamander” 1920, z. 1, s. 44–46.
- Irzykowski, Karol, *Słoń wśród porcelany. Studia nad nowszą myślą literacką w Polsce*, w: idem, *Słoń wśród porcelany. Lżejszy kaliber*, oprac. Z. Górzyna, Kraków 1976.
- Irzykowski, Karol, *Stanisław Womela*, „Krokwie” 1920, z. 1, s. 62.
- Irzykowski, Karol, *Stanisław Womela. Poeta i krytyk*, „Sygnały 1934, nr 10–11, s. 17–18.
- Irzykowski, Karol, *Stanisław Womela. Poeta i krytyk*, w: idem, *Pisma rozproszone*, t. 3: 1932–1935, oprac. J. Bahr, Kraków 1999.
- Jauksz, Marcin, *Miejsce słów. O „rozczarowaniu skamandryckim” Karola Irzykowskiego*, w: *Meandry skamandrytów*, red. W. Appel, Toruń 2011.
- Kozikowski, Edward, *Między prawda a plotką. Wspomnienia o ludziach i czasach minionych*, Kraków 1961.
- Lewandowski, Tomasz, *Lwów krytycznoliteracki*, „Wiek XIX” 2016, s. 686–692.
- Makowiecki, Andrzej Z., *Boya i Irzykowskiego spór o koncepcję Młodej Polski*, w: idem, *Wokół modernizmu*, Warszawa 1985.
- Markiewicz, Henryk, *Jak był zrobiony „Beniaminek”?*, w: idem, *Czytanie Irzykowskiego*, Kraków 2011.
- Młodopolski witalizm – modernistyczne witalizmy*, red. A. Czabanowska-Wróbel, U. M. Pilch, Kraków 2016.
- M-n [Merwin, Bertold?], *Nowalia naszej kultury artystycznej. „Ponowa” i „Krokwie”*, „Rząd i Wojsko” 1921, nr 24, s. 13–20.
- Okulicz-Kozaryn, Radosław, *Gest pięknoducha. Roman Jaworski i jego estetyka brzydoty*, Warszawa 2003.
- Okulicz-Kozaryn, Radosław, *Roman Zrębowski – zapomniany konstrukcjonalista*, „Pamiętnik Sztuk Pięknych” 2021, nr 16, s. 107–116.
- Opacki, Ireneusz, *Król-Duch, Herostrates i codzienność. Szkice*, Katowice 1997.
- Panek, Sylwia, *Krytyk w przestrzeniach literatury i filozofii. O młodopolskich wypowiedziach polemicznych Karola Irzykowskiego*, Poznań 2006.
- Panek, Sylwia, *Mosty Karola Irzykowskiego*, Poznań 2019.

- Program czy niespodzianki? W odpowiedzi Karolowi Irzykowskiemu*, „Skamander” 1920, z. 3, s. 188–189.
- Rettinger, Mieczysław, *Rodowód wartości literackich*, „Krokwie” 1920, nr 1, s. 32–36.
- Sadkowska, Katarzyna, *Lwowska krytyka literacka 1894–1914. Tendencje i problemy*, Warszawa 2015.
- Skórczewski, Dariusz, „Sprawa Irzykowskiego i Boya”. *Wokół głośnego epizodu międzywojennego sporu o krytykę*, „Teksty Drugie” 2002, nr 3, s. 223–231.
- Słowo wstępne*, „Skamander” 1920, z. 1, s. 3–5.
- Steiner, George, *Poezja myślenia. Od starożytnych Greków do Celana*, tłum. B. Baran, Warszawa 2016.
- Stradecki, Janusz, *W kręgu Skamandra*, Warszawa 1977.
- T18.1 Selene the Moon*, <https://www.theoi.com/Gallery/T18.1.html> (d.d. 21.10.2022).
- Winklowska, Barbara, *Karol Irzykowski. Życie i twórczość*, t. 2, Warszawa 1992.
- Zrębowski, Roman, *La gravure polonaise et les „Batiks”*, Varsovie 1921.
- Zrębowski, Roman, *Nihilizm w sztuce (zagadnienie krytyki kultury)*, Warszawa 1921.
- Żbik, Kuźma [Zegadłowicz, Emil], *Izmy krytyczne*, „Ponowa” 1921, nr 1, s. 74–75.

RADOSŁAW OKULICZ-KOZARYN – prof., pracownik Zakładu Literatury Pozytywizmu i Młodej Polski w Instytucie Filologii Polskiej UAM. Ostatnio opublikował tom szkiców o literaturze przełomu XIX i XX w. *Tropami Bractwa Wielkiego Dzwonu* (2020, wraz z Małgorzatą Okulicz-Kozaryn), antologię *Estetyka „zdrowego rozsądku”?* (2020, z Tadeuszem Budrewiczem) oraz, jako współredaktor, zbiory artykułów *Oddźwięki – odbicia – odcienie. Wiek XIX wobec sztuk* (2020) i „Wykrzesać pokrewieństwo burzy”. *Jana Kasprowicza drogi do wielkości* (2021). Wydał też *Korespondencję* Mikalojusza Konstantinasa Čiurlionisa (t. 1, 2019, współpr.: Nijolė Adomavičienė, Petras Kimbrys) i antologię *Czasy wytrwale poetyckie. Wiersze z prasy lat 1864–1894* (współpr.: Katarzyna Kościwicz, Dawid Osiński, <https://pnamc.ehum.psnc.pl/pnamc/p/antologia.html>) – w ramach grantu NPRH *Poezja na marginesie cywilizacji*.

Prace Filologiczne. Literaturoznawstwo 13(16) 2023
ISSN 2084-6045; e-ISSN 2658-2503
Copyright © Katarzyna Sadkowska, 2023
Creative Commons: Uznanie autorstwa 3.0 PL (CC BY)
DOI: 10.32798/pflit.1020

SPOŁECZNE GRANICE KLERKIZMU
I OPTYKI ESTETYCZNEJ?
NA PRZYKŁADZIE ARTYKUŁÓW
KAROLA IRZYKOWSKIEGO W „KURIERZE PORANNYM”
I ICH NIEZNANEJ RECEPCJI
W PRASIE POLSKO-ŻYDOWSKIEJ

Social Limits of ‘Clerkism’ and the Aesthetic Perspective?:
The Case of Karol Irzykowski’s Articles in *Kurier Poranny*
and Their Little Known Reception in the Polish-Jewish Press

KATARZYNA SADKOWSKA
Uniwersytet Warszawski, Polska
E-mail: k.sadkowska@al.uw.edu.pl
ORCID: <https://orcid.org/000-0003-4151-4916>

Abstract

The article concerns Karol Irzykowski’s alleged ant-Semitic inclinations, one of the issues revolving around the reception of his literary work of the 1930s that was leveled at him by the journalists of the Polish-Jewish press. Based on the analysis of the elements of the literary form and the language of the articles in question, the author shows the aesthetic strategy of Irzykowski posing as a ‘clerk’ and its limits in relation to social and political phenomena.

Keywords: Karol Irzykowski, ‘clerkism,’ anti-Semitism, aestheticisation of politics

Streszczenie

Artykuł dotyczy jednego z wątków recepcji twórczości Karola Irzykowskiego lat trzydziestych XX w. – oskarżenia o antysemityzm przez publicystów prasy polsko-żydowskiej. Na podstawie analizy elementów formy literackiej i języka przywołanych artykułów autorka pokazuje estetyczną strategię klerka – Irzykowskiego i jej granice w odniesieniu do zjawisk społecznych i politycznych.

Słowa kluczowe: Karol Irzykowski, klerkizm, antysemityzm, estetyzacja polityki

Andrzej Stawar po latach przyznawał Karolowi Irzykowskiemu wpływ na krytyków dorastającego pokolenia¹, dodając, że autor *Pałuby* nie był tak zapoznany, jak to sam przedstawiał. Irzykowski nawiązał w dwudziestolecu kontakt z młodymi różnych nurtów. Zresztą w 1939 r. zanotował w *Dzienniku*: „[...] jeśli kto prócz Skamandra wywiera istotny wpływ na życie literackie Warszawy, to ja”². Wydaje się, że najprzychylniejsze Irzykowskiemu było środowisko redaktorów i sympatyków „Pionu”. Tam czuł się najswobodniej:

[...] owo, jak to określał je Fryde, „trzecie pokolenie” tamtego okresu [...] powoływało się często na Irzykowskiego, komplementowało go serdecznie, a wreszcie uczciło specjalnym numerem „Pionu”. Było w tym wszystkim sporo niekłamanego entuzjazmu, sporo bezpośredniego sięgania do inspiracji mistrza, ale było też sporo polityki. [...] Otóż tą formującą się dopiero trzecią siłę, którą określa się ogólnikowym pojęciem „drugiej awangardy” łączyła w całość, a zarazem sprzymierzała z Irzykowskim wspólna opozycyjność wobec skamandrytów i zwrotnicowców³.

Klerkizm i antysemityzm. Estetyzacja ataków polityczno-społecznych

Jedną z cech łączących nazwiska młodych różnych środowisk, którzy kontaktowali się z krytykiem, zauważył Konrad Niciński, pisząc, że Irzykowski cenił w stworzonym przez siebie modelu klerka „nie tyle czujność intelektualną, ile odwagę poszukiwań, stawiania swojej epoce wyzwań, nierzadko prowokacyjnych”⁴.

Sam Irzykowski lubował się w naruszaniu tabu, nawet w gestach bluźnierczych. Chodziło przy tym w równej mierze o imponderabilia, jak o zaznaczenie odrębności i wyjątkowości swojego stanowiska, czasem na zasadzie przekory, szkodliwej dla samego krytyka⁵. Taką prowokacją stały się dwa artykuły: *Żyd jest to Polak z rezerwą*⁶ oraz *Udział Żydów w literaturze polskiej*⁷, które wywołały burzę wśród autorów żydowskich. Irzykowski doświadczył w tym przypadku istnienia społecznej granicy swej zasady sformułowanej w studium o perfidii z 1935 r.,

¹ A. Stawar, *O Karolu Irzykowskim*, w: K. Irzykowski, *Cieźszy i lżejszy kaliber. Krytyki i eseje*, wyb., wstęp i przyp. A. Stawar, Warszawa 1957.

² K. Irzykowski, *Dziennik*, oprac. B. Górską, t. 2: 1916–1944, Kraków 2001, s. 246.

³ S. Lichański, *Budowniczy błękitnych mostów*, w: *Klerk heroiczny. Wspomnienia o Karolu Irzykowskim*, oprac. B. Winkłowa, Kraków 1976.

⁴ K. Niciński, *Irzykowski a faszyzm*, w: *Karol Irzykowski – człowiek sporu, postać sporna*, red. M. Chmurski et al., Warszawa 2020, s. 73.

⁵ Irzykowski został zwolniony z pracy w biurze sejmowym, tj. wysłany na wcześniejszą emeryturę, bo jako jedyny głosował przeciw wysłaniu depeszy gratulacyjnej do Józefa Piłsudskiego na Zjeździe Literatów Polskich w Krakowie 28–29 listopada 1932 r. Według relacji Anny Irzykowskiej skomentował to następująco: „przecież ktoś musi się sprzeciwić, bo po co przeprowadzać głosowanie”. Cit. per: B. Winkłowa, *Karol Irzykowski. Życie i twórczość*, t. 2, Kraków 1992, s. 283. Pozbawiono go emerytury, pobierał zaledwie jej 59,2%, co zmuszało go do dodatkowej pracy.

⁶ K. Irzykowski, *Żyd jest to Polak z rezerwą*, „Kurier Poranny” 1937, nr 222, s. 8.

⁷ Idem, *Udział Żydów w literaturze polskiej*, „Kurier Poranny” 1937, nr 224, s. 8.

by „poruszać nieruchome”⁸. Przekonał się o istnieniu obszaru opornego wobec zabiegu estetyzacji i intelektualizacji, chroniących rzekomo przed konsekwencjami naruszenia społecznego tabu.

Mając w pamięci istniejące już świetne interpretacje i omówienia (także z literatury przedmiotu)⁹ dotyczące oskarżeń Irzykowskiego o antysemickość, chciałybyśmy zwrócić uwagę na elementy założeń i poetyki tych artykułów, stawiające problem antysemickiego wydzwisku refleksji krytyka¹⁰ w szerszym kontekście, istotnym dla międzywojennej recepcji twórczości autora *Walki o treść*. Chodzi mi o technikę szantazu i perfidii¹¹, znany z okresu młodopolskiego postulat szczerości oraz (także wczesnomodernistyczne) traktowanie ludzkiej egzystencji jako kreacji estetycznej.

Jeśli za filozofem Borysem Dąbrowskim przyjąć, że ściana jest ekwiwalentem prawa jako zakazu, można stwierdzić, że młodzieńczy postulat Irzykowskiego przebijania ścianek, tj. usuwania pozornych granic i barier w myśleniu, był na płaszczyźnie intelektualnej zniesieniem zakazu moralnego, obowiązującego wciąż w egzystencji¹². Literatura i krytyka stały się dla Irzykowskiego medium tłumionej natury, przepuszczonej przez filtr intelektualnej gry, i środkiem bluźnierczej prowokacji¹³: „Taka jest rola »ja« we wszechświecie. Żal zamienić w zemstę. [...] Znaleźliśmy jakieś pragnienie demoniczne po drodze, postawmy je na nogi, pomóżmy mu”¹⁴. Artykuły w „Kurierze Porannym” były świadectwem żalu do osób z kręgu „Wiadomości Literackich” (Antoniego Słonimskiego, Mieczysława Grydzewskiego)¹⁵ zamienionego w zemstę. W tym sensie Irzykowski naruszał tabu na gruncie literatury, nie mając jednak zamiaru naruszać go w życiu. Kierował się przy tym bowiem swoją wspomnianą już prowokacyjną zasadą moralną *quieta movere*¹⁶.

⁸ Idem, *O perfidii. Monografia psychologiczno-społeczna*, w: idem, *Alchemia ciała i inne szkice oraz aforyzmy*, wyb. W. Głowala, Wrocław 1996, s. 70. Pierwszy raz pisał o tym w miesięczniku „Myśl Polska” w 1914 r. (z. 1 i 2): *O perfidii (szkic monografii)*.

⁹ Vide rzetelną analizę sporu wokół Wilhelma Feldmana z udziałem Irzykowskiego oraz rzeczową ocenę oskarżeń o antysemityzm w książce Sylwii Panek (S. Panek, *Mosty Karola Irzykowskiego*, Poznań 2019; rozdz. *Most dystansu. Wobec Feldmana – Żyda i nie tylko*, s. 151–182, zwłaszcza przyp. 3–10 na s. 153–157; tu także przegląd tekstów źródłowych i literatury przedmiotu z komentarzem) oraz w artykule Konrada Nicińskiego (K. Niciński, op. cit., s. 65–74).

¹⁰ Trzeba by tu jeszcze uwzględnić źródło, na które powołuje się sam Irzykowski, czyli książkę Henrika Coudenhove-Kalergiego *Istota antysemityzmu* (II wyd., Lipsk 1923).

¹¹ Irzykowski wygłosił na ten temat odczyt w Czytelnicy Wiedzy Katolickiej, a potem opublikował rozprawę.

¹² B. T. Dąbrowski, *Filozofija stieny*, „Wiestnik Sławianskich Kultur” 2011, nr 2, s. 88–103.

¹³ Vide K. Sadkowska, *Impertynencja ateistyczna. Galicyjska droga Irzykowskiego do literatury*, w: eadem, *Lwowska krytyka literacka 1894–1914. Tendencje i problemy*, Warszawa 2015, s. 87.

¹⁴ K. Irzykowski, *Dziennik*, oprac. B. Górski, t. 1: 1891–1897, Kraków 1998, s. 467.

¹⁵ Odrębną sprawą są wypowiedzi z kręgu Skamandra, np. Antoniego Słonimskiego czy Jana Lechonia, dystansujących się od swojego żydowskiego pochodzenia. To samo dotyczyło Teodora Parnickiego.

¹⁶ K. Irzykowski, *O perfidii...*, s. 70.

Zemsty osobistej, ukrytej w uogólnieniu dokonywał według recepty psychologicznej z 1936 r.: „Szantaż: jeżeli się ze swej małej krzywdy robi wielką (Hebbel), korzystając z chwili, rozszerza się ją i używa do zbitcia całości, jak zrobił Boy”¹⁷, „[...] generalizowanie jest najlepszą metodą perfidii”¹⁸, „Rozwój etyki przez szantaże. Szantaż jako stróż społeczny”¹⁹. Artykuły z „Kuriera Porannego” można czytać również w świetle notatki z 1936 r., usprawiedliwiającej motywy osobiste w krytyce: „Istnieje prawość, dobroć, idealizm itd. mimo przymieszki egoistycznej, nieodzownej, automatycznie wytwarzającej się (zmartwienie, demaskowanie, prawda), ale nieumiejętność abstrahowania, niepojmowanie, że przymieszka może być konieczną, lecz nie istotną, wzbudza panikę w duszach, demoralizuje a priori”²⁰.

Po lekturze *Dziennika* trzeba przyznać, że Irzykowski analizował koniunkturę²¹, rozważał korzyści i straty swoich wystąpień. Po utracie pracy w Sejmie z powodów politycznych w 1933 r. nie angażował się przeważnie w akcje publiczne, które mogłyby mu zaszkodzić. Udział w ankiecie pod hasłem *Kultura polska a Żydzi* nie był przypadkowy: „Nadarzyła się okazja rozprawienia się z adwersarzami literackimi (będącymi przypadkowo Żydami z pochodzenia) na jakimś szerszym tle w perspektywie, żeby nie powiedzieć, społecznej i w nastroju ogólnego zainteresowania daną sprawą. Więc została wykorzystana”²². Jednak Irzykowski nie spodziewał się burzy prasowej, która się po jego artykułach rozpętała i sprawiła, że takiej prowokacji już nie ponowił.

Sympatykiem obozu prawicowego stał się krytyk ze względu na dość pokrętną logikę. Zapisał w *Dzienniku*, że na prawicy ze względu na spryt i kręactwo bardziej rozwija się intelekt, co jest lepsze niż prostoduszna prawda. Twierdził zresztą, że przejście na prawicę było zamianą jednych pozorów na inne. Należy przypuszczać, że tu i tam starał się realizować przede wszystkim swoje cele. Nie bez znaczenia był przy tym fakt, że Irzykowski chciał być czytany, szanowany, nawet popularny, a uważał, że prawica bardziej interesuje się jego twórczością niż prasa socjalistyczna. Być może liczył na prawicy na spory rezonans, podejmując temat żydowski, zakładając z góry dwa poziomy odbioru i dwie grupy

¹⁷ Idem, *Dziennik*, t. 2, s. 213.

¹⁸ Ibidem, s. 211.

¹⁹ Ibidem, s. 197.

²⁰ Ibidem, s. 208.

²¹ Świetnie zrozumiał to i wyraził Tadeusz Peiper, wspominając, jak Irzykowski chciał bronić, ile się da, projektu demokratycznej Izby Literackiej, lecz był zdecydowany przyjąć także niechcianą Akademię Literatury, gdyby była jedyną akceptowaną przez większość instytucją. Przyjmąc, aby ją następnie ulepszyć. Peiper komentował takie zachowanie Irzykowskiego następująco: „[...] człowiek, dla którego konsekwencja wcale nie jest ideałem, ulega jej prawom, gdy działa”. T. Peiper, *Niedyskrecje*, „Pion” 1938, nr 24/25, s. 13.

²² S. Pomer, „*Naiwny pseudoantysemita*”, w: idem, *Złota Lipa*, red. M. Antosik-Piela, E. Prokop-Janiec, Kraków 2019, s. 197.

odbiorców: czytelników masowych – zwolenników endecji – oraz tych wyrafinowanych, zdolnych docenić podniesienie dyskusji na poziom intelektualny. Zżywał się na atakujących go za „zdradę” obozu PPS kolegów z „Robotnika”:

Woleliby, żebym poszedł na dno dla spraw, na których mi nic nie zależy. Nienawidzę polityków w ogóle, chodzę między oba obozami jak Guliwer, lub jak wśród zwierząt, ale gdy mnie prowokują: a więc nie jesteś neutralny! I jeżeli mam już istnieć, to wołę mrówkojada niż mrówki. [...] Sposób mój, żeby sercem walić jak taranem, używać serca tam, gdzie inni pięści. Serce – oczywiście w cudzysłowie, ale coś jest z tego²³.

Irzykowski zlekceważył jednak fakt, że użycie „serca” jako tarana – obraz szczerości naruszającej granice – ma inne konsekwencje, gdy dotyczy utworu literackiego, i inne, gdy dotyczy obszarów rzeczywistości, polityki, życia codziennego, ludzi. Próbując uparcie ignorować tę różnicę, krytyk trafiał na opór swoich, nawet życzliwych, czytelników. W 1939 r. zanotował: „[...] ja, klerk, muszę zawsze wpleść coś, co mnie przybliży do kompromitacji, mam odwagę zbliżania się do takich płomyków – powiedziałby kto »smutną odwagę«”²⁴. Artykuły Irzykowskiego były oczywiście wyrazem specyficznej szczerości, którą „się robi”. W *Dzienniku* w roku 1936 zanotował: „Szczerość przybiera formę ekshibicjonizmu (może wobec braku odbiorców)”²⁵. A w samym tekście *Żyd jest to Polak z rezerwą* zapowiadał i usprawiedliwiał swój ekshibicjonistyczny i prowokacyjny ton: „Czasy prowokują i chociaż słowo nie ma żadnego znaczenia, jednak z obowiązku musi także wyjść na ulicę, aby oberwać guza z jednej z drugiej i z trzeciej strony, to znaczy przede wszystkim narazić się na przekroczenie lub redukcję do banału, do barykadyzmu (»albo–albo«). Ale pocieszam się, że zasadnicza koncepcja moja jest zbyt fantastyczna, żeby się bez złej woli można pomylić”²⁶.

Szczerość jako narzędzie prowokacji

Artykuł *Żyd jest to Polak z rezerwą* zaczynał się dedykacją dla Stefana Pomera, związanego m.in. z lwowską „Chwilą” poety polsko-żydowskiego, który w 1934 r. tłumaczył Irzykowskiemu wygłoszaną w jidysz część warszawskiego procesu Szajloka. Gdy zabierał w nim głos sam Pomer, mówił po polsku, co miało wywołać krzyk i złość „żydowskich szowinistów”²⁷. Motyw języka jako enklawy

²³ K. Irzykowski, *Dziennik*, t. 2, s. 194.

²⁴ Ibidem, s. 250.

²⁵ Ibidem, s. 196.

²⁶ Idem, *Żyd jest to Polak...*, s. 8.

²⁷ Idem, *Szajlok – uniewinniony!?*, „Pion” 1934, nr 16, s. 5. Jak podaje Maria Antosik-Piela, debatę zorganizował Związek Literatów i Dziennikarzy Żydowskich w związku z burzliwym przyjęciem wystawienia *Kupca weneckiego* w Teatrze Polskim w Warszawie. M. Antosik-Piela, *Ten przedziwny poeta. Próba rekonstrukcji biografii Stefana Pomera*, w: S. Pomer, *Złota Lipa*, s. 27.

obcości niepokojącej i irytującej (bo niepoddającej się kontroli), której doświadczył również Irzykowski, powróciła w jego artykule z 1937 r. Co ciekawe, obcość Żydów, która w komentarzu do sporu o Feldmana pt. *Brońmy swego Żyda* była dla krytyka przed I wojną wartością jednoznacznie pozytywną, w roku 1937 wywołuje uczucia ambiwalentne²⁸.

Pomer, którego Irzykowski nazwał w 1934 r. swoim krajanem, należał do kółka wielbicieli „mistrza Karola”. Przeprowadził z nim w 1933 r. wywiady oficjalne: dla „Naszego Przeglądu” w ramach ankiety *Intelektualiści polscy o prześladowaniu Żydów w Niemczech*²⁹ i drugi w cyklu *Jak żyją polscy Nieśmiertelni?*³⁰ (czyli członkowie Polskiej Akademii Literatury) oraz trzeci – prywatny. Najwyraźniej Irzykowski odwoływał się w dedykacji do tych rozmów, do porozumienia myślowego i wzajemnej sympatii. Zapowiadał bowiem na początku artykułu w „Kurierze Porannym”, że będzie miał Pomera przed oczami, by nie powiedzieć za dużo lub za mało. W roku 1933 w rozmowie z tym poetą potępił Irzykowski „stanowczo i niedwuznacznie” rasizm i antysemityzm. Żydowski twórca skomentował ten moment już w 1937 r. następująco:

A że to było jak na Irzykowskiego zbyt truistycznie niedwuznaczne (prawda jest największym truizmem) więc po swojemu zaznaczył, że jeszcze kiedyś w życiu musi napisać swój jedyny antysemicki artykuł. Powiedzenie było w stylu Irzykowskiego i skromny „wywiadowca” znalazł się w kropce, gdy odparował, że woli antysemityzm Irzykowskiego niż... tu lepiej dziś nie wymieniać owego drugiego, bo... *ambo meliores*³¹.

Pomer występował więc jako adresat dedykacji z woli Irzykowskiego w roli świadka, wobec którego się mówi, który kontroluje prawdziwość jego wypowiedzi, ale i uwiarygadnia lub wręcz usprawiedliwia mówiącego i jego słowa, znając szerszy kontekst (odżegnanie się krytyka od antysemityzmu z 1933 r. i zapowiedź jednego artykułu antysemickiego). Rolę świadka przypisywał Irzykowski również Bogu, był on do zaakceptowania tylko jako świadek³². Tym mianem określili też pisarz Karola Ludwika Konińskiego po przeczytaniu jego recenzji *Pałuby*

²⁸ Ambiwalencja ta jest konsekwencją i projekcją na zewnątrz ambiwalencji Irzykowskiego wobec samego siebie – cf. notatkę z 1940 r.: „Ze swoim »ja« żyję na stopie przyzwyczajenia; nie lubię go, zaledwie toleruję, bo jest brzydkie, skompromitowane, wytarte... Ale obchodzę się z nim jak Polak ze swoim Żydem, nie pozwolę byle komu besztać go i bić, to jest moja sprawa – lojalność względem własnego »ja«”. K. Irzykowski, *Dziennik*, t. 2, s. 215.

²⁹ S. Pomer, *Intelektualiści polscy o prześladowaniu Żydów w Niemczech. Głos Karola Irzykowskiego*, „Nasz Przegląd” 1933, nr 118, s. 5.

³⁰ Idem, *Jak żyją polscy Nieśmiertelni? Wizyta u Karola Irzykowskiego*, „Lektura” 1934, nr 4, s. 9.

³¹ Idem, „*Naiwny pseudoantysemita*”, s. 198.

³² „Ażeby była pamięć, trzeba, żeby Bóg był – świadkiem. [...] Czyny i myśli nasze są na przepadle, ale – chcemy czy nie chcemy – jakieś takie opętanie jest w nas, że opływa nas żywioł, który jest nadludzkiem świadkiem i rozumicielem”. K. Irzykowski, *Misterograf*, w: idem, *Stoń wśród porcelany. Lżejszy kaliber*, oprac. Z. Górzyna, Kraków 1976, s. 387–388.

i był to najwyższy komplement. Świadek to ktoś, kto głęboko i bezstronnie (lub życzliwie) rozumie, kto stanowi instancję kontrolną przez swój autorytet. Ktoś, z kim można mieć nadzieję na dialog, co rekompensuje wiele cierpień i trudności: „albowiem człowiek, który może i umie być świadkiem, o tyle też ma w sobie cząstkę boskości, anielstwa (lecz i szataństwa)”³³.

Pomer nieprzypadkowo³⁴ stał się świadkiem wyznania krytyka o cechach specyficznie ekshibicjonistycznych, tj. o cechach spowiedzi: „[...] Wyznałem panu wówczas, że wbrew mojej dobrej opinii filosemickiej mam na sercu i na sumieniu jeden jedyny artykuł antysemitki, który kiedyś może napiszę. [...] Dziś chcę się pozbyć tej zmory i powiedzieć to, co mam do powiedzenia, choć przyznam się, że daleki jestem jeszcze od zupełnego wyjaśnienia sobie całej sprawy, i jasności nawet nie chcę i nie potrzebuję”³⁵.

Forma spowiedzi zakładała z definicji wyznania niechwalebne, dopuszczała wplatanie prowokacyjnych, nacechowanych emocjonalnie fragmentów, pozornie niepasujących do intelektualnego charakteru całości. Monolog tego typu usprawiedliwiał rwanie wątków, wahanie i zmianę zdania dopiero co wypowiedzianego. Ton wyznania grzechów powracał u Irzykowskiego również m.in. na początku II wojny, gdy krytyk obwinił się o przyczynienie się do śmierci córki Basi i żony:

[...] och, jak ciężko to wszystko napisać. Czy pisze kto o sobie takie rzeczy? Może, ale jakoś przepadają, prócz Russa nie ma przykładu w literaturze. Ale skrucha i poczucie winy – to są jedyne chrześcijańskie uczucia mnie dostępne. [...] Historia moich szkód i strat, historia moich nieostrożności i lekkomyślności, a historia moich błędów istotnych. Napisać swój pamiętnik etyczny; takiego jeszcze nikt nie pisał, chyba że już był gotów z jakimś wyznaniem lub autokompromitacją³⁶.

W dalszej części artykułu Irzykowskiego pojawiał się wątek Żyda jako niewygodnego świadka. Niewygodnego, bo znającego (rozumiejącego) słabości polskie, ale patrzącego na te słabości z dystansem, wynikającym z obcości.

³³ Idem, *Listy 1897–1944*, zebrał i oprac. B. Winklowska, Kraków 1998, s. 219.

³⁴ Pomer rekonstruował rok później możliwe motywy: „Irzykowski czuł obrzydliwość całej tej atmosfery. Ten wrażliwy klerk mimo pogrążenia w sklerotycznym »Palu« i kontaktów z żydobiblijnymi patronami w rodzaju Piaseckich i Hulewiczów i Górskich nie mógł nie odczuć, że podnosi swój głos w skrzeczącym chórze, że idzie w kupie z hałastrą i sprzeniewierza się samemu sobie. Ale ochoła porachunku i może również podświadoma tęsknota każdego indywidualisty znalezienia się raz w obozie domniemanego ogółu przemogła – chociaż instynkt zawiódł czy nie dopisał. [...] Z jakichkolwiek zresztą pobudek wziął Irzykowski udział w tej antysemitki ankiecie, czy z przekory wobec samego siebie, czy z błędnie wyczonego solidaryzmu z tzw. głosem ludu, usiłował się jednak odgraniczyć od masowej psychozy”. Uczynił to przez dedykację artykułu Pomerowi, wobec którego potępił rasizm i hitlerowski antysemityzm. S. Pomer, „*Naiwny pseudo-antysemita*”, s. 197–198.

³⁵ K. Irzykowski, *Żyd jest to Polak...*, s. 8.

³⁶ Idem, *Dziennik*, t. 2, s. 148, 151.

Można by powiedzieć, że powodowała Irzykowskiemu zazdrość, ponieważ jako Polak nigdy takiej neutralnej pozycji zająć nie był w stanie, dlatego twierdził, że genialna jest sytuacja Żydów, choć nie sami Żydzi. Można odnieść wrażenie, że Irzykowski chętnie byłby obcym we własnej kulturze. Dlatego mógł powiedzieć, że sam zachowywałby się zupełnie jak Żydzi, gdyby był na ich miejscu (na zewnątrz lokalnej kultury narodowej). Do pewnego stopnia zresztą tak się zachowywał, krytykując również Polaków.

Estetyzacja egzystencji i polityki

Pojawiła się w rozważaniach krytyka również figura idealnego Żyda (jak pojawiały się w jego twórczości projekty idealnego dzieła literackiego w opozycji do realnie istniejących). Zastrzegał on zresztą, że nie chodzi mu o cechy narodowości żydowskiej, lecz pewien typ psychologiczny. (Sprawozdanie z warszawskiego procesu Szajloka zakończył wezwaniem, by przewyciężyć Szajloka w sobie). Nawet krytykę *ad personam* chciał włączyć do sfery estetycznej: „To, co krytykujemy u ludzi, to jest ich kreacja artystyczna. Każdy człowiek wciela się jakoś, wciela swoje ja aktorskie: rzeźbiarskie, kinowe i umysłowe. Krytykujemy nie ich samych, lecz **ich wyobrażenia o sobie** [podkr. K. S.]. Nasza krytyka, nawet moralna, jest tedy równocześnie krytyką artystyczną”³⁷. Z takiej perspektywy, jak mi się zdaje, pisał Irzykowski: nie antysemitki czy filosemitki, lecz uciekającej w transponowanie psychicznych i rzeczywistych konfliktów na poziom „meta”³⁸, na którym autor *Pahuby* prezentował własne wyobrażenia i dawał sobie prawo do krytyki wyobrażeń innych o sobie³⁹. O myślowym eksperymentowaniu i teatralizacji życia wspominał w kontekście klerkostwa w szkicu *Materia poetica*. Jego estetyczny dystans był jednak niewidoczny (lub nie do przyjęcia, nietrafny) dla odbiorców; dla nich istniał tylko poziom dosłowny, niezapośredniczony⁴⁰.

Tymon Terlecki, publicysta „Pionu”, wywodzący się ze zbliżonego do sanacji lwowskiego Klubu Pracowników Kultury Współczesnej kierowanego przez Stefana Kawyna, podsumował trafnie możliwe przyczyny odrzucenia użycia strategii estetycznej Irzykowskiego w pewnych kontekstach społecznych:

³⁷ Ibidem, s. 229.

³⁸ „Dla mnie proces artystyczny dokonywa się zbyt często w życiu na szczegółach życia i rozładunku się przedwcześnie. Jestem zbyt genialnym świadkiem (i czytelnikiem)”. Ibidem, s. 179.

³⁹ Być może tutaj, przez pojęcie wyobrażenia o sobie, istnieje przejście myślowe do zainteresowania Irzykowskiego kinem, które w swej treści zawiera przeciwieństwo „ściśle materialny walor obrazu człowieka przed obiektywem”, czyli jego ucieleśnione wyobrażenie o sobie.

⁴⁰ Inne wytłumaczenie dał Peiper: „W jego antysemityzmie najważniejsze dla niego na pewno jest »anty«. Jego »antyzm« musiał objąć sobą także antysemityzm. Pewne zatargi osobiste wydobły na jego twarz grymasy przedrzeźniań, ale wiele wskazuje na to, że są to tylko grymasy. W ostatniej rozmowie, jaką z nim miałem, mówił z niezadowolaniem o argumentach antyżydowskich, jakie stosuje przeciw Stonimskiemu Łaszowski. [...] Irzykowski nie jest człowiekiem ani lewicy ani prawicy, ani ich nowoczesnych pochodnych”. T. Peiper, op. cit., s. 13.

Skrajny intelektualizm Irzykowskiego prowadził niekiedy do przytępienia wrażliwości estetycznej i **odpowiedzialności moralnej**. Zaświadczyło się to w rozprawie przeciw niezrozumiałstwu poezji, ujawniło się w wystąpieniach, w których rozgrywką intelektualną kierowały słabo kontrolowane ujemne motywy osobiste. Irzykowski patrzy niekiedy na kulturę, jak na **widowisko, na zabawny mechanizm** [podkr. K. S.]. Poczucie sprawności myślowej wyraża się w hedonistyczną wirtuozerie⁴¹.

Estetyczny i prowokacyjny intelektualnie charakter artykułów z „Kuriera Porannego” odczytał, jako jeden z nielicznych, Pomer⁴²:

I myślę, że słusznie gromiono zań Irzykowskiego, niesłusznie tylko wymyślano mu zbyt bezwzględnie od antysemitów. [...] W każdym razie piszący te słowa, który żywi wielki szacunek dla świetnej twórczości Irzykowskiego, nie zamyśla rozwodzić się i biadolić nad tym, zresztą pożałowania godnym, potknięciem się wielkiego pisarza, jakim był dlań zawsze i pozostanie autor *Pałuby* i *Walki o treść*. Dość (może nawet niepotrzebnej) wrzawy podniesiono w prasie żydowskiej wokół tej typowej „karoliki”, której nie należało bodaj wyciągać na wielki dzwon publicystyki, a potraktować ją w wymiarach literackich⁴³.

Tym samym jednak w swojej przenikliwej interpretacji mimowolnie sugerował, że słów Irzykowskiego nie należy brać poważnie. To pewna aporia towarzysząca naruszeniu tabu społecznego – krytyk narażał się na odrzucenie lub zbagatelizowanie.

Irzykowski nazwał się w przyjacielskiej dedykacji *Lżejszego kalibru*, tomie wysłanym Pomerowi rok później, „naiwnym pseudoantysemitą”, a jego samego – „głównym winowajcą”. Takie zachowanie było zapewne efektem zaskoczenia wobec gwałtownej reakcji części opinii publicznej, której Irzykowski wprowadził, jak twierdził w *Dzienniku*, nie szanował, ale z którą się liczył. Pomer odczytał dedykację na egzemplarzu *Lżejszego kalibru* jako „akt skrucy. Wprawdzie prywatny, ale uczyniony wobec publicznego adresata »główniej winy«”⁴⁴. Pomer skomentował wówczas kolejne prowokacyjne określenie Irzykowskiego – „bogate i rozwydrzone *Żydówki*” z *Lżejszego kalibru*:

⁴¹ T. Terlecki, *Nielatwy żywot*, „Pion” 1938, nr 24/25, s. 2.

⁴² Pomer początkowo pozwolił sobie na dość ostre epitety, których potem żałował („eenerowska i chulihańska żydożerczość”), odnosząc się do artykułu Irzykowskiego. Mimo to od początku podejrzewał prowokację i teatralność: „Czy przemiana duchowa p. Irzykowskiego w kierunku antysemityzmu najgorszego gatunku jest jednym z jego kaprysów »skandalistycznych«, których było już wiele? W każdym razie trzeba było mieć dużo czelności, aby ten artykuł zaadresować do żydowskiego literata”. Trudno powiedzieć, czy do utwierdzenia się w przekonaniu, że była to prowokacja intelektualna, przyczyniła się późniejsza, wyrażona prywatnie skrucha Irzykowskiego czy też Pomer wcześniej sam doszedł do tego wniosku. *Żet* [S. Pomer], „*Jedyny*” artykuł antysemitki Irzykowskiego na łamach „*Kuriera Porannego*”, adresowany do polsko-żydowskiego poety, „5-ta Rano” 1937, nr 228, s. 9.

⁴³ S. Pomer, „*Naiwny pseudoantysemita*”, s. 198.

⁴⁴ *Ibidem*.

Ale koniecznie trzeba wziąć w obronę Irzykowskiego przed jego bardzo, bardzo naiwnym pseudoantysemityzmem. [...] Trzeba, aby czytelnik nie zwracał na to uwagi, aby pominął i zapomniał te i dawniejsze wyskoki, wykonane tak niewdzięcznie i niefortunnie na oślich łąkach Hulewiczów i Piaseckich.

Żydom nie zależy wcale na tym, by zapędzać kogoś do obozu antysemitki, nie myślimy wcale wmawiać komuś, że jest antysemitą, jeśli sam się przed antysemityzmem zastrzega. W wypadku Irzykowskiego stanowisko to powinno znaleźć pełne uzasadnienie⁴⁵.

Sam Irzykowski w komentarzu do opisu pomocy, jakiej udzielił swoim żydowskim przyjaciółom (m.in. Henrykowi Feigenbaumowi w odzyskaniu polskiego obywatelstwa), stwierdził: „Tak to ja, niby antysemita – przecież ratowałem Żydów, swoich Żydów, nie z zasady, ale po znajomości”⁴⁶. Są zatem „moi” i „nie moi” Żydzi, co również przemawia za tym, że Irzykowski antysemitą nie był⁴⁷, uchylał się jednak od działania i mówienia pod presją ogólnych, bez wyjątku obowiązujących i narzuconych zasad⁴⁸. Mówiąc dzisiejszym językiem, nie chciał być poprawny politycznie. W kontrowersyjny, czasem irytujący i małostkowy sposób bronił jednak prawa do indywidualizmu w epoce zdecydowanego kolektywizmu, popełniając przy tym błędy, za jakie pragmatycznie uznał *post factum* oba artykuły⁴⁹.

Perfidia w pamflecie

Samuel Jakub Imber, jeden z czołowych przedstawicieli starszych poetów galicyjskich tworzących w jidysz⁵⁰, wydawca czasopisma „Oko w Oko” i autor książki *Asy czystej rasy* (1934), zaciekle zwalczał przejawy antysemityzmu w kulturze polskiej. Może dlatego odpowiedział na artykuły Irzykowskiego zupełnie inaczej niż Pomer – z emocjonalnym impetem, na który pozwalała mu wybrana forma pamfletu, adekwatna do, jego zdaniem, pamfletowych artykułów Irzykowskiego z „Kuriera Porannego”. Imber miał za sobą doświadczenie życia w Wiedniu (wydawał tam przez dwa lata, 1918–1919, jidyszowy miesięcznik literacki „Najland”) oraz pobytu w Ameryce Północnej (1923–1928),

⁴⁵ Ibidem, s. 199.

⁴⁶ K. Irzykowski, *Dziennik*, t. 2, s. 250.

⁴⁷ Owszem, Irzykowski odwoływał się do stereotypów narodowościowych, obrazów uproszczonych, lecz dotyczyło to zarówno Żydów, jak i Polaków. Ponadto w przypadku Żydów odnosił się np. w *Dzienniku* także do stereotypów pozytywnych, które również przeważnie nie przystawały do rzeczywistości.

⁴⁸ Antoni Słonimski, który był najważniejszym z ukrytych adresatów artykułów z „Kuriera Porannego”, dostrzegł w nich wiele słusznych i ciekawych spostrzeżeń Irzykowskiego dotyczących kwestii żydowskiej, ale i „skargi bardzo osobiste” na Grydzewskiego i Słonimskiego. Vide A. Słonimski, *Kronika tygodniowa*, „Wiadomości Literackie” 1937, nr 36, s. 5.

⁴⁹ Vide na ten temat – K. Niciński, op. cit., s. 71 oraz fragment listu do Karola Ludwika Konińskiego: „Artykuły antysemitki mi zaszkodziły. Żydzi umieją się mścić, a dopiero teraz mógłbym zostać prawdziwym antysemitą. Oni są nietykalni” (cit. per: S. Panek, op. cit., s. 153).

⁵⁰ Student anglistyki i polonistyki Uniwersytetu Lwowskiego (wówczas im. Franciszka Józefa), doktoryzował się w 1935 r. z twórczości Oscara Wilde’a.

który zaowocował wydaniem dwóch antologii poezji jidyszowej. Odnosił się więc również do uwag Irzykowskiego o Ameryce. Głównie jednak postanowił pobić krytyka jego własną bronią, odslaniając wstydlive punkty garderoby duszy, stosując narzędzia perfidii i szantażu, zwłaszcza – uogólnienie.

Poetyka prasowego ataku pozwoliła Imberowi uprościć wywód adwersarza i pominąć fragmenty, które mogłyby osłabić siłę rażenia. Zestawił więc razem fragmenty wyrwane z kontekstu, znajdujące się w różnych miejscach artykułu autora *Beniaminka*. Odpowiedź Imbera na artykuły Irzykowskiego roi się od inwektyw. Charakterystyczny jest już sam tytuł liczącej osiemnaście stron diatryby: *Smalone duby autora Pałuby, czyli gdy się człowiek robi starszy...*⁵¹. Zdaniem Imbera Irzykowski to autor grubej berty (czyli *Pałuby*)⁵², twórczości „chorobliwie zakiełkowanej”⁵³, a poza tym to: prowodyr, obdarzony sporą dozą sprytu, megaloman, autor gryzmoł, zazdrośnik o sławę innych, „okrzyczany krzykacz skrzętnie omijający prawdę i nałogowo lubujący się w wykrętach niejasności”⁵⁴ i niezrozumiałości; „Jego Pałubiczna Mość”⁵⁵, „chytry pałubiarz”⁵⁶, „maniacki partacz nad partaczami”⁵⁷, „zmurszały filar Polskiej Akademii Literatury”⁵⁸ i antysemita. Krytyka Irzykowskiego polegała według Imbera na rozdawaniu „niezasłużonych razów na prawo i lewo z zajadłością, na jaką stać proroka lub furia”⁵⁹, w każdej jego perorze „piszczy perfidia”⁶⁰. Irzykowskiemu sława Boya „uderzyła na mózg”⁶¹, trafi go „maligna zazdrości”⁶², „pachnie mu siano ze złołu hitlerowskiego”⁶³. To tylko niektóre określenia.

Imber niedokładnie przytaczał niektóre fragmenty wywodów Irzykowskiego lub nadawał im inne znaczenie, by móc go ośmieszyć (Irzykowski pisał np. w trybie warunkowym, że jeśli Żydzi mieliby być niemądrzy, nie mogą spełniać roli mentorów, bo dość jest niemądrych gojów. Imber czynił z tego tryb oznajmujący i twierdził, że pierwszy raz słyszy, że Żydzi mieliby być niemądrzy, a podejmie się za to wykazania, że wykształcenia i mądrości brakuje Irzykowskiemu i jemu podobnym). Obracał zarzuty stawiane Żydom przeciw samemu Irzykowskiemu

⁵¹ S. J. Imber, *Smalone duby autora „Pałuby”, czyli Gdy się człowiek robi starszy...*, „Oko w Oko” 1937, nr 8, s. 1–18.

⁵² Ibidem, s. 3.

⁵³ Ibidem, s. 4.

⁵⁴ Ibidem, s. 5.

⁵⁵ Ibidem, s. 4.

⁵⁶ Ibidem, s. 5.

⁵⁷ Ibidem, s. 15.

⁵⁸ Ibidem, s. 8.

⁵⁹ Ibidem, s. 4.

⁶⁰ Ibidem, s. 5.

⁶¹ Ibidem.

⁶² Ibidem.

⁶³ Ibidem, s. 7.

(np. zarzut niezrozumiałości filozofii Juliana Tuwima). Tam, gdzie nie mógł podważyć argumentu, relatywizował zarzut i wartościował go pozytywnie (popularyzowanie przez Żydów literatury rosyjskiej i futuryzmu). Pod koniec wywodu Imber zauważał złośliwie – zupełnie w stylu Irzykowskiego – że wprawdzie stanowiska są do obsadzenia przez gojów, ale talenty są po stronie żydowskiej.

Artykuły Imbera i Irzykowskiego prowokują pytanie o to, na ile nie tylko intencja, ale i wybór formy literackiej zdeterminował treść i styl przekazu polemistów. W obu przypadkach stopień determinacji wydaje się znaczny. Widać również, że obie strony nie wahały się użyć środków retorycznie drastycznych, agresywnych. Irzykowski zapisał w *Dzienniku* z 1937 r. w charakterystycznym stylu paradoksu: „Mój ideał: agresywna i badająca (śledcza) neutralność. *Wyspa*, agresywna”⁶⁴. Jednak już w notatkach wojennych klerka określił krytyk zaskakująco jako świeckiego pustelnika, który powinien unikać rozgłosu. Czyny i gesty klerka miały ginąć w nieskończoności, jakby ofiarowane Bogu⁶⁵.

Dziesiąta Muza

Najmniej kontrowersyjny w dwudziestoleciu okazał się wątek czysto estetyczny, tj. kinowy, pracy Irzykowskiego. Stanisław Salzman, poeta i krytyk związany z „Sygnałami”, znany w młodym lewicowym środowisku lwowskim z rozległych zainteresowań, uważany przez Jana Śpiewaka za najciekawszą intelektualnie osobowość jego kręgu⁶⁶, podkreślał pionierskość refleksji Irzykowskiego⁶⁷ oraz fakt, że stworzył on naukowe podstawy krytyki i filmoznawstwa polskiego. Salzman nie był bezkrytyczny. Zauważał oprócz niezrównanych zdolności dialektycznych i wnikliwości krytyka także jego mniej chwalebny cechą – chęć epatowania bliźnich, która dała o sobie znać choćby w artykule *Żyd jest to Polak z rezerwą*. Wyważony artykuł Salzmana jest o tyle ciekawy, że on sam, kilka lat wcześniej pod pseudonimem Stefan Sulikowski⁶⁸, gromił Irzykowskiego za ignorancję w sprawach marksizmu na łamach „Trybów”⁶⁹, czasopisma lwowskiej młodej lewicy, zawieszono go po interwencji cenzury po dwóch numerach w roku 1931 (współzałożycielami byli Jan Śpiewak, Leon Pasternak, Stanisław Jerzy Lec).

⁶⁴ K. Irzykowski, *Dziennik*, t. 2, s. 231.

⁶⁵ Idem, *Instytucje i instrumenty klerkowskie*, w: idem, *Pisma rozproszone*, t. 4: 1936–1939. *Ze spuścizny rękopiśmiennej*, oprac. J. Bahr, Kraków 1999, s. 541.

⁶⁶ J. Śpiewak, *Przyjaźnie i animozje*, Warszawa 1965, s. 153.

⁶⁷ S. Salzman, *Irzykowski wciąż aktualny*, „Sygnały” 1936, nr 14, s. 8.

⁶⁸ Na temat jego dorobku poetyckiego i dziennikarskiego na łamach „Sygnałów” vide I. Piekarski, *Stanisław Salzman – gawęda tragiczna. Lwowski esej środowiskowy*, „Teksty Drugie” 2007, nr 5, s. 214–225.

⁶⁹ S. Sulikowski [S. Salzman], *Tupet ignoranta (z powodu artykułu Karola Irzykowskiego pt. Prekursor tzw. estetyki proletariackiej z „Wiadomości Literackich” 1 marca 1931 nr 9)*, „Tryby” [Lwów] 1931, nr 1, s. 2–10.

W jubileuszowym numerze „Pionu” z 1938 r. (nr 24/25) Bolesław W. Lewicki również stwierdzał aktualność książki kinowej Irzykowskiego, zadając pytanie, na czym ona polega⁷⁰. Według niego – na ściśle materialnym obrazie człowieka, a zarazem metafizycznym, żywołowym, uduchowionym sensie tzw. martwej natury w kinie. Zadaniem Irzykowskiego estetyka stało się, według Lewickiego, dotarcie do metafizycznego sensu kinowości, dokonujące się *à rebours*, bo przez opis cielesności. Dlatego Lewicki nazwał *Dziesiątą Muzę* walką o treść kinową, stwierdzając jednocześnie brak kontynuatorów tego nurtu.

Lwów jako międzywojenny ośrodek wzmożonego zainteresowania kinem i estetyką kultury wizualnej (członkami klubu filmowego Awangarda byli Salzman i Lewicki) najbardziej docenił w dorobku Irzykowskiego znaczenie *Dziesiątej Muzy*. Dopóki Irzykowski pozostawał bowiem na gruncie ściśle estetycznym, jak w przypadku teorii kina (nie próbując traktować artystycznie zjawisk społecznych i politycznych jako tekstów czy wytworów kreacji), jego paradoksy nie wzbudzały raczej kontrowersji, lecz częsty podziw dla pioniera, wdzięczność za impuls inspiracji.

Niezrozumiały dla współczesnych pozostał w latach trzydziestych XX w. wybór uroków ekscesu intelektualnego, jeśli Irzykowski ignorował przy tym odpowiedzialność moralną lub cenił ją niżej niż pasję estetyzowania rzeczywistości, grę pojęciami i odwagę myślenia⁷¹.

Bibliografia

- Dąbrowski, Borys T., *Filozofija stieny*, „Więstnik Sławianskich Kultur” 2011, nr 2, s. 88–103.
- Imber, Samuel Jakub, *Smalone duby autora „Pałuby”, czyli Gdy się człowiek robi starszy...*, „Oko w Oko” 1937, nr 8, s. 1–16.
- Irzykowski, Karol, *Dziennik*, oprac. B. Górska, t. 1: 1891–1897, Kraków 1998; t. 2: 1916–1944, Kraków 2001.
- Irzykowski, Karol, *Instytucje i instrumenty klerkowskie*, w: idem, *Pisma rozproszone*, t. 4: 1936–1939. *Ze spuścizny rękopiśmiennej*, oprac. J. Bahr, Kraków 1999.
- Irzykowski, Karol, *Listy 1897–1944*, zebr. i oprac. B. Winklowska, Kraków 1998.
- Irzykowski, Karol, *Misterograf*, w: idem, *Słoń wśród porcelany. Lżejszy kaliber*, oprac. Z. Górzyna, Kraków 1976.
- Irzykowski, Karol, *O perfidii. Monografia psychologiczno-społeczna*, w: idem, *Alchemia ciała i inne szkice oraz aforyzmy*, wyb. W. Głowala, Wrocław 1996.
- Irzykowski, Karol, *Szajlok – uniewinniony!?*, „Pion” 1934, nr 16, s. 5.
- Irzykowski, Karol, *Udział Żydów w literaturze polskiej*, „Kurier Poranny” 1937, nr 224, s. 8.
- Irzykowski, Karol, *Żyd jest to Polak z rezerwą*, „Kurier Poranny” 1937, nr 222, s. 8.

⁷⁰ B. W. Lewicki, *Prawodawca bez posłuchu*, „Pion” 1938, nr 24/25, s. 14.

⁷¹ Stawar łączył tę cechę (nazywając ją relatywizmem), chyba trafnie, z wpływem pragmatyzmu filozoficznego. A. Stawar, op. cit., s. 65.

- Lewicki, Bolesław W., *Prawodawca bez posłuchu*, „Pion” 1938, nr 24/25, s. 14.
- Lichański, Stefan, *Budowniczy błękitnych mostów*, w: *Klerk heroiczny. Wspomnienia o Karolu Irzykowskim*, oprac. B. Winklowa, Kraków 1976.
- Niciński, Konrad, *Irzykowski a faszyzm*, w: *Karol Irzykowski – człowiek sporu, postać sporna*, red. M. Chmurski et al., Warszawa 2020.
- Panek, Sylwia, *Mosty Karola Irzykowskiego*, Poznań 2019.
- Peiper, Tadeusz, *Niedyskrecje*, „Pion” 1938, nr 24/25, s. 13.
- Piekarski, Ireneusz, *Stanisław Salzman – gawęda tragiczna. Lwowski esej środowiskowy*, „Teksty Drugie” 2007, nr 5, s. 214–225.
- Pomer, Stefan, *Intelektualiści polscy o prześladowaniu Żydów w Niemczech. Głos Karola Irzykowskiego*, „Nasz Przegląd” 1933, nr 118, s. 5.
- Pomer, Stefan, *Jak żyją polscy Nieśmiertelni? Wizyta u Karola Irzykowskiego*, „Lektura” 1934, nr 4, s. 9.
- Pomer, Stefan, „*Naiwny pseudoantysemita*”, w: idem, *Złota Lipa*, red. M. Antosik-Piela, E. Prokop-Janiec, Kraków 2019.
- Antosik-Piela, Maria, *Ten przedziwny poeta. Próba rekonstrukcji biografii Stefana Pomera*, w: S. Pomer, *Złota Lipa*, red. M. Antosik-Piela, E. Prokop-Janiec, Kraków 2019.
- Sadkowska, Katarzyna, *Impertynencja ateistyczna. Galicyjska droga Irzykowskiego do literatury*, w: eadem, *Lwowska krytyka literacka 1894–1914. Tendencje i problemy*, Warszawa 2015.
- Salzman, Stanisław, *Irzykowski wciąż aktualny*, „Sygnały” 1936, nr 14, s. 8.
- Słonimski, Antoni, *Kronika tygodniowa*, „Wiadomości Literackie” 1937, nr 36, s. 5.
- Stawar, Andrzej, *O Karolu Irzykowskim*, w: K. Irzykowski, *Cieęższy i lżejszy kaliber. Krytyki i eseje*, wyb., wstęp i przyp. A. Stawar, Warszawa 1957.
- Sulikowski, Stefan [Salzman, Stanisław], *Tupet ignoranta (z powodu artykułu Karola Irzykowskiego pt. Prekursor tzw. estetyki proletariackiej z „Wiadomości Literackich” 1 marca 1931 nr 9)*, „Tryby” [Lwów] 1931, nr 1, s. 2–10.
- Śpiewak, Jan, *Przyjaźnie i animozje*, Warszawa 1965.
- Terlecki, Tymon, *Nielatwy żywot*, „Pion” 1938, nr 24/25, s. 2.
- Winklowa, Barbara, *Karol Irzykowski. Życie i twórczość*, t. 2–3, Kraków 1992–1994.
- Żet [Pomer, Stefan], „*Jedyny*” artykuł antysemitki Irzykowskiego na łamach „*Kuriera Porannego*”, adresowany do polsko-żydowskiego poety, „5-ta Rano” 1937, nr 228, s. 9.

KATARZYNA SADKOWSKA – dr hab., pracuje na Wydziale „Artes Liberales” UW. Jej zainteresowania naukowe skupiają się wokół historii literatury (m.in. literackie kontakty polsko-niemieckie i polsko-austriackie), krytyki literackiej, edytorstwa, kultury Lwowa. Stypendystka m.in. IWM w Wiedniu i KAAD w Hamburgu. Autorka książek: *Irzykowski i inni. Twórczość Fryderyka Hebbła w Polsce 1890–1939* (2007); *Lwowska krytyka literacka 1890–1914. Tendencje i problemy* (2015); *Programy i dyskusje lwowskiej krytyki literackiej 1896–1914. Antologia* (2015); *Galicja w krainie czarów. Antologia poezji polskiej międzywojennego Lwowa* (2022).

IRZYKOWSKI PREKURSOR WITKACEGO, BRÓŃ BOŻE – POPRZEDNIK¹

Irzykowski – Witkacy's Precursor, God Forbid, a Predecessor!²

TOMASZ BOCHEŃSKI
Uniwersytet Łódzki, Polska
E-mail: tomasz.bochenski@filologia.uni.lodz.pl
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1704-3456>

Abstract

This essay offers an analysis of the rhetoric of the dispute between Irzykowski and Witkacy that takes into account both artists' strong statements of opinions as an indication of their hidden recurring resentments. In the essay, the dispute is interpreted as a duel between two unrecognised intellectuals accusing each other of anachronisms and honouring themselves with a label of a precursor. What is more, the author of the essay points out how the nature of this psychomachy-like dispute manifests itself with a constant violation of by and large accepted ethical norms of an artistic dispute of which the two were eager proponents.

Keywords: polemics, metatext, essential conversations, Witkacy

Streszczenie

Analizuję retorykę sporu między Karolem Irzykowskim i Witkacym, traktując polemiczne wypowiedzi jako wyraz skrywanych resentymentalnych uprzedzeń. Spór ten interpretuję jako pojedynek dwóch nieuznanych intelektualistów, oskarżających się o anachronizm i przyznających sobie miano prekursora. W psychomachii Irzykowskiego i Witkacego podkreślam nieustanne wykraczanie obu pisarzy poza normy etyczne artystycznego sporu, przez nich samych postulowane.

Słowa kluczowe: polemika, metatekst, rozmowy istotne, Witkacy

¹ W tytule parafrazuję fragment *Walki o treść*. Pełny cytat zawierający słowo „poprzednik” znajduje się w dalszej części eseju.

² The title of the essay paraphrases an extract from *Walka o treść* [The Battle for Content]. The full quotation that includes the word *poprzednik* is incorporated in the further part of the essay.

Powiada Pan, że autorzy nie znają się na sobie. A ja powiadam: znają się w tej samej mierze co na wszystkim innym i o wszystkich innych. To, co Goethe, Schiller, Hebbel pisali o samych sobie, jeszcze zawsze jest lepsze i trafniejsze od wszystkiego, co o nich ktokolwiek napisał. Z pewnością i z francuskiej literatury można by na to przytoczyć przykłady. I to nie paradoks. Paradoks jest po Pańskiej stronie, choć paradoks dosyć ludowy³.

Tak mógłby do mnie napisać, tak mógłby mnie w liście przekonywać, gdyż staję również po stronie „paradoksu ludowego”. Tak, autorzy nie znają się na sobie, również najlepsi, jednak w innym sensie, niż wypowiedział Karol Irzykowski. Muszą się znać na swojej twórczości, inaczej by nie pisali rzeczy o pewnej randze, choć nie wypowiadają się trafniej o sobie niż inni obdarzeni zmysłem krytycznym. Czy to jeszcze „paradoks ludowy” czy już paradoks nieco wyższej warstwy? Czy umknąłem już sarkazmowi krytyka, który tak bardzo się nie znał na sobie? Siebie stawia wysoko obok Johanna Wolfganga Goethego i Friedricha Schillera, a także obok Friedricha Hebbła, którego tak cenił, że nieustannie go przywoływał, pisał o nim, wprowadzał do literatury polskiej, zresztą bez większego rezultatu⁴. Ale co to za wątpliwy panteon: Goethe i Hebbel? A właściwie Goethe, Hebbel i Irzykowski, obok siebie na olimpie twórczej samowiedzy?

Oczywiście Irzykowski trochę się unosi i trochę żartuje z wywyższenia samego siebie, ale tylko trochę. Kilka wersów dalej, w cytowanym liście, umieszcza się bardzo wysoko w hierarchii literatury polskiej. List ten wysłał do Kazimierza Czachowskiego, krytyka, który jako jeden z nielicznych zdecydował się napisać o wartości tekstów literackich Irzykowskiego, więc musiał się od samego autora dowiedzieć, na czym w istocie się nie poznał. Mianowicie: „wierszyk *Jabłoń* wart całego jednego tomiku Pawlikowskiej”, nowela „*Pyriphlegethon* zrównoważy 10 tomików nowel Wierzyńskiego. Jest to szczyt ekspresjonizmu w Polsce”, „dramacik *Zwycięstwo* jest prekursorski wobec dramatów Witkacego (kiszka nadziana różnościami)”, jeszcze w *Dobrodzieju złodziei* bohater dramatu jest pierwszym futurystą, przed Filippem Marinettim, oraz pamflicistą przed Antonim Słonimskim⁵. Na tych świetnościach literackich Czachowski się nie poznał, zresztą nie tylko on, nikt się do naszych czasów na nich nie poznał, oczywiście poza samym autorem. Kompleks i megalomania tworzą nieodłączną parę, to wiadomo, i – dodajmy – oboje żywią się niedocenieniem. Irzykowski nie doczeka się

³ K. Irzykowski, list do Kazimierza Czachowskiego z 10 stycznia 1934 r., w: idem, *Listy 1897–1944*, zebrał i oprac. B. Winklowska, Kraków 1998, s. 258.

⁴ Cf. K. Sądowska, *Irzykowski i inni. Twórczość Fryderyka Hebbła w Polsce 1890–1939*, Kraków 2007. W monografii nie znajdujemy informacji o twórczych nawiązaniach w utworach innych polskich pisarzy niż Irzykowski i Stanisław Brzozowski.

⁵ K. Irzykowski, list do Kazimierza Czachowskiego z 10 stycznia 1934 r., w: idem, *Listy...*, s. 257–258.

docenienia jako artysta, chyba że w przyszłości, przez jakiegoś historyka literatury, a to przecież będzie „paradoks ludowy”, który sam wyśmiał, tyle że przeniesiony w czasie. I sam siebie Irzykowski docenia w zaskakujący sposób. Ceni wiersze Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, nowele Kazimierza Wierzyńskiego, dramaty Witkacego, felietony Słonimskiego, koncepty Marinettiego czy raczej nie docenia, całą tę literaturę lekceważąc? Docenia i lekceważy, muszą odpowiedzieć, jakby oksymoron nie chciał mnie wypuścić. Przecież z własną twórczością zestawia Irzykowski utwory, które niezbyt ceni. Wiadomo, krytykował futurystów, skamandrytów, Witkacego... Ale czy tak bardzo się mylił, gdy powoływał się na wartości swoich utworów i na swoje prekursorstwo?

Jabłoń to dobry wiersz, oparty na znakomitym koncepcie, nieco wypracowany, jak większość pisania Irzykowskiego, naśladowany tylko lekką frazę, wywodzący się z estetyki symbolizmu, powiedzmy – bez złośliwości – niemieckiego. Psuje ten niezły liryk – fatalny tytuł. Irzykowski nie nazwał tego wiersza *Jabłoń*, ale – *Bezpłodność*. I ten tytuł interpretujący wpisuje się w cykl równie anachronicznie nazwany – *Depresje*. Dziś znów ten tytuł jest właściwie na czasie, ale wiersze się bardzo zestarzały⁶. Mniejsza o to, cykl nie jest wart żadnego tomiku Pawlikowskiej, choć wiersz *Jabłoń* – powtórzę – jest dobry. I nowela *Pyriphlegethon* też jest warta uwagi, o wiele ciekawsza niż prozy Wierzyńskiego, ale daleko jej np. do *Panien z Wilka* czy *Brzeziny* Jarosława Iwaszkiewicza. Stwierdzenie, że główny bohater *Dobrodzieja złodziei* jest futurystą, jest tylko zabawne, jak czyjeś przypuszczenie, że Pyrron był surrealistą, a Sofokles ekspresjonistą. Można się zastanawiać, czy Irzykowski żartuje, szczególnie wtedy, gdy mówi o swoim prekursorstwie wobec Witkacego. Byłby prekursorem wobec artysty, w którego nowatorstwo powątpiewa? Właśnie tak splata się u Irzykowskiego czas nowoczesny, że w tym splocie „poprzedzać” zdaje się ważniejsze niż „następować”. Krytyk sam sobie wydaje się odkrywcą, który został zlekceważony, pominięty, upokorzony. Dlaczego? Artyści podobni Witkacemu odkrywają formy dawno przez Irzykowskiego wykryte. Tak właśnie zaczyna się polemika z twórcą Czystej Formy, od wyznania upokorzonego odkrywcy: „Formizm istniał w Polsce jeszcze przed Chwistkiem i S.I. Witkiewiczem, choć pod innymi nazwami. Spotkałem się z nim najpierw w okresie *Pałuby*, którą odsądzono od wszelkiej czci artystycznej”⁷. Oczywiście *Pałubę* niesłusznie zlekceważono

⁶ Wojciech Głowala zauważa skomplikowane połączenie anachronicznych i nowatorskich form w wierszach Irzykowskiego. Cf. W. Głowala, *O wierszach Karola Irzykowskiego*, w: *Karol Irzykowski – człowiek sporu, postać sporna*, red. M. Chmurski et al., Warszawa 2020, s. 130–133.

⁷ K. Irzykowski, *Walka o treść. Beniaminek*, oprac. A. Lam, Kraków 1976, s. 88. Irzykowski swobodnie traktował „izmy”, często posługując się redukcją – metodą przez siebie tępiącą. Cf. W. Głowala, *Sentymentalizm i pedanteria. O systemie estetycznym Karola Irzykowskiego*, Wrocław 1972, s. 274–275.

i oczywiście *Pałuba* nie jest formistyczna. Trzy pierwsze akapity polemiki zajmują skarga zlekceważonego pisarza oraz wyrzekania na życie literackie w Polsce, na „bandytyzm literacki”, na „szykany i terror”, na osobistą zniewagę – odmówiono Irzykowskiemu „talentu poetyckiego”. A w czwartym akapicie przechodzi pisarz do udowadniania ważnej tezy – teoria Witkacego niczym nowym nie jest, przecież powoływali się na nią Boy i Stefan Grabiński. I do tej tezy wróci po kilkudziesięciu stronach, na których w miarę rzetelnie streszcza podstawy teorii Czystej Formy. A potem udowadnia, że awangardzista ma wiele wspólnego z dekadentem, czyli że Witkacy „ma dużo podobieństw do Przybyszewskiego”⁸. Nie chodzi tylko o zadłużenie Witkacego wobec młodopolszczyzny, ale o uzurpację nowatorstwa. Irzykowski opisuje awersję Witkacego do „bebechowatości”, podobną niechęci Stanisława Przybyszewskiego do mieszczańskiej zmysłowości, by udowodnić, że on sam jako pierwszy wyraził w literaturze polskiej „antybebechowy bunt”⁹, oczywiście w *Pałubie*. To prawda, trzeba się zgodzić z Irzykowskim, że przed Witkacym wyraził ten „antybebechowy bunt”, chociaż po Cyprianie Norwidzie i Stanisławie Witkiewiczu – ojcu. Tylko że „bebechowatość” co innego znaczy u Witkacego i czemu innemu niż w powieści Irzykowskiego służy wstręt do treści brudnych. Ale czy autor Czystej Formy zgodziłby się na prekursorską rolę *Pałuby*? Zgodziłby się i nie zgodził.

*

Witkacy zgodziłby się, że *Pałuba* jest wyjątkowym utworem i zawiera nowatorskie koncepcje, ale chwalać powieść, szedłby dalej, by dać do zrozumienia, że jednak jej również nie może cenić ani tym bardziej bezkrytycznie chwalić późniejszych, wychodzących od „pałubizmu”, dokonań Irzykowskiego. Polecał innym jego dziełko, m.in. żonie, i sam w swoich tekstach krytycznych kilkakrotnie powieść wspominał. Ale w ocenie *Pałuby* jako dzieła sztuki był nieprzejednany, podobnie zresztą jak w ocenie swoich powieści, gdyż – jak powszechnie wiadomo – nie uważał gatunku powieściowego za dzieło sztuki czystej. Ten splot doceniania i niedoceniania możemy podziwiać w kilku tekstach krytycznych Witkacego, zawsze dotyczących Irzykowskiego. „Pisarz ten (nie artysta), którego wysoce nieartystyczną, ale świetną powieść *Pałubę* każdy ma we krwi, zmienił się do niepoznania”¹⁰. „Świetna”, „nieartystyczna” to dla większości sprzeczne epitety, *contradictio in adiecto*, ale nie dla Witkacego, więc do sprzeczności dodaje przypis: „Nie jest to zarzut – powieść nie jest dziełem sztuki czystej.

⁸ K. Irzykowski, *Walka o treść...*, s. 111.

⁹ Ibidem, s. 120.

¹⁰ S. I. Witkiewicz, *Dzieła zebrane*, t. 9: „Teatr” i inne pisma o teatrze, oprac. J. Degler, Warszawa 1995, s. 396. Fragment *Polemiki z krytykami* – tekstu, którego Witkacy nie ukończył i nie opublikował.

Forma jest w niej zużytkowana dla spotęgowania treści”¹¹. Grzeczny przypis zawiera w rzeczywistości afront, rozbudowany do formy ataku personalnego.

Ale sam nie będąc artystą w ścisłym znaczeniu tego słowa, mając w dodatku wybitnie nieartystyczną naturę i nieartystyczne nastawienie na dzieła sztuki, zabiera głos jako wyrocznia w tych właśnie kwestiach: jakby kucharz np. mówił o budowie lokomotyw – to jest gorzej. Jakkolwiek pisał gdzieś, że „antycypował” sztuki w moim rodzaju, nie wiem, ile lat temu, sztuk tych nie znamy. A jeśli antycypował, to czemu teraz na to wymyśla? – nie wiemy¹².

Ten afrontik, gdyby ukazał się w druku, w istocie niewiele zmieniłby relacje Irzykowskiego z Witkacym. Obaj autorzy oczekiwali rzeczowej, poważnej dyskusji na temat sztuki, zresztą nie tylko od siebie, ale kiedy do dyskusji dochodziło, używali argumentów obrażających przeciwnika. Właściwie do rzetelnej, długiej dyskusji nigdy nie doszło, ponieważ Witkacy w końcu nie odpowiedział na polemikę Irzykowskiego zawartą w *Walce o treść*. Chyba w końcu nie przeczytał książki w całości, może w ogóle, a do odpowiedzi tak długo się przygotowywał, aż jej nie zdążył napisać przed wojną. Zastanówmy się, jak zareagowałby Irzykowski, gdyby przeczytał o swojej „wysoce nieartystycznej naturze”. A sugestia, by przestał się wypowiadać o sztuce, bo jej jako nieartysta nie pojmuje – czy trafiłaby mu do przekonania? Ucieszyłyby go sprzeczne komplementy na temat *Pałuby*?

Irzykowski czuł się artystą niedocenionym. Uważał choćby, że nowelę *Pyriphlegethon*, którą cenił w 1937 r. „najwięcej ze swoich prób”, można postawić obok najlepszych dokonań literatury europejskiej¹³. Nie mógł pogodzić się z myślą, że widzi się w nim krytyka, nie pisarza i że jako krytyk również nie spotkał się z należnym uznaniem, tzn. nie doczekał się satysfakcjonującego dialogu. Lekko rzucone zdanie Witkacego, że on – Irzykowski – „zmienił się nie do poznania”, musiałoby głęboko go dotknąć, gdyż sugerowało, że nigdy nie był artystą, a jako umysł krytyczny stale obniża poziom, od czasu napisania *Pałuby*. I rzeczywiście taki osąd go dotknął, ponieważ Witkacy podobnie wyraził się w opublikowanym w 1931 r. artykule *O znaczeniu filozofii dla literatury*. Ponownie splątał docenienie i niedocenienie: „Dlaczego Irzykowski mimo wszystkich błędów i wyraźnego cofnięcia się od lat *Pałuby* ma jeszcze ten stępały już nieco, ale bądź co bądź lwi pazur – to dlatego, że dość długo tkwił jednak w tych problemach, czego dowodzi pośrednio jego dawna twórczość”¹⁴. Stępał pan, ale nie całkiem – przyznajmy, że to złośliwy komplement,

¹¹ Ibidem.

¹² Ibidem, s. 396–397.

¹³ K. Irzykowski, list do Karola Ludwika Konińskiego z 20 września 1937 r., w: idem, *Listy...*, s. 308.

¹⁴ S. I. Witkiewicz, *Dzieła zebrane*, t. 11: *Pisma krytyczne i publicystyczne*, oprac. J. Degler, Warszawa 2015, s. 126.

brzmiący jak „ślady dawnej urody”. W innym artykule zdarzyło się Witkacemu docenić Irzykowskiego, z drobnym tylko zastrzeżeniem: „jedyny prawie, zdaje się ze starszych ideowy i obiektywny krytyk, mimo wszystko, co mu zarzucić można [...]”¹⁵. Bronił też Irzykowskiego przed łatwymi i personalnymi atakami Boya, po wydaniu *Beniaminka*, i ponownie krytykował. Że Irzykowski „metodę ma, ale światopoglądu nie ma”, że „mając olbrzymie dane, nie wiadomo czemu nie osiągnął tej precyzji światopoglądu i systemu pojęć, do jakiej był predysponowany”, że nadmiernie emocjonalnie zareagował na „przytyki Boya”¹⁶. Rozumiał zatem, że przytyki Boya uraziły Irzykowskiego – „doprowadził tamtego do szału” – choć sam stosował nieraz podobną jak Boy taktykę. Boy nie odpowiedział serio na *Bieniaminka*, Witkacy nie zdążył odpowiedzieć na *Walkę o treść*. Toż można w szalę wpaść, a może nie można, może do szału prawo przyznał sobie tylko Stanisław Ignacy?

*

Muszę dywagować na temat Witkacowskiej lektury *Pałuby*, nie mam wyjścia. Cenił Witkacy intelektualną, krytyczną warstwę powieści – to wiemy. Widział w „pałubizmie” wspaniałe początki myśliciela, który już znacząco się nie rozwinął, tzn. nie stworzył przemyślanego systemu światopoglądowego – to również wiemy. Rozważyć chcę nierozważaną relację *Pałuba* – 622 upadki *Bunga*¹⁷. Może Witkacy wzmocniłby warstwę krytyczną własnej powieści o artyście, gdyby wcześniej przeczytał metatekst Irzykowskiego na temat modernistycznego künstlerromanu? Może wyszedłby wtedy poza kwestie czysto artystyczne i wniósł się ponad problemy rozwoju duchowego artysty? Na swoją powieść ukończoną w 1911 r. spojrzął Witkacy z dystansem dopiero, gdy wrócił z porewolucyjnej Rosji, bo doświadczenia wojny i bolszewickiej rewolty pomniejszyły znaczenie opisanych wcześniej dylematów twórczych. Wtedy, w 1919 r., dopisał do powieści *Wstęp* i *Zakończenie*, ironicznie podsumowujące samą powieść. Taki ironiczny metatekst, w duchu *Pałuby*, miał zasadniczo zmienić wymowę powieści, ale przecież był zbyt skromny wobec obszernej, skupionej na kwestiach artystowskich powieściowej fabuły. *Ex post* chciał Witkacy pokazać „pałubiczne” elementy epoki, elementy, które tak go uwiodły. Relacje między erotyką a energią twórczą, między kobietą demoniczną a suwerennością artysty uznawał w powieści za fundamentalne dla samej twórczości, podczas gdy o wiele wcześniej takie relacje z ironicznym dystansem przeanalizował Irzykowski. Przypuszczam, że Witkacemu

¹⁵ Ibidem, s. 266. Fragment artykułu *Dlaczego powieść nie jest dziełem Sztuki Czystej* z 1932 r.

¹⁶ Ibidem, s. 397. Fragmenty artykułu *Znowu to samo aż do znudzenia, czyli o roli światopoglądu* z 1934 r.

¹⁷ Tej relacji poświęcił akapit Jan Błoński, zajmując się „podobieństwem powieściowego założenia”. Cf. J. Błoński, *Od Stasia do Witkacego*, Kraków 1997, s. 76–77.

było niezwykle trudno przyznać, że Irzykowski wcześniej (w 1903 r.) niż on, bardziej przenikliwie, głębiej i z użyciem nowoczesnych pojęć opowiedział historię artysty i demonicznej kobiety. Na początku międzywojnia *Pałuba* mogła pokazać Witkacemu jego artystyczne zapóźnienie, jego brak teoretycznego dystansu wobec dekadencjonalnych problemów i jego naiwną wiarę w powieściową formę. Irzykowski zachował chłodny dystans do problemów epoki, Witkacy dał się uwieść. I dać się uwieść epoce, to niewybaczalny błąd? Ależ nie, przeciwnie, to wielka zaleta *Bunga!* *Bungo* ma artystyczny urok, *Pałuba* jest chłodnym wypracowaniem. Dzięki swobodnej, pełnej inwencji opowieści *Bungo* jest o wiele przenikliwszy niż *Pałuba*, ale bardziej powierzchowny na poziomie pojęć. Chciałoby się powiedzieć, że powieść wysokoartystyczna ma większą wartość niż wysoce nieartystyczna, choć określenie „wysoce nieartystyczna”, niesprawiedliwe wobec Irzykowskiego i upraszczające, rozumie się natychmiast tylko dzięki porównaniu. Tak, przy *Bungu* wygląda *Pałuba* niezbyt artystycznie.

Tak źle i tak niedobrze: 622 upadki *Bunga* z dopisanymi przez autora meta-tekstami wyglądają jak nieudana *Pałuba*, bez uzupełnień, jak jedna z wielu powieści o artyście. Mimo wszystko jednak w *Bungu* pokazuje Witkacy przenikliwie, z humorem artystyczne biografie i ciekawiej, z większą inwencją niż Irzykowski. Cóż z tego, że bez rozbudowanego pojęciowego aparatu? Co innego chyba dręczyło Witkacego, co innego skrytego w wyrażeniu „pojęciowy dystans”. Napisał przecież jedną z najbardziej „bebechowatych” powieści w historii nowoczesnej literatury, i to jeszcze egzaltowaną powieść o sobie! On, późniejszy krytyk łatwej uczuciowości w sztuce, czyli właśnie „bebechowości”! Jak łatwo byłoby go dotknąć, gdyby *Bunga* opublikował! Jak łatwo mógłby go dotknąć jakiś krytyk i jak trudno byłoby w rewanżu go dotknąć – tego krytyka, gdy przecież, przynajmniej w założeniach, nie chce się dotykać. Chyba Witkacy nie planował rewanżu, to byłoby zbyt wiele, zbyt rozbudowany to jednak scenariusz, raczej tylko przeczuwał, że mógłby wybuchnąć, skoro tak go irytowały późniejsze ataki personalne po wydaniu *Pożegnania jesieni*. Tak skrył się w *Pożegnaniu jesieni*, a tak go obnażono w recenzjach, tak odkrył się w *Bungu*, więc dotknąć go mogli o wiele mocniej. Wiedział zapewne, że w *Pałubie* autor skrył się lepiej niż on w swojej powieści, i to jak dawno temu, ponad dwadzieścia lat (*Pałuba* – 1903, *Pożegnanie jesieni* – 1927). Któż zresztą lepiej niż Irzykowski znał techniki skrywania prywatnej biografii?

*

Witkacy powołuje się na autora *Pałuby* w *Przedmowie* do *Pożegnania jesieni*. Ten niewielki wstęp napisał w punktach, jak regulamin wojskowy dla przyszłych czytelników, w tym dla najstraszniejszej grupy, dla krytyków. Podaję dwa punkty z tego regulaminu:

7. To, co pisze drugi mój przykry „wróg”, Karol Irzykowski, o stosunku krytyki do dzieł sztuki poprzez autora, jest bardzo słuszne. Babranie się w autorze à propos jego utworu jest niedyskretne, niestosowne, niedżentelmeńskie. Niestety, każdy może być narażony na tego rodzaju świństwa. Jest to bardzo nieprzyjemne.

PS Za „przykrego wroga” uważam takiego, z którym nie można walczyć wskutek braku u niego określonego jednoznacznego systemu pojęć, i takiego, który nie jest szczery w stosunku do siebie – nie analizuje siebie dość starannie, przystępując do krytyki czy polemiki, no i nie rozumie idei przeciwnika.

8. Zaznaczę jeszcze, że powieść ta jest drugą, którą napisałem. Pierwszą, *622 upadki Bunga, czyli Demoniczna kobieta*, napisałem w latach 1910–1911. Z powodów niezależnych ode mnie nie może być wydana¹⁸.

Prawda, że to znaczące zestawienia – Irzykowski zestawiony z *Bungiem*, zakaz babrania się w autorze zestawiony z niewydaniem powieści autobiograficznej? A do tego autor *Patuby* jako autorytet w sprawie interpretacji poprzez biografię autora. Do tych kwestii wróci Witkacy w następnej powieściowej *Przedmowie* – do *Nienasycenia* (1930). Tam cytuje powtórnie zdanie Irzykowskiego – o babraniu się w autorze – by udowodnić, że jednak Irzykowski w nim się babrze. Bardzo musiały dotknąć Witkacego te osobiste przytyki, bardziej niż niestosowne uwagi innych recenzentów *Pożegnania jesieni*. Personalne uwagi kogoś, kto zabrania takich uwag, dowodzą, że łamie on ustalone przez siebie zasady, że nie jest konsekwentny, że nie jest szczery wobec siebie. Witkacy wie – sprawdziły się jego przeczuca i wcześniejsze oceny. Przeczuwał, że Irzykowski będzie nie-szczery wobec siebie, niekonsekwentny i niedżentelmeński. Rozczarował się, że przewidział! Mimo wszystko nie przestał się dziwić, że on, ten Irzykowski, który wyraził się trafnie o babraniu, następnie napisał o nim, że zanadto opiera swoją powieść „na tle osobistych przeżyć. Skąd ci panowie [bo jeszcze Emil Breiter – T. B.] ośmielają się domyślać takich rzeczy?”¹⁹

„Przykry wróg” dorzucił coś jeszcze do babrania, coś jeszcze autor „anty-bebechowego buntu” rozbabrał. Napisał „genialny grafoman”, dodał „cynizm”. Witkacy wścieka się na „gg” – „to tak jakby kwadratowe koło, a może gorzej”, a o cynizmie pisze, że użyty „w nieokreślonym dla przeciętnego słowa znaczeniu”²⁰. Oba niszczące określenia równie mocno go zabolowały, tak sądzę. Irzykowski wiedział, gdzie uderzyć, gdzie znajdują się najczulsze miejsca. Cyniczna maska to temat m.in. *622 upadków Bunga*. Pod taką maską główny bohater skryć chce namiętności wykraczające poza wszelkie granice. Ale cyniczne gesty, dziś o tym już wiemy, Witkacy czyni, by chronić swe czułe, pełne troski zachowania: wierność w przyjaźni, troskę o matkę, PDO, czyli pogotowie dla owadów,

¹⁸ S. I. Witkiewicz, *Dzieła zebrane*, t. 2: *Pożegnanie jesieni*, oprac. A. Micińska, Warszawa 1992, s. 9.

¹⁹ Idem, *Dzieła zebrane*, t. 3: *Nienasycenie*, oprac. J. Degler, L. Sokół, Warszawa 1992, s. 10.

²⁰ Ibidem.

spuszczanie zakopiańskich psów z łańcuchów i wiele innych gestów, także niezłych. Jeszcze gorzej z „gg”, czyli „genialnym grafomanem”. Takie prześladawcze nazwania łatwo powielać i „gg” powielano, bo to świetny prześladawczy mem. Nie pierwszy zresztą stworzony przez Irzykowskiego. Z innym demonicznym wiatrakiem walczył Witkacy w wielu wypowiedziach polemicznych – z „niezrozumiałstwem”²¹. Udało się Irzykowskiemu stworzyć kilka takich memów – oprócz „gg”, „niezrozumiałstwa”, jeszcze „programofobię” (na skamandrytów), zresztą był dumny ze swej inwencji autora memów.

*

Chciał być Irzykowski dramaturg prekursorem wobec „genialnego grafomana”? Chciał i nie chciał. W *Walce o treść* porównywał swe koncepcje dramatyczne z rozwiązaniami Witkacego. Przekonywał m.in. o tym, że jego termin „pola energetyczne” poprzedzają „napięcia kierunkowe” adwersarza. W efekcie stwierdzał:

Mogę poniekąd uważać się za prekursora Witkiewicza – broń Boże, za poprzednika. A także dlatego, że sam kiedyś napisałem dramacik *Zwycięstwo* (drukowany w moich *Wierszach i dramatach*), zbudowany w sposób podobny jak dramaty Witkiewiczowe – nawet z wymianą „napięć” jednych na inne. Był to jednak tylko, jak bym dziś określił, formistyczny symbolizm, w który zresztą wciąż w swej dramaturgii popada i musi popadać także Witkiewicz, ile razy mu się znudzi poza absolutnie formistyczna. Ale jak z pisania na wrażenia, tak samo z energetyki wyprowadzam konkluzje inne niż Witkiewicz²².

Mimo wszystko Irzykowski zrobił krok w kierunku Witkacego, skoro uznał swój „dramacik” za podobny dramatom „gg”. Pokazał też przeciwnikowi, gdzie ma szukać jego nowatorskich sztuk – nie na scenie przecież, tylko w zbiorze utworów, bo adwersarz powątpiewał w ich istnienie. I słusznie Witkacy wątpił, a raczej podając w wątpliwość istnienie sztuk Irzykowskiego, precyzyjnie uderzał, bo „dramacik”, do którego autor taką przywiązywał kiedyś wagę, czyli *Dobrodziej złodziei*, poległ na scenie z hukiem, w atmosferze skandalu, jakiego nie widziano – przez dziesięciolecie²³. Innych „dramacików” nie wystawiano.

²¹ Napisał *Wstęp do rozważań nad „niezrozumiałstwem”, O wstrętnym pojęciu „niezrozumiałstwa”, Dalszy ciąg o wstrętnym pojęciu niezrozumiałstwa* – vide S. I. Witkiewicz, *Dziela zebrane*, t. 11: *Pisma krytyczne...*, s. 79–98. To odpowiedź na artykuł Irzykowskiego *Niezrozumiałstwo* z „Wiadomości Literackich” (1924, nr 38, s. 1). Zdaniem Irzykowskiego Witkacy artykułu nie przeczytał. Spór kończy artykuł Irzykowskiego *Inter augures. Słaba odpowiedź osaczonego zrozumiałca* w „Wiadomościach Literackich” (1924, nr 50, s. 1). Vide S. Panek, *Spór o „niezrozumiałstwo” w dwudziestoleciu międzywojennym*, Poznań 2018.

²² K. Irzykowski, *Walka o treść...*, s. 230–231.

²³ Publiczność w większości opuściła teatr po pierwszym akcie. Pozostali wyrażali głośno niezadowolnienie. Aktorzy skracali kwestie, „kręcili się beładnie po scenie”, ratowali się dowcipami, również niestosownymi, kpili ze sztuki, za krytyczne komentarze otrzymywali brawa od publiczności, widownia zachowywała się jak w cyrku, podobno maszyniści popili się z depresji.

Irzykowski w *Walce o treść* bardziej docenia Witkacego niż we wcześniejszych recenzjach. Wcześniej ani nie wczytał się w teorię Czystej Formy, ani nie przemyślał nowatorstwa dramatów. Cieszył się, że Teatr Mały z powodu strajku aktorów nie wystawił *Tumora Mózgowicza*, którego nazwał w 1926 r. „nudną i pretensjonalną w swym wariactwie piłą”²⁴. Od tej niskiej satysfakcji potrafił zresztą zejść jeszcze niżej, recenzując przedstawienia *Wariata i zakonnicy* oraz *Nowego Wyzwolenia*. Pisze o „megalomanii” metody Witkiewicza, o bezsilnych próbach wyskoczenia ponad siebie, o humorze, który najpierw pokazuje twarz, a potem „odwrotną stronę medalu”, o tendencji *Nowego Wyzwolenia* – słabej i przestarzałej, zestawia dramat ze sztuką grafomana, choć popularnego wtedy, Stefana Kiedrzyńskiego, pisze o tanich dialogach i dodaje, że w utworze nie czuje on, Irzykowski, „istotnie twórczej pasji”²⁵. W recenzji wystawienia *Kurki wodnej* czytamy podobne stwierdzenia, sugestie, inwektywy. Ogólnie chodzi krytykowi o sprzeczność między teorią a twórczą realizacją; „nabrał się” na teorię, więc żąda formy na scenie, bo w *Kurce* tej nowatorskiej formy nie dostrzegł. Pisze zatem o „szwindlu i bladze”, o „szczekaniu bociana” (formalnym), o „zaściankowym charakterze” eksperymentu teatralnego²⁶. O recenzjach Irzykowskiego z Teatru Małego napisał Witkacy, że są „stkiem ordynarnych wymyślań”. Dodał, że „tak wymyślać może każdy dorożkarz drugiemu, ale nie krytyk autorowi, choćby nie wiem jak znieawidzonemu. [...] Zupełnie w ten sposób można zerznąć każdą rzecz dowolnej wartości, każdy efekt sceniczny przedstawić jako szwindel, każde zdanie z dowolnego mędrca nawet wybrane jako banalne”²⁷.

W roku 1924 dochodzi do polemiki między Irzykowskim i Witkacym, zainicjowanej przez artykuł *Uwagi o tzw. upadku twórczości dramatycznej*, wydrukowanej przez krytyka w 1923 r. W tej polemice wracają kwestie teorii i realizacji twórczej, nowatorstwa i anachronizmu oraz – jak się można spodziewać – wraca sprawa prekursorstwa. Zanim Irzykowski wypowie się na temat nowatorstwa

Odtwórca głównej roli – Ferdynand Feldman – który przeskadzał innym aktorom wypowiedzieć do końca kwestie, sam na koniec przedstawienia sarkastycznie skomentował sztukę, w której zagrał. Wcześniej, w trakcie prób, dochodziło do kłótni, zwracania ról, ironicznym komentarzy. Jeszcze przed premierą prasa drwiła z dramatu i zapowiadała skandal. W recenzjach kpiono z autorów i sztuki. Irzykowski i Henryk Mohort po artykułach Kornela Makuszyńskiego zażądali sądu honorowego. Makuszyński uchylił się od pojedynku. Przez miesiąc mnożyły się listy otwarte. Po wydaniu drukiem *Dobrodzieja* Grubiński ocenił, że Irzykowskiemu brakuje talentu, a jego prace są nudne, pozbawione wdzięku. Podaję informacje o *Dobrodzieju złodziei*, korzystając z ustaleń Barbary Winklowej. Cf. B. Winklowa, *Karol Irzykowski. Życie i twórczość*, t. 1, Kraków 1987, s. 334–351, 360–361.

²⁴ K. Irzykowski, *Pisma teatralne*, t. 1: 1896–1926. *Recenzje i felietony, artykuły, listy otwarte*, oprac. J. Bahr, Kraków 1995, s. 540.

²⁵ Ibidem, s. 544, 545.

²⁶ Ibidem, s. 215, 216, 217. Recenzja z 1922 r.

²⁷ S. I. Witkiewicz, *Dzieła zebrane*, t. 9: „Teatr”..., s. 352.

swoich dramatów, musi z ironią odnieść się do określenia natura „wysoce nieartystyczna”. Pyta, wychodząc na proscenium: „Ale jak może Witkiewicz żądać polemiki [...]?” „Jak w ogóle może przyznawać mu [Irzykowskiemu, czyli „naturze wysoce nieartystycznej” – T. B.] prawo zabierania głosu?”²⁸. Po tych sarkastycznych pytaniach udziela sam sobie prawa do odpowiedzi, by stwierdzić:

[...] że moja jedna nowela *Pyriphlegethon* jest więcej warta niż wszystkie dramaty, które W. napisał i jeszcze napisze – wspomnę tylko o tym, co Witkiewicza nowatora zainteresuje. Pierwszą polską sztuką futurystyczną była moja komedia *Dobrodziej złodziei* – a nie powiedziałbym tego, gdyby był tego nie powiedział raz publiczności znany panu p. Świdziński, witając mnie w klubie futurystycznym w Warszawie. Pierwszą próbą formizmu, podjętą na wielką skalę, była właśnie *Paluba*, a również nie mówiłbym o tym, gdyby mnie w tym twierdzeniu nie był wyprzedził znany panu W. prof. Chwistek. Oczywiście były to eksperymenty, które wyszły z innych założeń [...]²⁹.

Nie mógł Irzykowskiego wesprzeć autorytet Leona Chwistka, bo z tym formistą Witkacy polemizował, zresztą nie doczekawszy się rzetelnej odpowiedzi. „Wysoce nieartystyczny” autor nie spodziewał się raczej od „gg” docenienia własnych sztuk, skoro twierdził, że jedna nowela jest więcej warta niż dramaty, które jeszcze mógłby Witkacy napisać. Dokąd zaprowadziły obu pisarzy ta polemika, gdyby „gg” stwierdził, że *Szewcy* są więcej warci, choć nie byli wystawiani, niż wszystkie sztuki Irzykowskiego, łącznie z tymi jeszcze nienapisanymi?

Irzykowski nie tylko podsuwał innym oceny własnej twórczości, odważył się także zrecenzować wystawienie własnej sztuki, odważył się zrecenzować *Dobrodzieja złodziei*, prawdopodobnie jeszcze przed premierą, anonimowo. To zresztą nie była do końca jego własna sztuka, gdyż została napisana wspólnie z Henrykiem Mohortem, na podstawie konceptu Mohorta, który nie tylko podsunął Irzykowskiemu pomysł całości, ale i podpowiadał coraz to nowsze rozwiązania, gdy dramat powstawał. Na drugiego autora mógł pierwszy autor zrzucić część winy za sceniczną porażkę, drugiego autora mógł pierwszy autor pominąć, gdy mówił o nowatorstwie sztuki. Mam zresztą wątpliwości, czy „futurystyczny” efekt dramatu jest zasługą Irzykowskiego, owego pierwszego autora, czy raczej drugiego, który podsunął pierwszemu koncept całości – płacenie złodziejom, żeby przestali kraść – oraz dość fantastyczne miejsce: Limę, stolicę „Peruwii”. W recenzji uprzedza krytyk zarzuty innych krytyków, którzy obejrzą premierę, gdyż już wie, jak idą próby spektaklu – źle. Już zobaczył na scenie *Dobrodzieja* i wie, jakie ma braki. W recenzji próbuje usprawiedliwiać nowatorskie rozwiązania, wcale się nimi nie chwali ten lekki prekursor. Streszcza fabułę jako oparty na paradoksie i humorze dość przejrzysty przebieg zdarzeń.

²⁸ Ibidem, s. 737.

²⁹ Ibidem.

Nawet w tym streszczeniu liczba wątków, epizodów, pobocznych zdarzeń przeczy przejrzystości i wcale nie potwierdza futurystycznego charakteru sztuki. Znajdziemy w *Dobrodzieju* nadmiar ciekawych pomysłów, nawet dużo bardzo oryginalnych humorystycznych i satyrycznych conceptów, choć nie znajdziemy koncepcji całości. Sztuka rozpada się na bardzo wiele epizodów, co epizod, to koncepcik albo chociaż dowcip czy czarny humorek. Tę słabość dostrzegł autorecenzent: „Co do opracowania szczegółów, to, jak się zdaje, autorowie poszli zbyt daleko w rozbiciu akcji na mnóstwo części, luźnie tylko związanych ze sobą, co rozprasza uwagę widza”³⁰. Krótko mówiąc, to prekursorska, futurystyczna, więc pełna słabości sztuka, gdyż zawiera nadmiar pomysłów i dlatego nie została doceniona. Tak można streścić dwie różne autorskie charakterystyki *Dobrodzieja złodziei*. Może autor się dramatem tym chwalić i nie chwalić.

A czy inne sztuki Irzykowskiego, a szczególnie *Zwycięstwo*, są prekursorskie wobec dramatów Witkacego? Powinienem odpowiedzieć, że są prekursorskie i nie są, ale nie mogę udzielić takiej odpowiedzi i muszę uciec wreszcie od paradoksu. Otóż Irzykowski się myli, jego oryginalne sztuki nie są prekursorskie ani wobec sztuk Witkacego, ani wobec futuryzmu i ich wartość polega na czym innym. Irzykowski miał świetne pomysły i nie musiał korzystać z inwencji Mohorta, raczej nie potrafił bronić swej suwerenności artystycznej przed współautorem, nie potrafił zapanować nad formą dramatu i dlatego wyszedł mu monstrualny *Dobrodziej złodziei*. Przez pięć aktów trzeba podziwiać niezliczone koncepty i dowcipy, lepsze, gorsze, świetne – cóż za megalomania teatralna! Tylko czyja, Mohorta czy Irzykowskiego? Wszystkie sztuki Irzykowskiego oparte są na oryginalnych formalnych conceptach, każdy utwór zbudowany został na jednym przewrotnym pomysle, wszystkie sztuki zawierają wielość satyrycznych czy humorystycznych epizodów, scen czy dialogów, więc ten nadmiar w *Dobrodzieju* raczej od Irzykowskiego pochodzi. Najlepsza ze sztuk, oryginalna i w pomysle odkrywca, to jednoaktówka *Człowiek przed soczewką, czyli Sprzedane samobójstwo*. Dramat pokazuje człowieka, który postanowił reżyserowi sprzedać prawa do sfilmowania własnej śmierci samobójczej. I ten reżyser Aron Itaker należy do kinematograficznego klubu Trupia Głowa. Mamy czarny humor, pomysł w duchu krytycznej nowoczesności, nowoczesną scenografię... Szkoda, że w fabule pojawiają się wątki dwuznaczne, antysemityczne, szkoda, że wszystkie znaczenia zostały obgadane w dialogach. Nowoczesna ramota³¹. Podobnie postrzegam dwuaktówkę *Zwycięstwo*, którą tak się Irzykowski chwalił przed Witkiewiczem, że to „kiszka nadziana różnościami”. Oczywiście określenie „kiszka”

³⁰ Ibidem, s. 82. Premiera miała miejsce 15 maja 1906 r.

³¹ Weronika Szulik podkreśla, że *Człowiek przed soczewką* „stanowi wyraz pierwszych intuicji i problemów związanych z kinematografem”, intuicji przenikliwych i nowatorskich. Cf. W. Szulik, *Śmierć teatru? Problem kina niemego*, w: *Karol Irzykowski...*, s. 159–172.

też miało urazić Witkacego, bo nawiązywało do „powieści worka”, również wypełnionego różnościami. Witkacy formę powieściową traktować mógł niczym „worek”, ale nie – formę dramatyczną. Jego dramaty miałyby być podobne do kieszki Irzykowskiego? To musiało go urazić. Ale porównując formę własnego dramatu do „kieszki”, Irzykowski trafił w punkt. Mniej w *Zwycięstwie* różności niż w *Dobrodzieju*, ale nadal dużo. W sztuce mieszą się dwie realności, umowna – gry w szachy i rzeczywista – wojny. Wojna na szachownicy przechodząca w wojnę rzeczywistą to pomysł banalny. W sztukę Irzykowski wrzucił, bo nie mógł się oprzeć jako szachista, zapisy posunięć szachowych. Zrobić z partii szachowej dramat dla publiczności niegrającej w szachy to pomysł chybiony jeszcze przed wystrzałem – przepraszam za dowcip w stylu Karola – więc Irzykowski dodaje inny koncept: bohaterowie to Sol, czyli słońce, Blask, Płomień i Nox, czyli ciemność, oraz Kapitan Iskra i inni podobni niby-bohaterowie, konceptyczni, bez życia, figurki poruszane przez autora. Irzykowski miał chyba nadzieję, że Witkacy nie przeczyta *Zwycięstwa*, bo gdyby przeczytał, zobaczyłby artystyczną klęskę, czyli „kieszkę” zamiast formy.

*

W liście z 17 lipca 1938 r. Witkacy relacjonuje żonie: „Byłem wczoraj na odczytach Irzykowskiego i Zawodzińskiego; jeden jąkał się o dramacie, drugi beczał (eeee) okropnie – o liryce. *Cóś okropnego*”³². Czy mogli poważnie ze sobą rozmawiać, Irzykowski z Witkacym? Mogli, tylko musieliby przestrzegać zasad, które Witkacy ustalił i nazwał jako reguły „rozmowy istotnej”, reguły bliskie zresztą Irzykowskiemu, albo chociaż musieliby zrezygnować z gry w niedoceniecie i doceniecie. Obaj jako artyści niesłusznie w międzywojniu niedocenieni, obaj nowatorzy, choć o innym znaczeniu w historii literatury. „Nowatorstwo”, „prekursorstwo” to dwa fetysze, charakterystyczne dla parareligijnego systemu wartości, dwa fetysze nowoczesnej literatury. W tym systemie wartości trzeba znaleźć kontynuatora własnych dzieł, by mieć pewność, że zostanie się zapamiętanym. Może Irzykowski obawia się, że zginie razem z Witkacym, jeśli nie przetrwają w historii literatury *Wariat i zakonnica* czy *Nowe wyzwolenie*, jeśli nie przetrwa Czysta Forma? Ustala na siłę związki z nowatorem, by jako autor anachroniczny umknąć niepamięci? I oczywiście pragnie unicestwić nowatora, który jego osiągnięcia usuwa w cień. Irzykowski nie potrzebuje Witkacego, chyba że w roli krytyka, który doceni jego artystyczne dzieła. Witkacy potrzebuje Irzykowskiego jako rzetelnego krytyka, ale nie wtedy, gdy sam już zaprzestał pisania sztuk i ogłosił rozwód z Czystą Formą, czyli mniej więcej po roku 1927.

³² S. I. Witkiewicz, *Dzieła zebrane*, t. 22: *Listy do żony 1936–1939*, przyg. do druku A. Micińska, oprac. J. Degler, Warszawa 2012, s. 240.

Irzykowski spóźnił się z *Walką o treść*, Witkacy za późno docenił *Paubę*. Ale przecież zdarzyło im się dyskutować serio, a nawet obaj wzięli udział w tym, co Witkacy nazywał orgią, oczywiście intelektualną. Irzykowski, chyba właśnie dla Witkacego, przerwał trwającą osiemnaście lat abstynencję, Witkacy pijanemu Irzykowskiemu, „mimo krzyków i protestów”, przeczytał sztukę *Janulka, córka Fizdejki*, z której to sztuki Irzykowski niczego nie zrozumiał³³. A potem dyskutowali jeszcze „istotnie”, choć przynaję – istotnie w trudnych warunkach, po pijanemu. Tych nieporozumień i niedocenień nic nie mogło przerwać, tylko śmierć. Irzykowski przeżył Witkacego, choć marna to satysfakcja, bo chciał mieć pewność, że to jego sztuki przeżyły sztuki Witkacego. Coraz mniej zresztą wierzył w swoje artystyczne dokonania. Nie wierzył nawet, że *Pauba* spodoba się czytelnikom zagranicznym. Został mu tylko *Pyriphlegethon*, no i *Zwycięstwo*, chyba przez sentyment do szachów. Szkoda, że nie odmówił sobie satysfakcji ze śmierci Witkacego i zanotował w *Dzienniku*: „Pani Nalepińska przyszła z wiadomością po pierwsze, że Witkacy (S.I. Witkiewicz) odebrał sobie życie przez poderżnięcie żył. Było to za Pińskim, nie mogły wytrzymać jego nerwy rozdarcia ojczyzny (ojczyzna czy kokaina?)”³⁴. Ale to nie była jego ostatnia zemsta. Jeszcze zamierzał napisać historię literatury i pewnie w niej wyznaczyłby stosowne miejsce dla zmarłego przeciwnika. Jakie, łatwo się domyślić, bo w tym kompendium zamierzał związać ze sobą wartość artystyczną i życiową. Potrafił w liście np. postraszyć Zofię Nałkowską, żeby była grzeczna w sprawie ich wzajemnej korespondencji, bo od tego będzie zależeć jego sąd o jej twórczości i o niej samej. Napisał: „Radzę tedy być grzeczną”³⁵. Tak nie mógłby wtedy napisać do Witkacego, bo byłby go zabił. Witkacy umarłby ze śmiechu, cóż z tego, że ponad rok po własnej śmierci?

Bibliografia

- Błoński, Jan, *Od Stasia do Witkacego*, Kraków 1997.
- Głowala, Wojciech, *O wierszach Karola Irzykowskiego*, w: *Karol Irzykowski – człowiek sporu, postać sporna*, red. M. Chmurski et al., Warszawa 2020.
- Głowala, Wojciech, *Sentymentalizm i pedanteria. O systemie estetycznym Karola Irzykowskiego*, Wrocław 1972.
- Irzykowski, Karol, *Dziennik*, t. 2: 1916–1944, oprac. B. Górską, Kraków 1998.
- Irzykowski, Karol, *Inter augures. Słaba odpowiedź osaczonego zrozumiałca*, „Wiadomości Literackie” 1924, nr 50, s. 1.

³³ Witkacy zrelacjonował tę „orgię” w artykule *Beznadziejne porachunki z niepowrotnej przeszłości. (Wstęp do krytyki „Walki o treść” Karola Irzykowskiego)* z roku 1934. Cf. idem, *Dzieła zebrane*, t. 9: „Teatr”..., s. 350–351.

³⁴ K. Irzykowski, *Dziennik*, t. 2: 1916–1944, oprac. B. Górską, Kraków 1998, s. 422–423.

³⁵ Idem, list do Zofii Nałkowskiej z 22 marca 1941 r., w: idem, *Listy...*, s. 359.

- Irzykowski, Karol, *Listy 1897–1944*, zebr. i oprac. B. Winklowska, Kraków 1998.
- Irzykowski, Karol, *Niezrozumiałstwo*, „Wiadomości Literackie” 1924, nr 38, s. 1.
- Irzykowski, Karol, *Pisma teatralne*, t. 1: 1896–1926. *Recenzje i felietony, artykuły, listy otwarte*, oprac. J. Bahr, Kraków 1995.
- Irzykowski, Karol, *Walka o treść. Beniaminek*, oprac. A. Lam, Kraków 1976.
- Panek, Sylwia, *Spór o „niezrozumiałstwo” w dwudziestoleciu międzywojennym*, Poznań 2018.
- Sadkowska, Katarzyna, *Irzykowski i inni. Twórczość Fryderyka Hebbla w Polsce 1890–1939*, Kraków 2007.
- Szulik, Weronika, *Śmierć teatru? Problem kina niemego*, w: *Karol Irzykowski – człowiek sporu, postać sporna*, red. M. Chmurski et al., Warszawa 2020.
- Winklowska, Barbara, *Karol Irzykowski. Życie i twórczość*, t. 1, Kraków 1987.
- Witkiewicz, Stanisław Ignacy, *Dzieła zebrane*, t. 2: *Pożegnanie jesieni*, oprac. A. Micińska, Warszawa 1992.
- Witkiewicz, Stanisław Ignacy, *Dzieła zebrane*, t. 3: *Nienasycenie*, oprac. J. Degler, L. Sokół, Warszawa 1992.
- Witkiewicz, Stanisław Ignacy, *Dzieła zebrane*, t. 9: „*Teatr*” i inne pisma o teatrze, oprac. J. Degler, Warszawa 1995.
- Witkiewicz, Stanisław Ignacy, *Dzieła zebrane*, t. 11: *Pisma krytyczne i publicystyczne*, oprac. J. Degler, Warszawa 2015.
- Witkiewicz, Stanisław Ignacy, *Dzieła zebrane*, t. 22: *Listy do żony 1936–1939*, przyg. do druku A. Micińska, oprac. J. Degler, Warszawa 2012.

TOMASZ BOCHEŃSKI – literaturoznawca, eseista, krytyk literacki i teatralny. Profesor Uniwersytetu Łódzkiego, kierownik Zakładu Literatury Polskiej XX i XXI w. tej uczelni. Pisze głównie o polskich dysydentach modernizmu: Witkacym, Brunonie Schulzu, Witoldzie Gombrowiczu, Bolesławie Leśmianie, Sławomirze Mrożku, Wiesławie Myśliwskim. Interesuje się improwizacją w literaturze, humorem jako formą poznania, pisarstwem wolnym od natręctw myślowych i ćwiczeniami duchowymi współczesnych pisarzy. Opublikował m.in. książki: *Czarny humor w twórczości Witkacego, Gombrowicza, Schulza. Lata trzydzieste* (2005); *Witkacy i reszta świata* (2010); *Tango bez Edka. Eseje o literaturze współczesnej* (2018); *Myśliwski – Bocheński. Rozmowy istotne* (2021); *Improwizacja w literaturze polskiej XX wieku* (2022).

Prace Filologiczne. Literaturoznawstwo 13(16) 2023
ISSN 2084-6045; e-ISSN 2658-2503
Copyright © Eliza Kačka, 2023
Creative Commons: Uznanie autorstwa 3.0 PL (CC BY)
DOI: 10.32798/pflit.1021

DEMONICZNA TEORIA KULTURY.
JKB-DEMON KAROLA IRZYKOWSKIEGO
I LEON CHWISTEK – DEMON INTELEKTU
STANISŁAWA IGNACEGO WITKIEWICZA

Demonic Theory of Culture: Karol Irzykowski's "JKB-Demon"
and Stanisław Ignacy Witkiewicz's "Leon Chwistek – Demon Intelaktu"

ELIZA KAČKA

Uniwersytet Warszawski, Polska

E-mail: em.kacka@uw.edu.pl

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9589-936X>

Abstract

Karol Irzykowski's "JKB-Demon" [JKB-Demon] and "Leon Chwistek – Demon Intelaktu" [Leon Chwistek – Demon of the Intellect] by Stanisław Ignacy Witkiewicz, two pamphlets referring in their titles to demonism, belong to crucial polemical publications of the interwar period and within that group of publications constitute ambitious cognitive endeavours. This study compares the strife Irzykowski and Witkiewicz had to cope with to take in the overwhelming self-creations of Juliusz Kaden-Bandrowski and Leon Chwistek. The inscrutable personalities of the latter two reflected in their works turned out to be an intellectual challenge worthy of the epithets used in both titles. Exploring their own abhorrence and fascination alongside their opponents' achievements, both critics realised that a general familiarity with human nature was helpless when faced with the puzzle of 'demonism.' The author assumes that the phenomenon of anti-nomian, 'Protean' personalities remained beyond the grasp of minds shaped by the rational discipline of the late nineteenth century. Although literature has already studied this disturbing personality type (Dostoevsky's Stavrogin, Conrad's Kurtz), the authors of the pamphlets turned out to be unprepared to confront it in real life.

Keywords: demonism, pamphlet, Karol Irzykowski, Stanisław Ignacy Witkiewicz, interwar period

Streszczenie

Dwa pamflety, mające w tytule demonizm – *JKB-Demon* Karola Irzykowskiego i *Leon Chwistek – Demon Intelaktu* Stanisława Ignacego Witkiewicza – należą do ważnych polemik dwudziestolecia, a wśród nich: do ambitnych przedsięwzięć poznawczych. Studium relacjonuje

w trybie porównawczym zmagania Irzykowskiego i Witkiewicza z przygniatającymi autokreacjami Juliusza Kadena-Bandrowskiego i Leona Chwistka. Nieprzeniknione cechy osobowości tych ostatnich, rzutujące na ich dzieła, okazują się intelektualnym wyzwaniem godnym tytułowego epitetu. Zgłębiając – oprócz dokonań swoich przeciwników – także własną odrazę i fascynację, każdy z krytyków uświadamia sobie, że ogólna znajomość natury ludzkiej jest bezradna wobec zagadki „demonizmu”. Autorka stawia tezę, że dla umysłów ukształtowanych w dyscyplinie racjonalnej schyłku XIX w. nieuchwytny okazał się fenomen osobowości antynomicznych, „proteuszowych”. Choć ów niepokojący typ osobowości zgłębiała literatura (Stawrogin Fiodora Dostojewskiego, Kurtz Josepha Conrada), autorzy pamfletów okazują się niegotowi na konfrontację z nim w realnym życiu.

Słowa kluczowe: demonizm, pamflet, Karol Irzykowski, Stanisław Ignacy Witkiewicz, dwudziestolecie

Antagonizm wieszczów – tak nazwał przed blisko wiekiem swój psychosocjologiczny traktat literaturoznawczy Manfred Kridl¹. Rzecz powstała u schyłku epoki „wieszczów”, którzy – jako instytucja kultury – zanikli. Natomiast antagonizm jako fenomen przetrwał – i po dziś dzień odgrywa jedną z ról fundamentalnych. Nauka o literaturze nie podsuwa narzędzi analizowania pisarskich animozji – w zgłębianiu tych spraw zdać się trzeba na konfrontację dostępnych źródeł, przenikliwość w lekturze świadectw oraz intuicję. Zwłaszcza gdy protagoniści sięgają po słownik pojęć irracjonalnych, jak to się zdarzyło z pamfletami² Karola Irzykowskiego *JKB-Demon* (1929) oraz Stanisława Ignacego Witkiewicza *Leon Chwistek – Demon Intelaktu* (1933–1934).

Szydercy

„Nikogo tu nie uznaję, nikt mi tu nie imponuje”³ – pisał Irzykowski w roku 1905. Zasady tej konsekwentnie przestrzegał w całej karierze, także powieściopisarskiej: *Pałuba* do dziś, nawet w skali światowej, nie przypomina żadnej innej powieści. Jako krytyk bez reszty odporny na mody i naciski towarzyskie dysponował bogatym repertuarem chwytów demistyfikacji, w roli pozytywnej „obsadzając” swój system erystyki krytycznej służącej odsiewaniu idei nieautentycznych. Działał na pograniczu, o ile nie wręcz na marginesie obozów artystycznych

¹ M. Kridl, *Antagonizm wieszczów. Rzecz o stosunku Słowackiego do Mickiewicza*, Warszawa 1925.

² O strategiach pamfletowych XX-wiecznej krytyki pisze Dorota Kozicka we wstępie do antologii pamfletu. Vide D. Kozicka, *Pamfletowe oblicze dwudziestowiecznej krytyki*, w: „*Chamuły*”, „*gnidy*”, „*przemilczacze*”... *Antologia dwudziestowiecznego pamfletu polskiego*, wyb., wstęp i oprac. eadem, Kraków 2010, s. 9–32.

³ To pierwsze słowa szkicu *Glossy do współczesnej literatury polskiej*. K. Irzykowski, *Czyn i słowo*, w: idem, *Czyn i słowo oraz Fryderyk Hebbel jako poeta konieczności. Lemiesz i szpada przed sądem publicznym [w sprawie St. Brzozowskiego]*. *Prolegomena do charakterologii*, wstęp A. Lam, oprac. Z. Górzyna, Kraków 1980, s. 342.

czy politycznych, zajmując z zasady stanowiska nieprzewidywalne. Nic bardziej dlań charakterystycznego niż fakt, że jako recenzent teatralny lubował się w samodzielnym rozwijaniu wątków dramatycznych w kierunku, jakiego nie przewidział autor. Uwielbiał klimat polemiki⁴, myślowej prowokacji, niezmiennie przeciwstawiając się instrumentalnemu traktowaniu literatury.

Stanisław Ignacy Witkiewicz już we wczesnej młodości wypracował sobie osobliwą maksymę: „Jeżeli coś istnieje, to tym samym zaprzecza temu principium, według którego istnieje”⁵. W swoich dojrzałych dziełach powtarzał ją wielokrotnie. Szło mu nie tyle o ontologię, ile o odwrócenie wartości. W psychologii jego postaci przyjaźń spełnia się jako rywalizacja, miłość jako „gnębienie”, działanie jako absencja, normalność jako szaleństwo, a uprawianie sztuki jako perwersja. I, oczywiście, na odwrót. Toteż akcja jego dramatów i powieści narusza związki przyczynowe i zasady prawdopodobieństwa. Interpretowany w taki sposób świat spraw ludzkich oferował zaskakujące bogactwo znaczeń, choć nie bez niepokojącego efektu „zawieszenia” rzeczywistości. Absolutyzowana (także jako nośnik absolutu) Forma, dostrzegalna tylko dzięki inwersji, podporządkowuje tam sobie treści „życiowe”, zasadniczo powtarzalne, z których to autor układa wciąż odmienne pasjanse. Dla pełni obrazu dodać trzeba, że w refleksji filozoficznej Witkacy był, przeciwnie, obrońcą realizmu poznawczego i jednoznaczności pojęć.

Tytani

Obiekty obydwu pamfletów – gdyby charakteryzować ich wedle talentów społeczno-pragmatycznych – uznać trzeba za dużo solidniej osadzone w rzeczywistości niż nasi pamfleciści. Juliusz Kaden-Bandrowski, dyplomowany pianista, ceniony dziennikarz i powieściopisarz ze znaczącym dorobkiem, odznaczający się pewnością siebie i darem wpisywania się w koniunkturę, zaliczany był w latach diatryby Irzykowskiego do filarów polskiej prozy współczesnej. Wydawał prowokujące ekspresjonistycznym stylem polityczne powieści „z kluczem”⁶, neglizujące opozycję. Tytułem zasług ideologicznych objął w roku 1933 stanowisko wicedyrektora rządowego Towarzystwa Krzewienia Kultury Teatralnej, w samej Warszawie narzucającego repertuar sześciu teatrom, których produkcję Irzykowski zmuszony był oceniać. W tymże roku mianowano Kadena sekretarzem

⁴ Polemiczność nie wyklucza w przypadku Irzykowskiego zgody, spór – budowania mostów. Cf. S. Panek, *Mosty Karola Irzykowskiego*, Poznań 2019, s. 18 i n.

⁵ S. I. Witkiewicz, *Marzenia improduktywne*, w: idem, *Dzieła zebrane*, t. 13: „Pojęcia i twierdzenia implikowane przez pojęcie Istnienia” i inne pisma filozoficzne (1902–1932), oprac. B. Michalski, Warszawa 2002, s. 15.

⁶ Irzykowski mawiał o „powieści kluczowej”. Vide K. Irzykowski, *Sprawa niedyskrecji autorskiej* [1936], w: idem, *Pisma rozproszone*, t. 4: 1936–1939. *Ze spuścizny rękopiśmiennej*, oprac. J. Bahr, Kraków 2000, s. 91. Użyty tam przykład kamuflażu („wyuzdanej donżuanki”) „Tola Pańska / Pola Tańska” odsyła do *Pożegnania jesieni*, gdzie Witkacy realną Be[ll]ę Hertz nazwał Helą Bertz.

generalnym Akademii Literatury – instytucji czysto fasadowej, której to diametralnie odmienny projekt założycielski popierał Irzykowski. Ten ostatni, powołany do grona akademików, musiał więc wciąż stykać się oficjalnie ze swym tryumfującym rywalem.

Jako osobistość wszechobecna⁷, reprezentująca literaturę wobec rządu i rząd w świecie literatury, autor *Generała Barcza* cieszył się, można powiedzieć, wątpliwą reputacją.

W odróżnieniu od Kadena, Leon Chwistek należy do literatury intensywniej jako postać niż autor, a sama domena literacka nie jest w jego biografii intelektualnej prymarna. Owszem, wśród swoich niezliczonych zatrudnień znalazł czas na napisanie dwóch powieści, lecz pierwszą, pt. *Kardynał Poniflet* (1906), spaliła zazdrosna żona⁸, a druga, *Pałace Boga*, za życia Chwistka nie doczekała się wydania i znana jest tylko z rekonstrukcji gromadzącej ogłoszone fragmenty. Jako postać trafił do niewydanej również (a konkretniej: wydanej pół wieku później) powieści swojego towarzysza młodości, Witkacego, *622 upadki Bunga, czyli Demoniczna kobieta* – pod nazwiskiem barona Brummela de Buffadero Bluff. Jest to figura szczególnie groteskowa, rozdzierana przez szalone ambicje artystyczne i naukowe, nękana pokusami erotyzmu i nadmiarem apetytu na życie – wszystko to znajdowało odbicie w realnej biografii Chwistka. Co więcej, ku zawiści Witkacego, programowego autodydakty, cele swoje Chwistek osiągnął. Został wybitnym malarzem, a zarazem teoretykiem głośnej grupy formistów, logikiem o światowej renomie, wreszcie profesorem, postacią rozpoznawalną i admiirowaną. Także jego dość dyletancką publicystykę społeczną (jak *Zagadnienia kultury duchowej w Polsce*, 1933) ceniono wyżej jej rangi. Można przyjąć, że Witkacy całe życie ścigał się z Chwistkiem⁹, usiłując dorównać mu jako

⁷ Wolno dodać, że między rokiem 1923 a 1926, a także po 1933 zasiadał na fotelu prezesa Związku Zawodowego Literatów Polskich. Należąc do sanacyjnej elity, zajmował liczne stanowiska i synekury, których charakter musiał Irzykowskiego drażnić: tuż po „wypadkach majowych” prowadził na łamach prasy rządowej szkółkę krytyczną mającą urobić adeptów w duchu państwowotwórczym.

⁸ Datę powstania utworu podał Witkacy w dedykacji dla Chwistka w *Niepodległości trójkątów* (1921) i przedmowie do *Pożegnania jesieni* (1926), udział żony ujawnia autor w pierwszym rozdziale *Pałaców Boga*. Vide L. B. Grzeniewski, *Leona Chwistka „Pałace Boga”*. Próba rekonstrukcji, Warszawa 1979, s. 47.

⁹ Nie opiszę tu wszystkich aspektów polemiki-rywalizacji myślowej Witkacego z Chwistkiem. Kontynuacją polemiki z Chwistkiem, rozpoczętej w *Nowych formach w malarstwie (Krytyka teorii sztuki Leona Chwistka)* był obszerny rozdział *Dalszy ciąg polemiki z Leonem Chwistkiem*. Vide S. I. Witkiewicz, *Teatr. Wstęp do teorii czystej formy w teatrze, o twórczości reżysera i aktorów, dokumenty do historii walki o czystą formę w teatrze, dodatek: o naszym futuryzmie*, Kraków 1923 (przedruk w: idem, *Dziela zebrane*, t. 9: „Teatr” i inne pisma o teatrze, oprac. J. Degler, Warszawa 1995, s. 242–264). W tymże tomie skądinąd pomieścił Witkacy tekst *Krytyka artykułu Karola Irzykowskiego pt. „Uwagi na temat tzw. upadku twórczości dramatycznej”*. Polemikę z Irzykowskim kontynuował w książce *Pigułka dla moich „wrogów”*, pisanej w roku 1927, którą miał wydać

awangardzista i teoretyk sztuki, wprowadzając do swych traktatów filozoficznych uciążliwą symboliczną notację, a także aspirując do roli wychowawcy narodu w *Narkotykach* i *Niemitych duszach*.

Osobną sprawę stanowi równie imponująca jak u Kadena, ale odmalowywana z wyraźnym afektem powierzchowność Chwistka. Pod złośliwościami przyszłego Witkacego wyczuwa się fascynację:

Był to ogromny, doskonale zbudowany mężczyzna. Miał okrągłą, kształtną czaszkę pokrytą gładko zaczesanymi włosami. Typowo krótkowzroczne, zielone oczy wychodziły mu z orbit przy łada sposobności, przy czym wargi wydymały mu się pogardą i robił wtedy wrażenie kogoś niezmiernie starego, trwającego od wieków już bez żadnej zmiany. [...] Był niezrównanym matematykiem i logikiem (z Bertrandem Russellem mówili sobie per „my darling”), a przy tym od niechcenia oddawał się sztukom graficznym i robił akwaforty, na widok których dębieli pierwszorzędni znawcy¹⁰.

Z podobnych wizerunków układano całe antologie¹¹. Chwistek natomiast (co prawda w tekście niekompletnym) traktuje byłego przyjaciela co najmniej zdawkowo: „W świetle elektrycznej latarki pojawiła się olbrzymia figura poety Armanda Pudełko, odziana w strój narciarski i nakryta damską parasolką. [...] Czy przemówi nieznanym dotąd językiem europejskim, czy rozbije filiżankę korecką o głowę gospodyni, czy też każe przynieść miednicę z letnią wodą i weźmie kąpiel nasiadową [?]”¹². Dość porównać ten banalny konterfekt z kapitalną karykaturą Witkacego w satyrycznej powieści Andrzeja Struga *Wielki dzień* (1926)¹³, by doczytać się lekceważenia.

Animozje

Lekceważenie, a nawet wzgarda – to dobre słowa, by określić stosunek Kadena do Irzykowskiego. W powieści *Łuk* znajdziemy taki właśnie portret autora *Pałuby*:

Z brudnych drzwi wyszedł obrośnięty i owisły jegomość o zatroskanym, żółtym czole i wygasłych oczach. Miał na sobie szare ubranie letnie i drukowane w kratkę spodni... Był to znany, niegdyś głośny literat, który już od dawna milczał, nic nie pisząc prócz nielicznych

Marian Sztajnsberg z firmy F. Hoesick, ale wskutek nieprorozumienia na tle honorarium do tego nie doszło. Zachował się jej obszerny fragment, zawierający m.in. polemikę z Irzykowskim, którą Janusz Degler ogłosił w „Pamiętniku Teatralnym” (S. I. Witkiewicz, *Polemika z krytykami 1927 r.*, „Pamiętnik Teatralny” 1969, z. 3, s. 303–334); przedruk: idem, *Polemika z krytykami*, w: idem, *Dziela zebrane*, t. 9: „Teatr” i inne..., s. 319–422.

¹⁰ Idem, *Dziela zebrane*, t. 1: 622 *upadki Bunga, czyli Demoniczna kobieta*, oprac. A. Micińska, Warszawa 1992, s. 11.

¹¹ Zbiór taki istnieje m.in. w postaci bogatego w materiał wspomnieniowy eseju wstępnego do wspomnianej rekonstrukcji *Pałaców Boga*. Vide L. B. Grzeniewski, op. cit.

¹² Ibidem, s. 105, 114. Tekst fragmentu ukazał się w „Czasie” 11 marca 1934 r., prowokując zapewne Witkacowski *Appendix do „Demona Intelaktu”* („Zet”, 24 marca 1934 r.).

¹³ Vide A. Struga, *Wielki dzień. Kronika niedoszłych wydarzeń*, Warszawa 1957, s. 80 i n.

złośliwych krytyk. [...] Jakał się... – Ja z literaturą?... Nic wspólnego, proszę pani, nic wspólnego... Siedzę, proszę pani, ze słuchawką na uchu w biurze korespondencyjnym... Ma-a-am tam urzą... Czy ja bym miał na ziemniaki z literatury?... A teraz od dawna mam na ziemniaki...¹⁴

Epizod to znamieny, zwłaszcza dla ofiary. Lekceważenie – to także wyraz stosunku Chwistka do Witkacego. *Zagadnienia kultury duchowej w Polsce* ograniczają się do wetknięcia zatrutej szpilki: „Sklepówki i mundantki spacerujące po plantach krakowskich są ich największą ozdobą [...]. Nie zawsze agenci asekuracyjni i rwące się do życia pokojówki są osobami humorystycznymi, i śmieją się szczerze z wyrafinowanych księżnych rosyjskich i rozpustnych baronów, grających do dziś dnia patetyczne role u naszych najinteligentniejszych pisarzy”¹⁵. Na co wkrótce jeden z „naszych najinteligentniejszych pisarzy” z szewską pasją replikował w *Szewcach* (1934): „Irina Wsiewołodowna – wam Chwistek zabronił być w polskiej literaturze. I dlatego musi się pani błąkać po sztukach bez sensu [...]. On nie znosi rosyjskich księżnych, nie cierpi, biedaczek. On chciałby tylko szwaczki, mundantki”¹⁶. Także i ta insynuacja okazała się bolesna, a przylepiona „gęba” – niełatwa do zerwania.

Paralele wskazują na nierówność statusu uczestników zmagania. Kaden-Bandrowski ukończył studia w Brukseli, był kronikarzem Legionów, pisał poczytne powieści, posiadał frak i order. Irzykowski przerwał studia we Lwowie, pisał prozę nieczytelną, nie był w Legionach i pracował jako stenograf sejmowy. Chwistek walczył w Legionach, wygrywał pojedynki, miał doktorat z filozofii, międzynarodowe koneksje zawodowe, autorytet artystyczny, miejsce w polskiej historii sztuki i był znakomitym kolorystą. Witkiewicz nie posiadał formalnego wykształcenia, wojował we wrogiej armii, w malarstwie uchodził za dyletanta, snuł nieprzejrzyste teorie, pisał skandaliczne dramaty i „bełkotliwe” powieści, jego główne dzieło filozoficzne rozeszło się zaś do wojny w sześciu egzemplarzach. Nierówności te domagały się przewyżczenia.

Znajomość Irzykowskiego z Kadem datować można przynajmniej od nader sceptycznej recenzji jego *Niezgudy i Zawodów* (1912)¹⁷. Witkiewicz i Chwistek mieli za sobą ćwierć wieku ścisłej przyjaźni, której intymny charakter, podszyty podświadomą wrogością¹⁸, odmalował Witkacy na pierwszych stronach

¹⁴ J. Kaden-Bandrowski, *Łuk. Powieść współczesna*, Kraków 1981, s. 283–284.

¹⁵ L. Chwistek, *Zagadnienia kultury duchowej w Polsce*, Warszawa 1933, s. 106.

¹⁶ S. I. Witkiewicz, *Szewcy*, w: idem, *Dzieła zebrane*, t. 7: *Dramaty III*, oprac. J. Degler, Warszawa 2004, s. 315.

¹⁷ K. Irzykowski, *Ze szkoły Żeromskiego*, w: idem, *Czyn i słowo oraz Fryderyk Hebbel...*, s. 564 i n.

¹⁸ O rywalizacji i ambiwalencji w relacjach Chwistka i Witkiewicza pisała Irena Jakimowicz. Vide I. Jakimowicz, *Witkacy, Chwistek, Strzebiński. Myśli i obrazy*, Warszawa 1978, s. 42 i n.

*Nienasycenia*¹⁹; wiedzieli o sobie wszystko. Założyć wolno, iż uraza, jaką żywili autorzy pamfletów do swych przeciwników, przekształcić się mogła w uraz. Irzykowski mógł mieć wrażenie, że wszędzie natyka się na Kadena; Witkacy nie mógł przestać myśleć o Chwistku²⁰. By uciec się do przenośni: Kaden nawiedzał Irzykowskiego niby widmo, a Chwistek zamieszkał w Witkacym niczym dybuk.

Słowo bez definicji

Irzykowski wystąpił pierwszy i on to właśnie, choć racjonalista, posłużył się w tytule słowem „demon” – ironicznie. Dotąd, przez ćwierć wieku aktywności krytycznej ukształtowanej w epoce przesiąkniętej wszelkimi demonizmami, starannie takich określeń – poza wyjątkami – unikał. Najwyraźniej w jego instrumentarium krytycznym zabrakło stosownego terminu zdolnego połączyć w jedno sugestywność Kadenowskiej prozy i pozy. Wyjątek stanowi warunkowe przypisanie demonizmu Stefanowi Żeromskiemu na wzór „Dostojewskiego, Strindberga, Kleista”²¹ w traktowaniu materii erotycznej. Nadto *Prolegomena do charakterologii* – na ostatnich kartkach – przywołują demonizm jako taki. Niebacznie, bo wszelkie próby wzmocnienia racjonalności – a tak można by projekt pisarski Irzykowskiego rozumieć – zostają tu osłabione przez „implementację” czynnika irracjonalnego, do tego o koneksjach teologicznych: bo tak można by proveniencję demonizmu przedstawić. Taki przybysz pojawia się mimo to w omówieniu noweli Leonida Andrejewa *Mysł*²², gdzie „Dr Kerzencew udaje wariata, aby móc bezkarnie zabić rywala, i przygotowuje ten czyn z demonicznym wyrachowaniem [...] czy to on sam to wszystko robił, czy też przecież szaleństwo, coś poza nim lub w głębi niego, co mu tę całą logikę podyktowało”²³. W tym punkcie charakterologia się kończy, bo demonizm, jak dzoker, przebija każdą kartę. Motywacja popędowa, wsparta conceptem atawizmu bądź „ja” głębinowego psychoanalityków, niweczy logikę charakteru, kreśląc nieznośny dla Irzykowskiego obraz osobowości antynomicznej. Ta zgoda na nieprzewidywalną

¹⁹ Vide S. I. Witkiewicz, *Dziela zebrane*, t. 3: *Nienasycenie*, oprac. J. Degler, L. Sokół, Warszawa 1992, s. 17. Opis wspólnych autoerotycznych wtajemniczeń zajmuje tam całą stronę.

²⁰ Dla przykładu: Grzeniewski policzył, że Witkacy w samym *Pożegnaniu jesieni* wspomina o Chwistku trzysta razy. L. B. Grzeniewski, op. cit., s. 11.

²¹ Vide K. Irzykowski, *Demoniczność w twórczości Żeromskiego*, w: idem, *Pisma*, t. 2: 1923–1931, oprac. J. Bahr, Kraków 1999, s. 118. Wąsko pojęty demonizm odsyła tu do ekspresji seksualizmu w duchu Stanisława Przybyszewskiego. O tym tekście Irzykowskiego – w związku z kategorią demonizmu – wspomina Wojciech Głowala. Vide W. Głowala, *Sentymentalizm i pedanteria. O systemie estetycznym Karola Irzykowskiego*, Wrocław 1972, s. 200.

²² Vide L. Andrejew, *Mysł*, tłum. M. S., Warszawa 1909. Utwór powstał w roku 1902.

²³ K. Irzykowski, *Prolegomena do charakterologii*, w: idem, *Czyn i słowo oraz Fryderyk Hebel...*, s. 665. Drugie zastosowanie wspomnianego słowa dotyczy „demonicznej intuicji naukowej” Sigmunda Freuda (ibidem, s. 671), co świadczy, że Irzykowski miał wyrobiony pogląd na głębinowy składnik procesów inferencji.

przewrotność natury ludzkiej wiedzie zaś do wizji rzeczywistości odwróconej i zdegradowanej. W rozprawie z Kadenem tę możliwość Irzykowski odrzuca i stara się Kadenowski demonizm rozłożyć na dostępne racjonalnemu instrumentarium części składowe.

JKB-Demona pamięta się Irzykowskiemu jako pokaz sztuki szermierczej, która zapowiada już *Beniaminka* (1933). Zasadę stanowi jak najściślejsze (i niestosowne) utożsamienie osoby potępianego pisarza z właściwą mu twórczą manierą: „Ja zajmę się tym, co w jego utworach odpowiada poznanej i wycierpianej przeze mnie osobowości autora”²⁴. Analizy krytyka ważą tyle, ile sarkazmy, wyznania osobiste motywują impertynencje, wywód przerywają „pokazy” chwytów polemicznych. Słowem, właściwy – wedle krytyka – psychice Kadena „kompromitacjonizm” kompensuje Irzykowski ruchliwością myśli zaczepnej, a grubiańska wyniosłość Kadena znajduje replikę w ciągłej zmianie tonu: z serio na buffo (i odwrotnie). Obnażenie degradującego charakteru nędzy klasy robotniczej sąsiaduje w wywodzie z przyznaniem się do defektu (jąkanie), a dygresje o umysłowym upadku przecenionych nieraz autorów – z wyznaniem o paraliżu woli, o jaki przyprawia krytyka kontakt z Kadenem oko w oko. I pośród tego następujące salwy krytyczne: „Pan bowiem wcale nędzy, niedoli, nieszczęścia – prawa!! nie czujesz; czujesz natomiast doskonale: upodlenie, upokorzenie, poniewieranie, brutalność, świństwo, intrygę, prowokatorstwo i w odpowiednich scenach jesteś Pan mistrzem”; „»Kawały życia« z życia żywcem wyrwać i do swoich utworów pakować, aby z nich wyciekały przez pory krwią, potem, łzami, juchą, spermą czy jak tam”; „To, co wyprawia JKB i jego szkoła, prowadzi do bandytyzmu literackiego”²⁵.

Pamflet narodził się spontanicznie z polemiki na temat katastrof górniczych w życiu i fikcji²⁶, lecz krytyk musiał mieć od początku przecucie potencjału tytułowej inwektywy. Stopniowo poszerzał jej zakres, gdy potyczka zmieniała mu się pod piórem w generalną batalię, a pamflet – w studium z antropologii literatury. W tekście pojęcie tytułowe pada ośmiokrotnie, w tym raz pod adresem czarnego charakteru *Czarnych skrzydeł* – inżyniera Coeura, „demonicznej kanalii”²⁷

²⁴ Idem, *JKB-Demon*, w: idem, *Pisma rozproszone*, t. 2, s. 475.

²⁵ Ibidem, s. 470–471, 476, 480.

²⁶ Tekst Irzykowskiego pojawiał się w odcinkach na łamach „Robotnika” pomiędzy 8 a 18 września 1929 r. i stanowił z początku odpowiedź na zarzuty Kadena co do kwestionowania realiów *Czarnych skrzydeł* w rozmowie, jaką krytyk odbył z inżynierem górniczym na terenach „Pewuki” (reportaż *Obrazki pedagogiczne z wystawy poznańskiej*, „Robotnik” 30 lipca – 1 sierpnia 1929 r.). Oczywiście, mamy też wiele pośrednich odwołań do prozy Kadena. Marcin Jauksz pisze – w związku z ustosunkowaniem się Irzykowskiego do Ferdynanda Goetla – o „wyrachowanym prze-rabianiu doczesności w literacką materię (na modłę Kadena czy Nałkowskiej)”. Vide M. Jauksz, *Krytyka dziewiętnastowiecznego rozumu. Źródła i konteksty „Pałuby” Karola Irzykowskiego*, Kraków 2015, s. 380.

²⁷ K. Irzykowski, *JKB-Demon*, s. 471.

w stylu operowych łotrów. W pozostałych przypadkach określa merytorycznie związki osobowości i strategii pisarskiej Kadena. W stylistyce Irzykowskiego każde z tych użyć pobrzmiewa persyflażowo, lecz w sumie kreślą obraz przygnębiający. Mowa więc o „demonicznej zachłanności JKB”²⁸ oznaczającej prymitywne odpisywactwo (które wkrótce nazwał krytyk pakierstwem)²⁹, „daninie, którą jego demon bez pytania i pardonu wybiera spośród nas, zwykłych śmiertelników”³⁰, czyli ignorowaniu uczuć zniesławionych osób, „demonicznej pasji, z jaką JKB eksploatuje tę przydzieloną mu przez los płaszczyznę rzeczywistości”, a więc skali nasycenia jego prozy idiosynkrazją, „demonicznym tupecie” znamionującym brutalność, „demonicznym humorze” płynącym z szyderczej satysfakcji, a wreszcie o sprzecznościach charakteru Kadena, które „płyną bądź co bądź z siły, dlatego z szacunku nazwę je demonizmem”, choć eksponują raczej monstrualny egotyzm. Najpoważniej jednak brzmi zdanie: „Demoniczną jest sama już ciekawość zła, pasja, aby dotrzeć do jego sekretów”³¹. O, to jest sprawa bardzo serio – konkluduje krytyk: tu odbywa się korumpowanie czytelników, ożywanie ich sadystycznych instynktów. „Ciekawych pęta swymi urokami, wyciska na nich swój stempel”³². Pisarz, który w twórczości i w życiu nie potrafi okiełznać swych popędowych „demonów”, znieprawia nimi obieg literacki. Psuje literaturę zarazem od wierzchu i od spodu. Odpowiedź Kadena nosiła tytuł *Co myśli człowiek, który się jąka?*. Bardzo nią sobie zaszkodził³³.

Ciemna potęga

Naruszanie w praktyce pisarskiej granic konwencjonalnej fikcji żywo obchodziło Witkacego, który sam nie był bez grzechu, dostarczając, jak miało się okazać, na całe lata zajęcia tropicielom jego strategii. Jak Kaden, on także należał do rodu Anteuszów, odzyskujących wigor w zetknięciu z rzeczywistością. Toteż skomentował omawiany spór w pisanej właśnie *Przedmowie do Nienasycenia*: „Chodzi o to, w jaki sposób zużytkowuje się ten pokarm. [...] Szkoda, że polemika między Kadenem-Bandrowskim a Irzykowskim na ten właśnie temat, utknęła w osobistych wymyślaniach, nie rozjaśniając mroków okrywających twórczość pisarską”³⁴.

²⁸ Ibidem, s. 477.

²⁹ Epitet z repliki *Papier i pakier (Odpowiedź P. J. K. Bandrowskiemu)*, „Robotnik” z 28 i 29 września 1929 r. (K. Irzykowski, *JKB-Demon*, s. 498) – odpowiedzi krytyka na szarżę Kadena z łamów „Głosu Prawdy” pt. *Co myśli człowiek, który się jąka?*

³⁰ Ten i kolejne cytaty: K. Irzykowski, *JKB-Demon*, s. 481, 482, 492, 495, 497.

³¹ Ibidem, s. 495.

³² Ibidem.

³³ Vide J. Wiktor, *Rozmowa z monumentem*, „Głos Literacki” 1930, nr 3, s. 3; A. Słonimski, *Moje walki nad Bzdurą*, Warszawa 1932, s. 303.

³⁴ S. I. Witkiewicz, *Przedmowa*, w: idem, *Dzieła zebrane*, t. 3: *Nienasycenie*, s. 11–12. Tekst nosi datę 4 grudnia 1929 r.

Ewokując rzeczzone „mroki”, nie bojąc się wejść głębiej w tajniki pisarstwa, w jego ciemne, częściowo irracjonalne podglebie, Witkacy, tak kompetentny w kwestiach demonizmu, zdaje się dopatrywać także w swoim procederze znamion niesamowitości – tego, czego nie da się zobaczyć w dziennym świetle rozumu.

W przeciwieństwie do Irzykowskiego, Witkacy miał z demonizmem zażyłe stosunki przynajmniej od czasu pisania swego portretu artysty z lat młodości – powieści *622 upadki Bunga, czyli Demoniczna kobieta* (1910–1911). A w roku 1919, w felietonie *Demonizm Zakopanego*, dał jego definicję zaskakująco trzeźwą: „Demoniczną potęgą nazywamy taką, która włada lub chce władać nami, działając na drapieżne, okrutne i podłe instynkty, które w nas drzemią i czekają tylko sposobności, aby się objawić”³⁵. W tym świetle przyznanie Chwistkowi tytułu Demona Intelaktu zastanawia, a pamflet okazuje się tyleż atakiem, ile samoobroną. Zwłaszcza że demonizm uważa Witkacy za niezbędny składnik władz poznawczych: w pisany równolegle odczucie, w którym odnosi się do *Beniaminka*, przyznaje wyższość Irzykowskiemu, gdyż Boy-Żeleński „jest pozbawiony demonicznych elementów duszy”³⁶ – sformułowanie to mogło autora *Beniaminka* zaskoczyć. Spod racjonalnego sztafażu wyziera kielek demonicznej teorii literatury³⁷.

Zapewne tuż po lekturze Chwistkowych *Zagadnień kultury...* Witkacy doszedł do wniosku: teraz albo nigdy! Dywagacje Chwistka zdały się nadwątląć przytłaczający autorytet naukowy przeciwnika. Innymi słowy, w opinii autora *Jedynego wyjścia* powtórzyła się na większą skalę sytuacja po ogłoszeniu *Wielości rzeczywistości w sztuce* (1921), gdy aparat pojęciowy logika również nie udźwignął jego ambicji. Teraz Witkacy parokrotnie przywołuje zaś podobny schyłek świetności umysłu Bertranda Russella jako autora popularnych szkiców „septycznych”, opartych na filozofii *common sense*. „Solidnie milczał prof. Chwistek przez te dwanaście lat, poza swymi wspaniałymi podobno wyczynami w sferze logistyki. [...] Bohaterstwem zaś [...] jest właśnie zaprzestanie »twórczości« w porę, a nie powtarzanie siebie w coraz gorszych wydaniach dla floty i gloriolki, opierając się kredytowo na poprzednich wartościowych wyczynach”³⁸.

³⁵ Idem, *Demonizm Zakopanego*, w: idem, *Dziela zebrane*, t. 23: *Varia*, oprac. J. Degler, Warszawa 2019, s. 22–35. Pierwodruk: „Echo Tatrzańskie” 1919, nr 19–22.

³⁶ Idem, *Znowu to samo aż do znudzenia, czyli o roli światopoglądu w literaturze*, w: idem, *Dziela zebrane*, t. 11: *Pisma krytyczne i publicystyczne*, oprac. J. Degler, Warszawa 1995, s. 397. Odczyt wygłoszony został 7 grudnia 1933 r., a wydrukowany w „Pionie” w lutym 1934 r.

³⁷ W nieco wcześniejszym wystąpieniu przyznaje Witkacy pewnym autorom niezależną od intelektu „zwierzęcą energię” czy też „zwierzęcą siłę”. Vide S. I. Witkiewicz, *O znaczeniu intelektualizmu w literaturze*, w: idem, *Dziela zebrane*, t. 11: *Pisma krytyczne...*, s. 177.

³⁸ Idem, *Leon Chwistek – Demon Intelaktu*, w: idem, *Dziela zebrane*, t. 11: *Pisma krytyczne...*, s. 366.

Z tej perspektywy kreśli Witkacy wizerunek Chwistka w roli (upadłego) tytana. Autor *Szewców* tylko parokrotnie porwał się na portret autentycznego, bezdyskusyjnego geniusza: w *Tumorze Mózgowiczu*, w *Gyubalu Wahazarze*, w osobach muzyka Tengiera i „kwatarmajstra” Kocmołuchowicza. Żaden z nich nie jest jednak typem renesansowym, jak zgodnie opisywano Chwistka. Choćby tak:

Trochę ociężałe, sybaryckie ruchy. Fauniczna bujność głowy [...]. Ta przemiana gra w twarzy kontrastuje z białością włosów. A zespala się znowu ze zmysłowymi ustami, pochopnymi do szczęśliwego uśmiechu. Uczony, filozof, matematyk, logik, pedagog, malarz-nowator i pełen temperamentu pisarz, to wszystko mieści się w tym jednym człowieku i jakby wzajemnie warunkuje. Stwarza czarujący nadmiar i przekrwioną pełnię. Jest w niej zaiste coś – leonardowskiego³⁹.

W kilka miesięcy potem ów obraz, jakby rzekł Jacob Burckhardt, geniusza jako żywego dzieła sztuki, przełożył Witkacy na kategorie demonizmu:

Sama postać jego [Chwistka – E. K.] jest groźna w swej bawolej wprost potędze, gdy porusza się, chwając się jakby z nadmiaru panującego we wnętrzu jej duchowego ciśnienia. Ale nade wszystko poczucie metafizycznej grozy budzi w widzu niesamowity łeb jego, nabity guzami mądrości nadludzkiej jakiejś, pod którego sklepieniem jak kopuła Bramantego czołem wybałuszone na bezmiar tajemnicy oczy-gały zdają się promieniować fluidem spreparowanym z zamaryłych promieni – to najwidoczniej logistyka (a nie erotyka, jak twierdzą inni), zapuszczona głęboko w gąszcz najpotworniejszych problemów świata, daje im to połączenie sprzecznych właściwości wyrazu⁴⁰.

Wizualne oznaki charyzmy na miarę patosu zapowiedzi boju tytanów: „Jeśli do czyjegoś intelektu u nas w kraju można zastosować epitet »demoniczny«, to chyba do intelektu jednego Leona Chwistka”⁴¹. Nic dziwnego, że jeszcze rok później, przypisując mocodawcom prasy kulturalnej pogoń za sensacją, konkludował sarkastycznie Ignacy Fik: „Witkiewicz i Chwistka uważa się za najtęższe łby tego świata demonów. [...] My puścimy na arenę prawdziwe byki! Na przykład światopogląd Chwistka przeciw światopoglądowi Witkacego”⁴². Ma się rozumieć, wbrew znanym Fikowi obyczajom prasy kominternowskiej, ówczesne polskie „corridy” – a był to wielki sezon wielkich pisarskich polemik – odbywały się z nieprzymuszonej woli inicjujących je uczestników.

³⁹ T. Terlecki, *Leon Chwistek*, „Tygodnik Ilustrowany” 1933, nr 2, s. 29.

⁴⁰ S. I. Witkiewicz, *Leon Chwistek...*, s. 286.

⁴¹ *Ibidem*, s. 285.

⁴² I. Fik, *Literatura choromaniaków*, w: idem, *Wybór pism krytycznych*, oprac. A. Chruszczyński, Warszawa 1961, s. 132–133. Pierwodruk w „Tygodniku Artystów” 1935, nr 15.

Poza dobrem i złem

Nabój krytyczny pamfletu stanowi wywód – u Witkacego – pełen wycieczek osobistych, dygresji. Oprócz wstępu, o którym była już mowa, czyli „wprowadzenia w chwistologię ogólną”, rozprawa zawiera prezentację stosunku Witkacego do logiki symbolicznej, opozycję Chwistkowej i autorskiej koncepcji sztuki, świadectwo jałowości reprezentowanej przez Chwistka formalnej „sochwisterii”, drwiny z jego zwrotu ku *popular philosophy* oraz nieodzowne ubolewania nad obniżeniem poziomu. Nie miejsce tu na wnikanie w meritum sporu – z perspektywy lat blisko czterdziestu znać, że obu stronom, wikłającym się w terminologii, brakło narzędzi poznawczych, jakich dostarczyła semiotyka. Za jej sprawą cały ten obszar prób formalizacji języka filozofii na wzór logiki matematycznej stał się anachroniczny i został dziś w znacznej mierze zapoznany. Obaj polemiści, więźniowie empiriokrytycyzmu z lat młodości, dla których przedmiot oznacza tworzony w umyśle konstrukt wrażeniowy, uwikłani są w nierozstrzygalne paradoksy reprezentacji i świadomości. Rozwiązaniem, jakie postuluje Chwistek, jest system oparty na zasadzie niesprzeczności. „System filozoficzny jest dla Chwistka pewnego rodzaju kodeksem [...]. Przechodzenie od twierdzeń wcześniejszych do następnych przebiega zgodnie z prawami logiki formalnej”⁴³. Jego przeciwnik trafnie zauważa, iż kto włada logiką formalną, ustanawia status rzeczywistości, co podkopuje postulowany Chwistkowy nominalizm.

Witkacy przyjmuje tu postawę nowocześniejszą, bliższą temu, co nazywane bywa filozofią człowieka. W tej perspektywie jego ugruntowane intuicje metafizyczne przeciwstawiają się nieludzkim (tak jak nieludzka jest, jako obowiązująca w całym Kosmosie, matematyka) aspektom formalizacji. Witkacy odgrywa wobec niej rolę *sui generis* sumienia nieredukowalnej tradycji epistemologii. I trafia w sedno:

Słusznie powiedział do logistyków Poincaré: „Vous dites, que vous avez des ailes, mais je ne vois pas que vous voliez” (mówicie, że macie skrzydła, ale nie widzę, abyście latali) – to odnosi się dosłownie do dwóch wszechświatowej sławy filarów tej wiedzy: Russella i jego – do pewnego stopnia odstepnego – ucznia – Chwistka, który a ce qu'on dit w kuluarach gmachu logiki, przeszedł mistrza: „Your gigantic task” – tak pisał do Leona wielki Bertrand – sam ten list widziałem, macałem go ze czcią. I co z tego? Dziesięć lat to kawał czasu. Czas spełnić zrobione obietnice, a nie robić nowych [...]. Czyżby naprawdę potworny gmach logistyki, wznoszony z takim trudem, okazać się musiał tylko labiryntem o wspianej fasadzie, w którym nie może zamieszkać żadna myśl żywa [?]”⁴⁴.

⁴³ T. Femiak, *O poglądach Leona Chwistka ze szczególnym uwzględnieniem wielości rzeczywistości*, „Doctrina. Studia Społeczno-Polityczne” 2005, nr 2, s. 357–358.

⁴⁴ S. I. Witkiewicz, *Leon Chwistek...*, s. 291–292. Vide K. Chrobak, *O poczwórnym źródle dynamiki społecznej. Filozofia społeczna Leona Chwistka*, „Archiwum Historii Filozofii i Myśli Społecznej” 2019, t. 64, s. 204 i n.

Wrzący i lodowaty zarazem, bytujący w abstrakcji i produkujący komunały, wizjonerski i uwikłany w błędy logiczne, wyrastający ponad polską skalę Chwistek jest dla Witkacego problemem kultury na miarę tego, jakim dla Friedricha Nietzschego był Richard Wagner. I Witkacy na wzór Nietzschego swój pamflet stylizuje. Uważa, że walczy z demonem – kimś, kto narzuca problematykę innym, czyniąc to podświadomie, acz być może jednak świadomie, dla dania upustu nadmiarowi siły życiowej. Poza dobrem i złem, lecz z walną pomocą tego ostatniego. Tego Witkacy nie umie sprecyzować i stąd tylko na marginesie innych kwestii dopuszcza intuicję: „Uwaga ta stosuje się do kretynów i ludzi złej woli, czyli Demonów”⁴⁵. Wymierzone w byłego przyjaciela nielojalności, bezdusność i złośliwości Chwistka, których liczne przykłady inkrustują wywody Witkacego, nie znajdują w końcu, mimo rozmiarów traktatu, obiecanego wyjaśnienia. Chwistka jako takiego, z całą jego autentyczną niezwykłością, Witkacy nie „wpakował” nigdy do żadnego ze swoich dzieł literackich, jak to z pewnością uczyniłby Kaden. Coś stało na przeszkodzie – jak można przypuszczać, to właśnie, co oddając sprawiedliwość sztuce pisarskiej Witkacego, dostrzegł Irzykowski: „Tumor, Multiflakopulo, Wścieklica – są właściwie tą samą figurą, kolosalnie mądre i brutalne bydło. [...] Toteż gdy autor chce osoby rozróżnić, musi grubo podkreślać i anonsować: ten – jołop, to geniusz obłąkany, to dekadent, a to »metafizyczna kurwa«”⁴⁶. To figury jednoznaczne. A żywe postaci wprowadzały tak Irzykowskiego, jak i Witkacego w konfuzję.

Złowieszcza realność

W ujęciu Irzykowskiego Witkacy – jak i on sam, neglizujący Kadena – niezdolny jest do odmalowania osobowości antynomicznych: na tym polegałoby w tym wypadku jedno z pokrewieństw pamflecistów, ich brak talentu do przedstawienia sobie plastycznego ujęcia figur, takich jak Chwistek czy Kaden. Witkacy uchyla się od nakreślenia wizerunku Chwistka jako umysłowości perfidnie zmiennokształtnej. Obaj autorzy pamfletów stają w pół drogi do niedefiniowalnego, zawartego w koncepcie demonizmu. Przywołują pojęcie, wyczuwają intuicyjnie jego aporetyczny skądinąd zakres, lecz nie mogą przeniknąć umykającej im istoty tego fenomenu. Wiedza (w sensie czysto antropologicznym, niekoniecznie pragmatycznym) o wariantowości ról społecznych, wymienności, możliwości aranżowania siebie w innym zupełnie kontekście,

⁴⁵ S. I. Witkiewicz, *Leon Chwistek...*, s. 316.

⁴⁶ K. Irzykowski, *Walka o treść. Studium z literackiej teorii poznania (Polemika ze Stanisławem Ignacym Witkiewiczem)*, w: idem, *Walka o treść. Beniaminek*, oprac. A. Lam, Kraków 1976, s. 297, 301.

która miała się stać własnością następnej generacji, jest im niedostępna: z ich perspektywy sumienny urzędnik nie może stać się administratorem masowej zagłady, student socjologii – mordercą milionów, przeciętny dyrektor gospodarstwa rolnego – krwawym dyktatorem. Choć mieli już przed oczyma iście kafkowską przemianę pewnego austriackiego malarza amatora i pewnego gruzińskiego seminarzysty. Postacie Stawrogina i Kurtza, które jednak znać musieli, proszą się o tu o analogię, ale budować ją można ostrożnie, ze świadomością ograniczeń, a ściślej: słabości mostów rozpinanych między literaturą a realnością polityczną. Niemniej pierwiastek demoniczny uosobiony w dyktatorach byłby właśnie tym, co w nich niedopowiedziane i tajemnicze – reszta bowiem poddaje się algorytmom filozoficzno-historiozoficznych analiz. A wokół takich osób – by użyć metafory – zbiorowa przestrzeń mentalna zagina się niczym przestrzeń einsteinowska wokół ośrodków grawitacji. To właśnie jest demonizm, złowieszczo realny. Nic im nie podpowiedziały postaci Stawrogina i Kurtza, które jednak znać musieli? Dla autorów obydwu pamfletów demonizm to jednak tylko idea, jak czwarty wymiar dla wzroku. Coś, co istnieje, lecz jest niewyobrażalne. Żeby się takim stało, by stworzyć nową wizję osoby, ulec musiała przemianie tradycja realistycznej prozy. „Demonizm” należy do innego poziomu teoretycznego niż sama teoria Witkacowskiej Czystej Formy. Kolonizuje – jak wiele analogicznych pojęć – regiony niepochwytności fenomenów społecznych, z którymi bezskutecznie mierzy się krytyka, będąc w stanie zagospodarować analitycznie tylko część z ich społeczno-literackich ekspresji. „Co się nam wymyka?” – zdają się pytać Irzykowski i Witkiewicz, uznając w owym wymykaniu się ważne wyzwanie poznawcze. Wyzwanie przekraczające pole semantyczne „demonizmu” w krytyce – również w ich własnych aplikacjach, użyciach.

Czym jest demonizm? Funkcjonalnie – aporią, chociaż zakrawa to na sprzeczność. Każda próba przyszpilenia tego fenomenu owocuje niczym innym jak bezradnością opisu. Co nie znaczy, by owa bezradność likwidowała zagadnienie teoretyczne – przeciwnie. Krytyka jako projekt poznawczy (w planie literackim i społecznym) napotyka tu na Niezrozumiałe (świadomie zapisując to wielką literą, przez analogię do Freudowskiego *Unheimliche*). Charakter owej niezrozumiałości staje się dla niej wyzwaniem – a dla nas, czytelników, sygnałem ograniczeń danej metody krytycznej z jednej strony, a z drugiej: wskazówką, by szukać na marginesach metody, poza granicami bezpiecznych, oczywistych diagnoz. Dla Irzykowskiego demonizm Kadena jest obcością, której krytyk nie potrafi przeniknąć – nie tyle psychologiczną, ile antropologiczną. Innymi słowy: nie tyle mówi coś esencjonalnego o Kadencie, ale opisuje nieredukowalną różnicę w sposobie bycia, myślenia, odczuwania. Demon to obcy antropologicznie, to ktoś, kogo nie da się poznawczo oswoić.

Bibliografia

- Andrejew, Leonid, *Myśl*, tłum. M. S., Warszawa 1909.
- Chrobak, Karol, *O poczwórnym źródle dynamiki społecznej. Filozofia społeczna Leona Chwistka*, „Archiwum Historii Filozofii i Myśli Społecznej” 2019, t. 64, s. 193–222.
- Chwistek, Leon, *Zagadnienia kultury duchowej w Polsce*, Warszawa 1933.
- Femiak, Tomasz, *O poglądach Leona Chwistka ze szczególnym uwzględnieniem wielości rzeczywistości*, „Doctrina. Studia Społeczno-Polityczne” 2005, nr 2, s. 353–376.
- Fik, Ignacy, *Literatura choromaniaków*, w: idem, *Wybór pism krytycznych*, oprac. A. Chruszczyński, Warszawa 1961.
- Głowała, Wojciech, *Sentymentalizm i pedanteria. O systemie estetycznym Karola Irzykowskiego*, Wrocław 1972.
- Grzeniewski, Ludwik Bohdan, *Leona Chwistka „Pałace Boga”. Próba rekonstrukcji*, Warszawa 1979.
- Irzykowski, Karol, *Czyn i słowo; Prolegomena do charakterologii; Ze szkoły Żeromskiego*, w: idem, *Czyn i słowo oraz Fryderyk Hebbel jako poeta konieczności. Lemiesz i szpada przed sądem publicznym [w sprawie St. Brzozowskiego]. Prolegomena do charakterologii*, wstęp A. Lam, oprac. Z. Górzyna, Kraków 1980.
- Irzykowski, Karol, *Demoniczność w twórczości Żeromskiego; JKB-Demon*, w: idem, *Pisma rozproszone*, t. 2: 1923–1931, oprac. J. Bahr, Kraków 1999.
- Irzykowski, Karol, *Sprawa niedyskrecji autorskiej [1936]*, w: idem, *Pisma rozproszone*, t. 4: 1936–1939. *Ze spuścizny rękopiśmiennej*, oprac. J. Bahr, Kraków 2000.
- Irzykowski, Karol, *Walka o treść. Studium z literackiej teorii poznania (Polemika ze Stanisławem Ignacym Witkiewiczem)*, w: idem, *Walka o treść. Beniaminek*, oprac. A. Lam, Kraków 1976.
- Jakimowicz, Irena, *Witkacy, Chwistek, Strzemiński. Myśli i obrazy*, Warszawa 1978.
- Jausz, Marcin, *Krytyka dziewiętnastowiecznego rozumu. Źródła i konteksty „Pałuby” Karola Irzykowskiego*, Kraków 2015.
- Kaden-Bandrowski, Juliusz, *Łuk. Powieść współczesna*, Kraków 1981.
- Kozicka, Dorota, *Pamfletowe oblicze dwudziestowiecznej krytyki*, w: „Chamuły”, „gnidy”, „przemilczacze”... *Antologia dwudziestowiecznego pamfletu polskiego*, wyb., wstęp i oprac. eadem, Kraków 2010.
- Kridl, Manfred, *Antagonizm wieszczów. Rzecz o stosunku Słowackiego do Mickiewicza*, Warszawa 1925.
- Panek, Sylwia, *Mosty Karola Irzykowskiego*, Poznań 2019.
- Słonimski, Antoni, *Moje walki nad Bzdurą*, Warszawa 1932.
- Strug, Andrzej, *Wielki dzień. Kronika niedoszłych wydarzeń*, Warszawa 1957.
- Terlecki, Tymon, *Leon Chwistek*, „Tygodnik Ilustrowany” 1933, nr 2, s. 29.
- Wiktor, Jan, *Rozmowa z monumentem*, „Głos Literacki” 1930, nr 3, s. 3.
- Witkiewicz, Stanisław Ignacy, *Demonizm Zakopanego*, w: idem, *Dziela zebrane*, t. 23: *Varia*, oprac. J. Degler, Warszawa 2019.
- Witkiewicz, Stanisław Ignacy, *Dziela zebrane*, t. 1: *622 upadki Bunga, czyli Demoniczna kobieta*, oprac. A. Micińska, Warszawa 1992.

- Witkiewicz, Stanisław Ignacy, *Dzieła zebrane*, t. 3: *Nienasylenie*, oprac. J. Degler, L. Sokół, Warszawa 1992.
- Witkiewicz, Stanisław Ignacy, *Leon Chwistek – Demon Intelaktu; O znaczeniu intelektualizmu w literaturze; Znowu to samo aż do znudzenia, czyli o roli światopoglądu w literaturze*, w: idem, *Dzieła zebrane*, t. 11: *Pisma krytyczne i publicystyczne*, oprac. J. Degler, Warszawa 1995.
- Witkiewicz, Stanisław Ignacy, *Marzenia improduktywa*, w: idem, *Dzieła zebrane*, t. 13: *„Pojęcia i twierdzenia implikowane przez pojęcie Istnienia” i inne pisma filozoficzne (1902–1932)*, oprac. B. Michalski, Warszawa 2002.
- Witkiewicz, Stanisław Ignacy, *Polemika z krytykami 1927 r.*, „Pamiętnik Teatralny” 1969, z. 3, s. 303–334.
- Witkiewicz, Stanisław Ignacy, *Polemika z krytykami; Teatr. Wstęp do teorii czystej formy w teatrze, o twórczości reżysera i aktorów, dokumenty do historii walki o czystą formę w teatrze. Dodatek: o naszym futuryzmie*, w: idem, *Dzieła zebrane*, t. 9: *„Teatr” i inne pisma o teatrze*, oprac. J. Degler, Warszawa 1995.
- Witkiewicz, Stanisław Ignacy, *Szewcy*, w: idem, *Dzieła zebrane*, t. 7: *Dramaty III*, oprac. J. Degler, Warszawa 2004.
- Witkiewicz, Stanisław Ignacy, *Teatr. Wstęp do teorii czystej formy w teatrze, o twórczości reżysera i aktorów, dokumenty do historii walki o czystą formę w teatrze, dodatek: o naszym futuryzmie*, Kraków 1923.

ELIZA KĄCKA – pracuje na stanowisku adiunkta na Wydziale Polonistyki UW (Zakład Literatury i Kultury Drugiej Połowy XIX w.). Opublikowała książki akademickie: *Stanisław Brzozowski wobec Cypriana Norwida* (2012) oraz *Lektura jako spotkanie. Brzozowski – tekst – metoda* (2017), a także książki prozatorskie: *Elizje* (2017), *po drugiej stronie siebie* (2019), *Strefa zgniotu* (2022). Współredaktorka antologii *Poeci i poetki przekraczają granice* (2011) oraz redaktorka wyborów poezji mniej współczesnej (m.in. Cypriana Norwida, Anny Świrszczyńskiej, Henryki Łazowertówny). Członkini Zarządu Głównego TLiAM. Stała współpracowniczka „Tygodnika Powszechnego”.

SPÓR JAKO „OKAZJA DO SAMOOKREŚLEŃ”¹. JULIAN PRZYBOŚ WOBEC KAROLA IRZYKOWSKIEGO W DWUDZIESTOLECIU MIĘDZYWOJENNYM

A Dispute as an ‘Opportunity for Self-Determination’:
Julian Przyboś Versus Karol Irzykowski in the Interwar Period

AGNIESZKA KWIATKOWSKA

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Polska

E-mail: agak@amu.edu.pl

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5178-631X>

Abstract

The article shows how the attitude of Julian Przyboś to Karol Irzykowski developed and evolved. As a young poet of the Kraków avant-garde, Przyboś perceived Irzykowski as a recognized critic and a writer of great authority. In his views, he particularly valued the critical attitude towards the Young Poland movement, the rejection of derivativeness, and respect for the originality of literary achievements. When Irzykowski, at the end of the 1920s in his *Walka o treść* [The Battle for Content], accused the avant-gardists of abusing metaphors, Tadeusz Peiper was the first to respond. Przyboś then published the article “Terminus a quo.” He discussed Irzykowski’s book and engaged in a polemic with the premises lying at the foundations of the study. He developed his argument in a sketch ‘W walce z *Walką o treść*’ [Fighting Against The Battle for Content] accusing Irzykowski of erroneous reasoning and deliberate misunderstanding of the poetic concepts of the avant-garde. Another exchange of views between the two great opponents was a part of the discussion around the series of articles of Irzykowski’s ‘Wycieczki w lirykę’ [Lyrical Excursions]. Przyboś answered to them with ‘Uwagi o nowej liryce’ [Comments on the New Lyric] – an essay in which not only does he argue with Irzykowski but also formulates his own concept of poetry. The dispute with the outstanding critic, who pointed accurately to the weaknesses of avant-garde aesthetic ideas, was an opportunity for Przyboś to clarify and summarise his own views, different from Irzykowski and Peiper’s. The disputes

¹ Określenie pochodzi z artykułu Tadeusza Peipera – T. Peiper, *Milczenie tyfoidalne*, w: idem, *O wszystkim i jeszcze o czymś. Artykuły, eseje, wywiady (1918–1939)*, przedm. S. Jaworski, Kraków 1974, s. 362 (pierwodruk: idem, *Milczenie tyfoidalne*, „Pion” 1935, nr 10, s. 2). Peiper użył tego sformułowania, aby scharakteryzować pozytywne efekty płynące z polemicznych wystąpień Irzykowskiego.

between Karol Irzykowski and Julian Przyboś reflected ideas clashing in the interwar period and what is more, constituted an essential element of a literary life.

Keywords: dispute over metaphor, the Kraków avant-garde, polemics of the interwar period, Karol Irzykowski, Julian Przyboś

Streszczenie

W artykule ukazano, w jaki sposób kształtował się i ewoluował stosunek Juliana Przybosia do Karola Irzykowskiego. Przyboś jako młody poeta awangardy krakowskiej postrzegał Irzykowskiego jako uznanego krytyka i pisarza o dużym autorytecie. W jego poglądach cenił szczególnie krytyczny stosunek do młodopolszczyzny, odrzucenie wtórności i poszanowanie oryginalności dokonań literackich. Gdy pod koniec lat dwudziestych Irzykowski w *Walce o treść* zarzucił awangardzistom nadużywanie metafor, jako pierwszy odpowiedział Tadeusz Peiper. Przyboś opublikował wówczas artykuł *Terminus a quo...*, w którym omówił książkę Irzykowskiego i podjął z nią polemikę. Argumentację rozwinął w szkicu *W walce z „Walką o treść”*, zarzucając Irzykowskiemu błędne rozumowanie i celowe niezrozumienie poetyckich konceptów awangardy. Do kolejnej wymiany poglądów między wielkimi oponentami doszło w ramach dyskusji wokół cyklu artykułów Irzykowskiego *Wycieczki w lirykę*. Przyboś odpowiedział na nie *Uwagami o nowej liryce* – artykułem, w którym nie tylko polemizuje z Irzykowskim, ale formułuje też własną koncepcję poezji. Spór z wybitnym krytykiem, który celnie wskazywał słabe strony awangardowych koncepcji estetycznych, był dla Przybosia okazją do doprecyzowania i zrekapitulowania własnych poglądów, różnych od myśli Irzykowskiego i Peipera. Spory pomiędzy Karolem Irzykowskim i Julianem Przybosiem były odzwierciedleniem idei ścierających się w dwudziestolecie międzywojennym i stanowiły istotny element życia literackiego.

Słowa kluczowe: spór o metaforę, awangarda krakowska, polemiki dwudziestolecia międzywojennego, Karol Irzykowski, Julian Przyboś

Karol Irzykowski w dobie dwudziestolecia międzywojennego zaangażowany był w rozliczne polemiki, często rozpoczynał dyskusje dotyczące istotnych kwestii estetycznych i literackich, na jego artykuły odpowiadało wielu ówczesnych twórców, wśród nich Julian Przyboś, który w tej dyskusji udoskonalił i doprecyzował swoją koncepcję poezji, przeciwstawiając ją propozycjom wielkiego oponenta. W kolejnych częściach tego artykułu przedstawiona zostanie ewolucja postawy i poglądów awangardowego poety podzielona na trzy etapy: czas pełnej akceptacji sądów Irzykowskiego, polemikę z *Walką o treść* oraz reakcję na *Wycieczki w lirykę* ukazaną w dwóch odsłonach – jako polemikę z Irzykowskim oraz pretekst do sformułowania teorii nowej poezji. Wspomniane spory wielokrotnie już stawały się przedmiotem zainteresowania badaczy – ostatnio pisała o nich m.in. Sylwia Panek, wcześniej Ryszard Nycz czy Tomasz Burek – zwykle jednak ukazywane były w kontekście dokonań Karola Irzykowskiego, jako istotny element jego teoretycznoliterackich i krytycznoliterackich wystąpień.

Polemiki, w które angażował się najwybitniejszy krytyk dwudziestolecia międzywojennego, analizowane z perspektywy jego oponentów ujawniają nowe aspekty. Moim zamiarem jest więc dowartościowanie stanowiska Juliana Przybosia, zrekonstruowanie jego percepcji pism Irzykowskiego i odczytanie toczących się między nimi sporów z uwzględnieniem sytuacji młodego poety. Autor *Gmachów* przywołuje poglądy Irzykowskiego w randze autorytetu, później oskarża go o intelektualną szarlatanerię, aby ostatecznie ukazać jako obrońcę tradycyjnej estetyki. Zdawał sobie zapewne sprawę z uproszczeń, które nieuchronnie wiążą się z takim ujęciem, ale chwyt ten uczynił elementem polemicznej strategii, celowo szufladkując autora *Walki o treść* jako wstecznika i obrońcę skostniałych poglądów.

Irzykowski – „pogromca szarlatanerii”²

Kiedy Julian Przyboś debiutował na poetyckiej scenie, Karol Irzykowski był już uznanym pisarzem i krytykiem literackim, autorem m.in. powieści *Pałuba* (1903), monografii poświęconej twórczości Friedricha Hebbela (1907) czy tomu studiów literackich *Czyn i słowo* (1913), a jego artykuły ukazywały się na łamach wielu czasopism (m.in. „Wiadomości Literackich” i „Głosu Narodu”, „Robotnika” „Tygodnika Ilustrowanego”, „Nowej Reformy”). Niemal do końca drugiej dekady dwudziestolecia międzywojennego poeta nie miał powodu, aby w jakikolwiek sposób podważać autorytet wybitnego krytyka, zwłaszcza że sam podzielał najważniejszy z jego poglądów – awersję wobec młodopolszczyzny i wtórności dokonań literackich. Przywoływał opinie Irzykowskiego, odwołując się do autorytetu uznanego publicysty i wspierając w ten sposób własną argumentację wymierzoną przeciwko młodopolskiej estetyce, epigoństwu i braku oryginalności w literaturze. Racje późniejszego oponenta po raz pierwszy wspomniał w *Chamułach poezji* opublikowanych w 1926 r., występując przeciw przebrzmiałej koncepcji estetycznej, krytykując sztuczny charakter nawiązań do poezji i obyczajowości ludowej oraz sprymitywizowanie motywów chrześcijańskich, niejednokrotnie osadzonych w rubasznym kontekście i wyrwanych ze sfery *sacrum*, w twórczości Jana Kasprówicza, Emila Zegadłowicza i Józefa Wittlina. Piętnując „młodopolską kostiumologię” Kasprówicza, wspomniał krytyczny sąd Irzykowskiego o twórczości tego poety, odbiegający od powszechnie przyjętych opinii³.

² Określenie pochodzi z artykułu Juliana Przybosia – J. Przyboś, *Demaskować!*, w: idem, *Pisma rozproszone*, red. A. Kwiatkowska et al., konsult. nauk. E. Balcerzan, Poznań 2019, s. 60 (pierwodruk: idem, *Demaskować!*, „Zwrotnica” 1927, nr 11, s. 241–243).

³ Idem, *Chamuły poezji*, w: idem, *Pisma rozproszone*, s. 44–47 (pierwodruk: idem, *Chamuły poezji*, „Zwrotnica” 1926, nr 7, s. 203–204). Irzykowski wielokrotnie wypowiadał się krytycznie na temat twórczości Kasprówicza, m.in. w pracy *Statyka i dynamika* (w: K. Irzykowski, *Fryderyk Hebbel jako poeta konieczności*, Stanisławów 1907) oraz w cyklu artykułów *Glossy do współczesnej*

Niecały rok po opublikowaniu *Chamułów poezji*, również na łamach „Zwrotnicy”, w artykule *Demaskować!* Przyboś zdecydowanie napiętnował twórczość „ogoniastego stada epigonów”, które „wywlokło się” z „gehenny Młodej Polski”⁴. Karola Irzykowskiego wskazał jako jednego z nielicznych wśród uznanych krytyków literackich demaskatora epigońskich banałów i młodopolskich frazesów. Pisał: „Walka z zagnojoną frazesami krytyką wydaje się trudem herkulesowym, pracą przechodzącą siły jednego człowieka. Do akcji tej powinni stanąć w imię higieny twórczej, w interesie rozwoju zdrowej myśli krytycznej wszyscy ludzie, którym miły jest sens i ścisłość sądów. Waleczny pogromca szarlatanerii, Karol Irzykowski, sam stajni poromantycznej oczyścić nie zdoła [...]”⁵. Postulat oryginalności literatury, integralnie powiązany z protestem przeciw wszelkim przejawom wtórności i epigoństwa, zwłaszcza poetyki nawiązującej do dokonań młodopolskich twórców – wielokrotnie wyrażany w pracach Irzykowskiego – doskonale wpisywał się w program awangardzistów i był jednym z głównych założeń koncepcji literatury formowanej przez Juliana Przybosia.

Wobec *Walki o treść*, czyli „chwycić wymigalskiego za surdut”⁶

W pierwszych latach dwudziestolecia międzywojennego Irzykowski nie atakował awangardzistów personalnie, podejmując walkę ze spadkobiercami młodopolskich tradycji i formułując swoją koncepcję poezji. Tadeusz Peiper przewidywał już wówczas, że „rozważania nad niezrozumiałością nowej poezji”⁷ wkrótce mogą dotyczyć twórczości awangardzistów krakowskich. Dlatego w *Nowych ustach* (1925) – formułując założenia awangardowego programu poetyckiego – romantycznej wizji poezji przeciwstawił kunszt poetyckiego rzemiosła, a zamiast nazywania zaproponował pseudonimowanie. Twórca awangardy krakowskiej nie musiał jeszcze odpowiadać na konkretne zarzuty krytyka, ale w ten sposób przygotowywał się do nieuchronnego starcia dwóch koncepcji poetyckich.

literatury polskiej (publikowanych w latach 1904 i 1905, przedrukowanych w książce *Czyn i słowo. Glossy sceptyka*, Lwów 1913). Chłopomanię Kasprowicza piętnował też wcześniej w recenzji *Poezji Józefa Klemensiewicza* (K. Irzykowski, *Felieton literacki*, „Przegląd Polityczny, Społeczny i Literacki” 1897, nr 97, s. 2–3). Trudno jednoznacznie stwierdzić, do której publikacji nawiązuje Przyboś, pisząc „Jan Kasprowic, poeta-frazeolog, o którym słuszny sąd napisał jedynie Karol Irzykowski, ogłosił niedawno tom wierszy pt. *Mój świat*” (J. Przyboś, *Chamuły poezji*, w: idem, *Pisma rozproszone*, s. 45).

⁴ J. Przyboś, *Demaskować!*, w: idem, *Pisma rozproszone*, s. 55.

⁵ Ibidem, s. 60.

⁶ Określenie pochodzi z przypisu, jaki Przyboś dodał w powojennym wydaniu artykułu *W walce z „Walką o treść” Irzykowskiego* – J. Przyboś, *W walce z „Walką o treść” Irzykowskiego*, w: idem, *Linia i gwar*, t. 1, Kraków 1959, s. 24.

⁷ S. Panek, *Spór o „niezrozumiałość” w dwudziestolecu międzywojennym*, Poznań 2018, s. 62.

Jarosław Fazan tak pisze o poezji Peipera: „Właśnie: »ucieczka przed rzeczywistością« jako zasadniczy element twórczości poetyckiej Peipera pojawia się w rozmaitych odczytaniach, wiąże się z powszechnie stwierdzaną jej właściwością, czyli »niezrozumialstwem«, rozmijaniem się nie tylko z tradycyjnymi gustami czytelników poezji, ale przede wszystkim z ich poczuciem rzeczywistości”⁸. Irzykowski, zarzucając „niezrozumialstwo” poezji awangardy krakowskiej, opowiadał się po stronie powszechnie akceptowanej estetyki i stawał się – jak pisał Przyboś – „wielogłosem tłumu”⁹, nie doceniając indywidualności twórczej nowych poetów, tak cenionej przez zwolenników Peipera. Spór pomiędzy Irzykowskim a awangardzistami to w istocie starcie dwóch koncepcji poezji: realizującej tradycyjną estetykę i poszukującej nowych rozwiązań.

Przywołane wystąpienie Peipera (fragmenty *Nowych ust*) Sylwia Panek włączyła do drugiej odsłony sporu o „niezrozumialstwo”¹⁰, w której krytycy i teoretycy prezentują własne teorie i manifesty, określając się wobec poglądów sformułowanych wcześniej przez Irzykowskiego. Etap ten – zdaniem badaczki – zakończyło opublikowanie *Dopisku późniejszego* (do artykułu *Niezrozumialstwo*, który zainicjował spór), zamieszczonego w zbiorze *Słoń wśród porcelany*, w którym Irzykowski pisał: „Ostatnimi niezrozumialcami są Tadeusz Peiper i Julian Przyboś w swoich poezjach. Z tego obfitego źródła przykładów zaczerpnąłem, gdy w *Walce o treść* jeszcze raz wróciłem do sprawy niezrozumialstwa, w rozdziale *Metaphoritis i złota plomba*”¹¹.

Wspomniany przez krytyka szkic *Metaphoritis i złota plomba*, włączony do książki *Walka o treść*, choć sytuuje się na obrzeżach sporu o „niezrozumialstwo”, stanowi istotny element w kształtowaniu relacji między Irzykowskim a Przybosiem i zapoczątkowuje zaistniałe na przełomie lat dwudziestych i trzydziestych zmiany postawy, jaką awangardzista przyjmował wobec „pogromcy szarlatanerii”. Autor *Śrub* prowadził już wówczas ożywioną działalność publicystyczną, był aktywnym krytykiem i teoretykiem poezji, współpracował m.in. z czasopismem „L’Art Contemporain. Sztuka Współczesna”, z miesięcznikiem „Europa”, zamieszczał swoje teksty na łamach „Głosu Literackiego”

⁸ J. Fazan, *Od metafory do urojenia. Próba patografii Tadeusza Peipera*, Kraków 2010, s. 89.

⁹ J. Przyboś, *Uwagi o nowej liryce*, w: idem, *Pisma rozproszone*, s. 117 (pierwodruk: idem, *Uwagi o nowej liryce*, „Pion” 1935, nr 2, s. 2–3).

¹⁰ Sylwia Panek wyróżniła trzy etapy sporu o „niezrozumialstwo”: bezpośrednie reakcje na opublikowany w „Wiadomościach Literackich” artykuł Irzykowskiego (K. Irzykowski, *Niezrozumialstwo*, „Wiadomości Literackie” 1924, nr 38, s. 1), zbiór wypowiedzi krytyków poświęconych analizie samego terminu oraz dyskusję wywołaną cyklem artykułów Irzykowskiego *Wycieczki w lirykę*, publikowanych w „Pionie” od 1934 r. Cf. S. Panek, op. cit., s. 84.

¹¹ K. Irzykowski, *Dopisek późniejszy*, w: S. Panek, op. cit., s. 212 (pierwodruk: idem, *Dopisek późniejszy*, w: idem, *Słoń wśród porcelany. Studia nad nowszą myślą literacką w Polsce*, Warszawa 1934).

i „Zarania Śląskiego”, rozwijał doświadczenie zdobyte w redakcji „Zwrotnicy”. Na tekst Irzykowskiego nie odpowiedział jednak od razu, choć w drugiej części artykułu przywołano wiele fragmentów jego wierszy.

Głos Przybośa dojrzewał powoli, aby wybrzmieć w 1930 r., kiedy to na łamach czasopisma „L'Art Contemporain. Sztuka Współczesna” poeta przedstawił krytykę *Walki o treść*, zarzucając książce Irzykowskiego przestarzałość wielu sądów i – przede wszystkim – niedoprecyzowanie, o jaką treść toczy się tytułowa walka: „*Walka o treść* Karola Irzykowskiego jest książką śmiałą i niespodziewanie młodą. Irzykowski, młodopolski zapaśnik krytyki uderzył ryzykownie w najnowsze idee estetyczne, przeciwstawiając im z pasją eksperymentatora swoje widzenie metody twórczej. Jednakże ryzyko było zbyt wielkie, stąd uporczywa nieokreśloność własnej idei i ustawiczne wikłanie się w sprzecznościach”¹².

Artykuł *Terminus a quo...*, bo o nim tu mowa, napisano z dużym szacunkiem wobec uznanego krytyka. Irzykowski został w nim ukazany jako pogromca młodopolszczyzny, wróg ramiarstwa i truizmu, pełen pasji eksperymentator, uznany i wybitny krytyk, którego książkę postrzega się „jako wołanie o wielkość, tzn. o wielki wysiłek twórczy”¹³. Przyboś polemizował, nie zgadzał się z prezentowaną koncepcją poezji, ale nie był prześmiewczy ani protekcyjny. Słabości wywodu Irzykowskiego odsłaniał w aurze powagi, póki co nie ośmieszając wybitnego krytyka.

Irzykowski odpowiedział utrzymanym w tonie protekcyjnym tekstem *W obronie „Walki o treść”*¹⁴. Dotknięty Przyboś opublikował obszernie wystąpienie *W walce z „Walką o treść” Karola Irzykowskiego*¹⁵, w którym powtórzył i znacząco rozwinął uwagi z *Terminus a quo...*, druzgocząco krytykując książkę będącą przedmiotem polemiki jako „atak na nową poezję, nieprzemyślany i nietrafny”¹⁶, pozbawiony pozytywnych idei. Sugerował, że Irzykowski nie potrafi sformułować konkretnego programu, a tylko wykazuje „zastarzałą banalność, nieprzydatność” wielu kategorii literackich, poddaje badawczej analizie „oklepanki, jakie u nas powtarza się o poezji od lat pięćdziesięciu z górą, stare załgania romantyczne jeszcze”¹⁷. W przypisie dodanym w powojennym wydaniu nazwał Irzykowskiego „wymigalskim” (piętnując uniki przed sformułowaniem programu, wyjaśniał, że rozwinął swoje rozważania, aby „wreszcie chwycić wymigalskiego za surdut”¹⁸).

¹² J. Przyboś, *Terminus a quo...*, w: idem, *Pisma rozproszone*, s. 83 (pierwodruk: idem, *Terminus a quo...*, „L'Art Contemporain. Sztuka Współczesna” 1930, nr 2, s. 78).

¹³ Idem, *Terminus a quo...*, w: idem, *Pisma rozproszone*, s. 84.

¹⁴ K. Irzykowski, *W obronie „Walki o treść”*, „Wiadomości Literackie” 1930, nr 31, s. 4.

¹⁵ Wystąpienie Przybośa ukazało się jako dodatek do „L'Art Contemporain. Sztuka Współczesna” – J. Przyboś, *W walce z „Walką o treść” K. Irzykowskiego*, „L'Art Contemporain. Sztuka Współczesna” 1930, nr 3, s. [3]–[4].

¹⁶ Idem, *W walce z „Walką o treść” Irzykowskiego*, w: idem, *Linia i gwar*, s. 21.

¹⁷ Ibidem, s. 22.

¹⁸ Ibidem, s. 24.

Irzykowski teoretyk w *Walce o treść* ponosi klęskę, ale – pisał Przyboś – jego „ognisko myśli [...] jest tak gorące, że zapala do dalszych własnych rozważań”¹⁹. Życzliwa wobec Irzykowskiego pointa w niewielkim stopniu łagodzi jednak gorzki wydźwięk całej rozprawy, zdając się grzecznościową, retoryczną formułą finalną, nieoddającą już chyba prawdziwej opinii Przybosia. Irzykowski musiał zdawać sobie sprawę z radykalnej zmiany postawy awangardowego poety, bo nie zareagował na to wystąpienie, choć w swoich dziennikach odnotował je jako dotkliwą urazę²⁰.

„Irzykowski jednak się pomylił”²¹ – Przyboś wobec *Wycieczek w lirykę*

W 1924 r. artykuł Karola Irzykowskiego *Niezrozumiałstwo*, opublikowany na łamach „Wiadomości Literackich”, dał początek jednej z ważniejszych polemik dwudziestolecia międzywojennego. Należą do niej też przywoływane wyżej teksty *Dopisek późniejszy* oraz *Metaphoritis i złota plomba*, choć sytuują się raczej (zwłaszcza drugi z nich) na obrzeżach sporu, w niewielkim stopniu nakładającego się na dyskusje wokół *Walki o treść*²². Julian Przyboś oficjalnie włączył się w poświęconą „niezrozumiałstwu” wymianę myśli dość późno, dopiero po opublikowaniu trzeciego artykułu z serii *Wycieczki w lirykę*, w których analizie i ocenie Irzykowski poddawał teoretyczne i poetyckie dokonania awangardy krakowskiej. Wcześniej autor *Sponad* (1930) i w *głęb las* (1932) – dwóch kolejnych tomów poetyckich, które przysporzyły mu sławy – uważnie śledził kolejne *Wycieczki w lirykę* i nie pozostawał na nie obojętny. Po opublikowaniu pierwszego artykułu z tego cyklu, zatytułowanego *Zgiełk a ścisk tzw. walarów*, w którym Irzykowski polemizował m.in. z poglądami Przybosia przedstawionymi w recenzji książki Jana Brzękowskiego o poezji integralnej, skierował do autora list, objaśniając swoje intencje i ustosunkowując się do krytycznych sądów. Irzykowski odpisał w tonie dość protekcyjnym, odrzucając postulaty młodszego kolegi po piórze i sygnalizując zamiar poddania poetyckiej awangardy szeroko zakrojonej analizie²³.

Dlaczego Przyboś nie skierował swego głosu do druku, poprzestając na korespondencyjnej wymianie opinii? Z pewnością nie był człowiekiem lęklwym czy opieszalym w formułowaniu sądów, czekającym na rozwój wypadków. Wydaje się jednak, że dopiero kolejne wystąpienia Irzykowskiego pozwoliły mu w pełni rozpoznać własne poglądy. Celne wątpliwości i zarzuty wybitnego krytyka,

¹⁹ Ibidem, s. 30.

²⁰ K. Irzykowski, *Notatki z życia, obserwacje i motywy*, wyb. A. Dobosz, Warszawa 1964, s. 4.

²¹ J. Przyboś, *Uwagi o nowej liryce*, w: idem, *Pisma rozproszone*, s. 123.

²² Na końcową fazę sporu o „niezrozumiałstwo” nakładają się też dyskusje wokół *Poezji integralnej* Jana Brzękowskiego i wokół awangardowej koncepcji metafory.

²³ *Z korespondencji Juliana Przybosia*, oprac. J. Duk, „Poezja” 1981, nr 1, s. 19–35. O korespondencji między pisarzami wspomina też Józef Duk – J. Duk, *Julian Przyboś. Biografia literacka*, t. 2: *O nową sztukę (1926–1939)*, Łódź 2020, s. 210.

trafiające w słabe punkty awangardowej poetyki, wymagały od Przybosia wnikliwego przemyślenia, czy może nawet przeformułowania własnych opinii, uspoźnienia założeń teoretycznych i doprecyzowania mechanizmów języka poetyckiego. W procesie tym narodził się artykuł, który nie tylko rozprawia się z argumentacją autora *Wycieczek w lirykę*, ale przede wszystkim prezentuje poglądy Przybosia i przedstawia jego koncepcję poezji w pełni już uformowaną i skończoną. *Uwagi o nowej liryce* – jak pisze Józef Duk – „stanowią ważną pozycję w jego dorobku teoretycznym, albowiem zawierają jego awangardowe *credo* estetyczne”²⁴.

Według ustaleń Sylwii Panek artykuł Przybosia wpisuje się w trzeci etap sporu, który miał miejsce w latach trzydziestych (między 1934 a 1936 r.). W tej odsłonie polemika wokół „niezrozumialstwa” przybrała charakter starcia Irzykowskiego z awangardzistami (Peiperem, Przybosiem, Brzękowskim), przy czym trzon dyskusji stanowiły cykl artykułów Irzykowskiego opublikowany w „Pionie” oraz głosy awangardzistów (pojawiające się zarówno w „Pionie”, jak i w innych czasopismach). Wypowiedzi Irzykowskiego, opatrzone podtytułem *Wycieczki w lirykę*, były nie tylko bezpośrednią reakcją na wydanie *Poezji integralnej* Brzękowskiego (1933), ale próbą zmierzenia się z językiem poezji awangardowej, a zwłaszcza z Peiperowską koncepcją metafory. Przyboś – podobnie jak pozostali awangardziści – na tym etapie polemiki krytycznie ocenił zarówno intencje Irzykowskiego, jak i źródła jego błędnych opinii²⁵, broniąc poezji awangardowej przed zarzutem „niezrozumialstwa”. Zwracając się do Irzykowskiego, nawiązywał do publikacji Peipera, Brzękowskiego, Alfreda Łaszowskiego – budował szczególną wspólnotę wspierających się wzajemnie twórców awangardowych. Irzykowski kontynuował wyliczenie cech języka poetyckiego awangardy, które decydują o jego nieprzystępności, a oponenti wskazywali błędy w jego rozumowaniu, brak wrażliwości na nowy język poetycki (Brzękowski) czy odczytywanie poezji w myśl nawyków wykształconych w lekturze prozy (Przyboś). Polemika ta była nie tylko starciem wybitnych osobowości, ale – jak pisze Sylwia Panek – „konfrontacją różnych, rywalizujących ze sobą języków estetycznych”²⁶.

„Błąd nierozumiejących”²⁷ – w obronie mowy przemienionej

Uwagi o nowej liryce Przybosia to szeroko zakrojona prezentacja poglądów, która wpisuje się w trzy przenikające się wzajemnie wielkie polemiki dwudziestolecia międzywojennego. Poeta zajął stanowisko w sporze o metaforę, odniósł się do dyskusji wokół *Poezji integralnej* Brzękowskiego oraz zabrał głos w sprawie „niezrozumialstwa”. Zaprezentował swoją koncepcję poezji jako „mowy

²⁴ J. Duk, op. cit., s. 214.

²⁵ S. Panek, op. cit., s. 70.

²⁶ Ibidem, s. 121.

²⁷ J. Przyboś, *Uwagi o nowej liryce*, w: idem, *Pisma rozproszone*, s. 117.

przemienionej”, w której zawsze jest „coś, co nie da się wyjaśnić, jeśli je chcemy ująć słowem prozy”²⁸. Swoista „mowa uczuć” – jak Przyboś określił język poetycki awangardy – nie może być czytana tak samo jak proza, w której należy się skoncentrować na podstawowym, potocznym znaczeniu poszczególnych słów. Błąd „nierozumiejących” polega na tym, że próbują oni czytać poezję w ten sam sposób jak prozę, gubiąc jej specyfikę i pomijając interakcje zachodzące między sąsiadującymi ze sobą słowami. Kategoria „nierozumiejących”, do której w omawianym artykule zaliczono także Irzykowskiego, przeciwstawiona została pojęciu „niezrozumialstwa”, stanowiącemu zarzewie polemiki. Przyboś jednak przekroczył granice tego sporu – zaproponował swoją wizję poezji, wyeksponował odrębność mowy poetyckiej, wskazał na potrzebę specyficznej wrażliwości umożliwiającej lekturę dzieł poetyckich. Irzykowski i jego zwolennicy w *Uwagach o nowej liryce* jawią się jako ludzie „nierozumiejący”, „niemuzykalni” wobec poezji²⁹.

Przyboś wystąpił nie tyle przeciw Irzykowskiemu, ile przeciwko jego koncepcji poezji, stając w obronie awangardowego języka poetyckiego. Autor *w głąb las* doskonale zdawał sobie sprawę z rangi przełomu, jakiego dokonała awangarda (a zwłaszcza awangarda krakowska) w sposobie pisania poezji i rozumienia jej funkcji. W połowie lat trzydziestych Irzykowski stał się dla niego upostaciowaniem tradycyjnych założeń, przeciw którym awangarda protestowała i w opozycji do których formowała swój program. Doceniając pozycję swego oponenta oraz zdając sobie sprawę z popularności jego tez, opowiedział się więc za nowym kształtem poezji, która niedoceniana przez profanów, zajmowała jednak coraz istotniejsze miejsce w życiu kulturalno-literackim. W *Uwagach o nowej liryce* Przyboś nazwał poezję „mową przemienioną”³⁰, która uruchamia zupełnie inny model komunikacji niż proza. W tajemniczym procesie transformacji, opisanym w oparciu o prace Henri Bremonda³¹, następuje tajemnicze „napelnienie słowa milczeniem”, a tekst poetycki wypełnia „muzyka ciszy”, która rodzi się w napięciu pomiędzy słowami, w międzysłowniu o wielkim semantycznym ciężarze³².

Już w pierwszej części artykułu prezentacji teorii poezji towarzyszy polemika z Irzykowskim, personalnie atakowanym i oskarżonym o brak poetyckiej wrażliwości. W kolejnych partiach swego wystąpienia Przyboś odwołał się do *Poezji integralnej* Brzękowskiego, przywołał stanowisko Irzykowskiego na temat metafory, sformułowane w artykule *Awangardą i pogardą*, aby ostatecznie zaprezentować własne poglądy dotyczące napięcia między formą i treścią w utworze

²⁸ Ibidem.

²⁹ Ibidem, s. 119.

³⁰ Ibidem, s. 117.

³¹ Sformułowania dotyczące „przemienienia” (*la transformation*) oraz „muzyki ciszy” wypełniającej słowa poetyckie powtarzają się wielokrotnie w pracy Henri Bremonda – H. Bremond, *La poésie pure*, Paris 1926, s. 26, 120–122, 199.

³² J. Przyboś, *Uwagi o nowej liryce*, w: idem, *Pisma rozproszone*, s. 118.

lirycznym, odrębne nie tylko od opinii Irzykowskiego, ale polemiczne również wobec Peipera. Rozdzielenie „mowy prozy” od „mowy poezji” nie jest bowiem, w odczuciu Przybosia, równoznacznie z zupełnym oderwaniem „przeżycia lirycznego” (stanowiącego szczególnie pojętą „treść” utworu poetyckiego) od formalnej konstrukcji utworu. Poeta skrytykował postulaty skrajnego formizmu, który „żąda [...] przerwania pępowiny wiążącej przeżycie z jego wyrazem w poemacie”, uderzając również w założenia Peipera postrzegającego poezję jako „tworzenie pięknych zdań”³³, i wskazał na świadomy wybór takiej formy wyrazu, która umożliwia zgromadzenie wzruszeń i gęstość znaczeń:

Poemat nowoczesny, zgęszczony widzeniowo, nabity wzruszeniem składa się jakby z samych point. Co to znaczy? To znaczy, że przeżycie, warunkujące powstanie takiego poematu, musi być wielokrotnie potężniejsze niż natchnienie impresjonisty. Dla napisania wiersza nowoczesnego nie wystarczy jeden nastróik, jedno wrażenie, jeden obrazek. Pierwotny pomysł rozrósć się musi z fantazji szeroko, musi sięgnąć w samą głąb duchowości. I to jest dopiero prawdziwa szczeróść, nie mająca w sobie nic z minoderii „prostaków” i to jest rzetelna bezpośredniość! W tym właśnie zagęszczonym, „orzechowym” stylu Awangardy manifestuje się nowa postawa moralna, wyrażająca się w pełniejszym, wszechstronniejszym przeżywaniu tematu lirycznego. A zgodzi się chyba Irzykowski, że w liryce chodzi o coraz bogatsze opanowanie wzruszeniowe świata³⁴.

W *Uwagach o nowej liryce* Irzykowski został potraktowany i przedstawiony zupełnie inaczej niż w wypowiedziach Przybosia z drugiej połowy lat dwudziestych. Ukazano go tu jako polemistę, który prowadzi spory dla sztuki – podsyca dyskusję, prowokuje kontratak przeciwnika, zadając niekiedy „cios świadomie fałszywy”³⁵. Tak skomentował Przyboś uwagi Irzykowskiego na temat chwytów artystycznych stosowanych w poezji awangardowej, m.in. zestawień o charakterze kalamburów i wyszukanych metafor. Sugerował, że niezrozumienie intencji wpisanych w wiersz i błędy interpretacyjne Irzykowskiego wynikają właśnie z wyrwania rozpatrywanych chwytów z szerszego kontekstu – dotyczy to nie tylko współbrzmień ośmieszonych na przykładzie „byczych zdobyczy”³⁶, ale również słynnego „milczenia tyfoidalnego”, analizowanego w innej dyskusji³⁷, czy omawianej wcześniej

³³ Ibidem, s. 120. Cytaty z Peipera, które przywołuje w swym artykule Przyboś, pochodzą z tekstu: T. Peiper, *Poezja jako budowa*, w: idem, *Tędy. Nowe usta*, Kraków 1972, s. 340–341.

³⁴ J. Przyboś, *Uwagi o nowej liryce*, w: idem, *Pisma rozproszone*, s. 121.

³⁵ Ibidem.

³⁶ Ibidem, s. 123. „Nie są bycze takie zdobycze” – tak brzmi ostatnie zdanie artykułu Irzykowskiego *Zgiełk a ścisk tzw. walorów*. K. Irzykowski, *Zgiełk a ścisk tzw. walorów. Wycieczki w lirykę I*, „Pion” 1934, nr 39, s. 1–2 (przedruk: idem, *Zgiełk a ścisk tzw. walorów. Wycieczki w lirykę I*, w: idem, *Pisma rozproszone*, t. 3: 1932–1935, oprac. J. Bahr, Kraków 2000, s. 384).

³⁷ „Tyfoidalne milczenie” to potencjalna metafora skrytykowana przez Irzykowskiego w *Walce o treść* (w: K. Irzykowski, *Walka o treść. Beniaminek*, oprac. A. Lam, Kraków 1976, s. 73–74). W obronie takiej przenośni wypowiedział się m.in. Tadeusz Peiper w szkicu *Komizm, dowcip, metafora* (w: T. Peiper, *Tędy...*, s. 294). Irzykowski odpowiedział Peiperowi i Przybosiovi w tekście

aliteracji w zdaniu „z jaką łąką wolę swoją łączyć?” z wiersza Przybosia *Echo*³⁸. Trudno uwierzyć – sugerował Przyboś – że Irzykowski, teoretyk metafory i dowcipu³⁹, mógł nie zrozumieć intencji towarzyszących krytykowanym konceptom. Pozostaje więc przypuszczenie, że zaatakował je z rozmysłem, świadomie opierając się na fałszywych przesłankach, aby zaostriżyć atmosferę sporu.

Przyboś zakończył swój artykuł taką deklaracją:

Jaskrawo niesprawiedliwy jest zarzut jednostronności i sekciarstwa Awangardy. Ruch nowatorski, wyszedłszy z Krakowa, już w tym swoim gnieździe był zróżnicowany odrębnymi indywidualnościami, a ogarniając elitę poetycką Lublina, Wilna, a ostatnio Lwowa i Warszawy, dawno przełamał kratki doktrynerstwa. Awangarda w każdym środowisku przybiera innym kształtem fali. Łączy zaś wszystkich nowatorów ogólne hasło poezji stuprocentowej, autentycznej, integralnej⁴⁰.

To podsumowanie wyraża również istotę postawy, którą poeta przyjął w sporze – czy może w sporach – z Irzykowskim. Chodzi tu nie tyle o odrzucenie zarzutów stawianych awangardzie, ile o podkreślenie, jak istotną rolę odgrywa ona w życiu literackim, kształtując nową koncepcję poezji „stuprocentowej, autentycznej, integralnej”, wyrastającej z tradycji symbolistów⁴¹.

„Godny Przeciwnik – to dar losu rzadki”⁴²

Irzykowski odpowiedział obszernym tekstem *Noli jurare, domine Przyboś, in verba Peiperi*⁴³ i po raz kolejny upomniał się, aby spór toczono *inter augures*⁴⁴. Na opublikowany w „Pionie” artykuł zareagował Tadeusz Peiper, z dużą przenikliwością rozpoznając rolę prowadzonych i prowokowanych przez Irzykowskiego

Noli jurare, domine Przyboś, in verba Peiperi. Wycieczki w lirykę IV (Nie osądzaj, panie Przyboś, podług słów Peipera) – w: K. Irzykowski, *Pisma rozproszone...*, s. 465, 467 (pierwodruk: idem, *Noli jurare, domine Przyboś, in verba Peiperi. Wycieczki w lirykę IV*, „Pion” 1935, nr 5, s. 2).

³⁸ Z uwagami Karola Irzykowskiego i Lecha Piwowara Przyboś polemizował m.in. w tekstach *Dwa chwyt* („Gazeta Artystów” 1934, nr 8, s. 3) oraz *Jeszcze raz trzy* („Gazeta Artystów” 1934, nr 11, s. 3). W drugim z przywołanych tekstów Przyboś polemizował też z teorią metafory Peipera, sformułowaną m.in. w artykule *Komizm, dowcip, metafora* opublikowanym w tomie *Tędy* (fragmenty, do których nawiązywał Przyboś – vide T. Peiper, *Tędy...*, s. 299).

³⁹ Rozważaniom na temat metafory i dowcipu poświęcona jest m.in. pierwsza część *Walki o treść*.

⁴⁰ J. Przyboś, *Uwagi o nowej liryce*, w: idem, *Pisma rozproszone*, s. 123.

⁴¹ W omawianym artykule Przyboś nawiązał m.in. do twórczości Paula Valéry’ego i Henri Bremonda.

⁴² J. Przyboś, *Potrzeba posiadania przeciwnika*, w: idem, *Sens poetycki*, t. 2, Kraków 1967, s. 85.

⁴³ K. Irzykowski, *Noli jurare, domine Przyboś, in verba Peiperi*, w: idem, *Pisma rozproszone*.

⁴⁴ *Inter augures* (łac.) – między autorytetami. Irzykowski użył tego sformułowania w tytule swojego artykułu w 1924 r. K. Irzykowski, *Inter augures. Słaba odpowiedź osaczonego zrozumiałca*, „Wiadomości Literackie” 1924, nr 50, s. 1 (przedruk: idem, *Inter augures. Słaba odpowiedź osaczonego zrozumiałca*, w: idem, *Stoń wśród porcelany. Lżejszy kaliber*, oprac. Z. Górzyna, Kraków 1976, s. 85–91).

polemik we współczesnym życiu literackim. Pisał: „przeciwnicze wystąpienia Irzykowskiego dają zawsze każdemu, kto umie z nich korzystać, okazję do ważnych samookreśleń”⁴⁵. Bez wątpienia taką rolę odegrały spory z Irzykowskim w biografii twórczej Przybosia, zmuszając młodego twórcę do doprecyzowania poglądów dotyczących poezji i zweryfikowania reguł estetycznych własnej poetyki. Był to dla poety moment przełomowy, który w pewnym sensie zapoczątkował okres rosnącej popularności jego utworów i zdecydował o zwiększeniu autorytetu i umocnieniu pozycji w literackim środowisku (stabilnej już po ogłoszeniu tomu *w głąb las* w 1932 r.).

W latach trzydziestych Przyboś chyba nie zdawał sobie jeszcze sprawy z roli, jaką Irzykowski odegrał w jego życiu, ani z wpływu, jaki wywarł na jego twórczość. W *Uwagach o nowej liryce* zwracał się do niego z lekceważeniem i najwyraźniej nie doceniał dokonania wielkiego oponenta. Postawa ta uległa radykalnej zmianie po śmierci Irzykowskiego, która nastąpiła w listopadzie 1944 r. w wyniku rany odniesionej w powstaniu warszawskim. Wówczas dopiero Przyboś docenił posiadanie przeciwnika, który zmusza „do nowej lokalizacji naszego miejsca na ziemi”⁴⁶. Po wojnie już zawsze mówił o dawnym oponentie z estymą, która zapewne była szczerą, ale przychodziła Przybosiu tym łatwiej, że Irzykowski nie mógł go już ośmieszyć, zaatakować, zaprotestować przeciw nadinterpretowaniu jego poglądów. Ewolucja postawy Przybosia wobec Irzykowskiego, jaka dokonała się w latach powojennych, to temat na osobne studium.

Irzykowski kierował swoje batalie przeciwko personalnie wskazanym pisarzom, ale w gruncie rzeczy występował przeciw doktrynom estetycznym, reprezentowanym przez wskazanych autorów, m.in. przeciw teorii metafory Peipera, teorii poezji czystej Bremonda czy koncepcji poezji integralnej Brzękowskiego. Konflikt pomiędzy uznanym krytykiem a zyskującym coraz większy autorytet Przybosiem był więc nieunikniony – oponenti musieli spotkać się w polemicznym starciu, aby ich sprzeczne teorie poezji mogły się ze sobą zderzyć i w konfrontacji ugruntować swoje mocne strony.

Większość polemik dwudziestolecia międzywojennego dawno już przebrzmiała i straciła swą aktualność, ale spory Przybosia i Irzykowskiego nadal zdają się dotyczyć spraw najważniejszych dla literatury. Twórczość publicystyczna obu pisarzy została już w znacznym stopniu przebadana, pojawiła się niedawno edycja *Pism rozproszonych* Irzykowskiego⁴⁷, powstało wydanie druków rozproszonych

⁴⁵ T. Peiper, *Milczenie tyfoidalne*, w: idem, *O wszystkim...*, s. 360–366.

⁴⁶ J. Przyboś, *Potrzeba posiadania przeciwnika*, s. 87.

⁴⁷ Kolejne tomy *Pism rozproszonych* w opracowaniu Janiny Bahr ukazywały się sukcesywnie od 1998 do 2001 r. nakładem Wydawnictwa Literackiego w Krakowie. W latach 1976–2001 wychodziły liczące dziewiętnaście tomów *Pisma zebrane* Irzykowskiego pod redakcją Andrzeja Lama, uzupełnione trzynomową monografią Barbary Winklowej *Karol Irzykowski. Życie i twórczość*.

Przybosia⁴⁸, ukazała się też książka poświęcona sporowi wokół „niezrozumialstwa”⁴⁹, ale wielopoziomowa relacja łącząca tych pisarzy nadal pozostaje nie do końca rozpoznana i warta uwagi. Intelktualny dyskurs między wybitnymi twórcami kształtował życie literackie epoki i był odzwierciedleniem ścierających się wówczas idei i tendencji. Jego rekonstrukcja stanowi nie tylko próbę uzupełniania obrazu krytyki literackiej dwudziestolecia międzywojennego, ale jest też przyczynkiem do badań dotyczących teorii poezji.

Bibliografia

- Bremond, Henri, *La poésie pure*, Paris 1926.
- Duk, Józef, *Julian Przyboś. Biografia literacka*, t. 2: *O nową sztukę (1926–1939)*, Łódź 2020.
- Fazan, Jarosław, *Od metafory do urojenia. Próba patografii Tadeusza Peipera*, Kraków 2010.
- Irzykowski, Karol, *Czyn i słowo. Glossy sceptyka*, Lwów 1913.
- Irzykowski, Karol, *Dopisek późniejszy*, w: idem, *Słoń wśród porcelany. Studia nad nowszą myślą literacką w Polsce*, Warszawa 1934.
- Irzykowski, Karol, *Dopisek późniejszy*, w: S. Panek, *Spór o „niezrozumialstwo” w dwudziestoleciu międzywojennym*, Poznań 2018.
- Irzykowski, Karol, *Felieton literacki*, „Przegląd Polityczny, Społeczny i Literacki” 1897, nr 97, s. 2–3.
- Irzykowski, Karol, *Fryderyk Hebbel jako poeta konieczności*, Stanisławów 1907.
- Irzykowski, Karol, *Inter augures. Słaba odpowiedź osaczonego zrozumiałca*, „Wiadomości Literackie” 1924, nr 50, s. 1.
- Irzykowski, Karol, *Inter augures. Słaba odpowiedź osaczonego zrozumiałca*, w: idem, *Słoń wśród porcelany. Lżejszy kaliber*, oprac. Z. Górzyna, Kraków 1976.
- Irzykowski, Karol, *Niezrozumialstwo*, „Wiadomości Literackie” 1924, nr 38, s. 1.
- Irzykowski, Karol, *Noli jurare, domine Przyboś, in verba Peiperi. Wycieczki w lirykę IV*, „Pion” 1935, nr 5, s. 2.
- Irzykowski, Karol, *Noli jurare, domine Przyboś, in verba Peiperi. Wycieczki w lirykę IV; Zgiełk a ścisk tzw. walarów. Wycieczki w lirykę I*, w: idem, *Pisma rozproszone*, t. 3: *1932–1935*, oprac. J. Bahr, Kraków 2000.
- Irzykowski, Karol, *Notatki z życia, obserwacje i motywy*, wyb. A. Dobosz, Warszawa 1964.
- Irzykowski, Karol, *W obronie „Walki o treść”*, „Wiadomości Literackie” 1930, nr 31, s. 4.
- Irzykowski, Karol, *Walka o treść*, w: idem, *Walka o treść. Beniaminek*, oprac. A. Lam, Kraków 1976.
- Irzykowski, Karol, *Zgiełk a ścisk tzw. walarów. Wycieczki w lirykę I*, „Pion” 1934, nr 39, s. 1–2.

⁴⁸ Vide J. Przyboś, *Pisma rozproszone*.

⁴⁹ Vide S. Panek, op. cit.

- Panek, Sylwia, *Spór o „niezrozumiałstwo” w dwudziestoleciu międzywojennym*, Poznań 2018.
- Peiper, Tadeusz, *Milczenie tyfoidalne*, „Pion” 1935, nr 10, s. 2.
- Peiper, Tadeusz, *Milczenie tyfoidalne*, w: idem, *O wszystkim i jeszcze o czymś. Artykuły, eseje, wywiady (1918–1939)*, przedm. S. Jaworski, Kraków 1974.
- Peiper, Tadeusz, *Poezja jako budowa; Komizm, dowcip, metafora*, w: idem, *Tędy. Nowe usta*, Kraków 1972.
- Przyboś, Julian, *Chamuły poezji*, „Zwrotnica” 1926, nr 7, s. 203–204.
- Przyboś, Julian, *Chamuły poezji; Demaskować!; Terminus a quo...; Uwagi o nowej liryce*, w: idem, *Pisma rozproszone*, red. A. Kwiatkowska et al., konsult. nauk. E. Balcerzan, Poznań 2019.
- Przyboś, Julian, *Demaskować!*, „Zwrotnica” 1927, nr 11, s. 241–243.
- Przyboś, Julian, *Dwa chwyt*, „Gazeta Artystów” 1934, nr 8, s. 3.
- Przyboś, Julian, *Jeszcze raz trzy*, „Gazeta Artystów” 1934, nr 11, s. 3.
- Przyboś, Julian, *Pisma rozproszone*, red. A. Kwiatkowska et al., konsult. nauk. E. Balcerzan, Poznań 2019.
- Przyboś, Julian, *Potrzeba posiadania przeciwnika*, w: idem, *Sens poetycki*, t. 2, Kraków 1967.
- Przyboś, Julian, *Terminus a quo...*, „L’Art Contemporain. Sztuka Współczesna” 1930, nr 2, s. 78.
- Przyboś, Julian, *Uwagi o nowej liryce*, „Pion” 1935, nr 2, s. 2–3.
- Przyboś, Julian, *W walce z „Walką o treść” Irzykowskiego*, w: idem, *Linia i gwar*, t. 1, Kraków 1959.
- Przyboś, Julian, *W walce z „Walką o treść” K. Irzykowskiego*, „L’Art Contemporain. Sztuka Współczesna” 1930, nr 3, s. [3]–[4].
- Z korespondencji Juliana Przybosia*, oprac. J. Duk, „Poezja” 1981, nr 1, s. 19–35.

AGNIESZKA KWIATKOWSKA – dr hab., prof. UAM, pracuje w Zakładzie Literatury XX Wieku, Teorii Literatury i Sztuki Przekładu IFP UAM. Zaangażowana w prace Zespołu ds. Badań nad Kulturą i Literaturą dla Dzieci UAM. Badaczka literatury polskiej XX w. Autorka prac poświęconych polskiej poezji XX-wiecznej, m.in. monografii „*Tradycja, rzecz osobista*”. *Julian Przyboś wobec dziedzictwa poezji* (2012) oraz części poświęconej poezji dla dzieci w tomie *Stulecie poetek. Przekroje, tematy, interpretacje* (2020). Redaktorka *Pism rozproszonych* Juliana Przybosia oraz współautorka serwisu Domowe Archiwum Juliana Przybosia. Obecnie zajmuje się polską awangardą, pisarstwem kobiet oraz twórczością dla dzieci (publikowała m.in. na temat Danuty Wawiłow, Joanny Mueller, Anny Podczaszy, Ewy Szelburg-Zarembiny, Doroty Terakowskiej, Cezarego Harasimowicza, Rafała Witka, Pawła Beręsewicza).

Prace Filologiczne. Literaturoznawstwo 13(16) 2023
ISSN 2084-6045; e-ISSN 2658-2503
Copyright © Marcin Jauks, 2023
Creative Commons: Uznanie autorstwa 3.0 PL (CC BY)
DOI: 10.32798/pflit.1019

„WIĘCEJ BAJKI NIŻ BAJRONIZMU”.
KAROL IRZYKOWSKI, STANISŁAW PRZYBYSZEWSKI
I EGOTYCZNA HISTORIA LITERATURY
W DWUDZIESTOLECIU PISANA

‘More of a Bygone Than of the Byron’: Karol Irzykowski, Stanisław Przybyszewski
and the Egotic Literary History in the Interwar Period

MARCIN JAUKSZ

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Polska

E-mail: marcin.jauks@amu.edu.pl

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8337-3640>

Abstract

The paper aims at the analysis of selected critical statements Karol Irzykowski made about Stanisław Przybyszewski, a pivotal figure in the Young Poland’s movement at the turn of the century. Against the background of other changes that occurred in the 1920s in Irzykowski’s approach to literary figures he formerly criticized one can observe Irzykowski assumes a lenient attitude towards Przybyszewski that results from recognition of essential similarities between their artistic credos dating back twenty-five years and a feeling of generational affinity in terms of experiencing emotions such as loneliness, disappointment, and anxiety. Irzykowski recognises Przybyszewski’s literary straightforwardness as well as authenticity of his memoirs, and his play *Mściciel* [The Avenger] and explores his older colleague’s art and his critical comments made while taking down facts about the most recent history of Polish literature.

Keywords: authenticity, loneliness, criticism, generational affinity

Streszczenie

Celem artykułu jest przypomnienie wybranych tekstów krytycznych Karola Irzykowskiego o kluczowej postaci młodopolskiego ruchu na przełomie XIX i XX stulecia – Stanisławie Przybyszewskim. Na tle innych zmian zachodzących w latach dwudziestych w podejściu Irzykowskiego do krytykowanych wcześniej literatów można obserwować złagodzenie tonu w wystąpieniach o Przybyszewskim, co wynika z rozpoznania pokoleniowych powinowactw i fundamentalnych podobieństw w artystycznych programach datujących się na czas sprzed ćwierćwiecza (związanych

z uczuciami osamotnienia, rozczarowania i niepokoju). Irzykowski rozpoznaje bezpośredniość oraz autentyczność wspomnień Przybyszewskiego, jego dramatu *Mściciel*, eksploruje sztukę starszego kolegi, a także jego uwagi krytyczne poczynione podczas spisywania faktów z zakresu historii polskiej literatury najnowszej.

Słowa kluczowe: autentyczność, samotność, krytyka, powinowactwa pokoleniowe

1.

W swojej być może najbardziej uznanej książce¹ – *Beniaminku* – Karol Irzykowski w ważnej dla siebie polemice dookreśla szereg postulatów konstruktywnej krytyki literackiej. Wracając do zagadnień najważniejszych dla niego od początku jego praktyki pisarskiej – relacji sztuki i życia, autoteliczności dzieła oraz pisarskiej samoświadomości – Irzykowski wykorzystuje jednego z tytanów młodopolskiego parnasu: Stanisława Przybyszewskiego, którego legendę Tadeusz Boy-Żeleński w *Znasz-li ten kraj?* sugestywnie wzmocnił, by pokazać, jak skupianie się na plotkach przynosi zgubę krytycznemu namysłowi nad literaturą oraz jej żywotnymi procesami.

Boy lubi swoje zamięłowanie w życiorysach uzasadniać tym, że niektórzy poeci są artystami życia, kształtują swoje życie własne lub życie naokoło siebie. Słusznie, to przecież gesty, owe dramatyczne zarodnie czynów; takim miał być Przybyszewski, ale czemuż jego życiorys miałby być ciekawszy od jego *Confiteor*, jak to sądzi Boy. To samo sądził zawsze i tłum, bez uzasadnień Boya, i wołał plotkować o Przybyszewskim niż czytać go. Boy miesza tu różne rzeczy. Przecież artystą życia może być także zwykły śmiertelnik. Nauka o życiu, o jego komplikacjach, o charakterach, o losie własnym i losie zewnętrznym itp. – a literatura to są odmienne dyscypliny. Życie literata może być przez to ciekawsze od życia innych ludzi, że jest on niejako a priori obciążony zdawaniem sobie sprawy ze wszystkiego, a więc i z siebie. Tylko ten moment uświadamiania się i dramatyzowania siebie godny jest osobnej uwagi w życiu poetów [...]².

Analizując wybrane teksty Irzykowskiego o Przybyszewskim, ten moment zdawania sobie sprawy z samego siebie chcę wysunąć na plan pierwszy jako element, który łączy tego pierwszego wyraziście z literaturą międzywojnia.

¹ „*Beniaminek* był chyba największym sukcesem Irzykowskiego na giełdzie krytycznej [...]. »Polemika Irzykowskiego – pisał Karol Ludwik Koniński – obnażyła tu i przyszpiliła znaczny zasób faktów wygodnictwa intelektualnego i moralnego«. »Widzimy go wciąż – zachwycał się Jerzy Braun – na wysokich piętrach dyscypliny intelektualnej, prezentującego z gracją świetnego fechtmistrza styl dyskusji rasowego klerka i wyższy już nie o klasę tylko od trywialnego felietonizmu Boyów i Słonimskich, z którymi się potyka«. [...] Już po wojnie Stefan Kisielewski nazwał *Beniaminka* arcydziełem pamfletu demaskatorskiego, wyrażając w ten sposób opinię szeroko dziś chyba rozpowszechnioną”. H. Markiewicz, *Jak był zrobiony „Beniaminek”*, w: *Badania nad krytyką literacką*, red. J. Sławiński, Wrocław 1974, s. 181.

² K. Irzykowski, *Walka o treść. Beniaminek*, oprac. A. Lam, Kraków 1976, s. 379.

„Jeśli jest jakaś bezdyskusyjna cecha modernistycznego temperamentu, to jest nią samoświadomość³ – pisał James Sloan Allen, określając też miejsce, któremu – by wskazać na przywołaną wyżej uwagę o „uświadamianiu się” – kluczowe znaczenie nadawał Irzykowski. Można go bowiem przypisać do stronnictwa tych, którzy „przenikają przez kamuflaż i chwytają prawdę”, ludzi bardziej dzięki temu „pewnych, że kontrolują swoje życie, niż odczuwających z tego powodu dyskomfort”⁴. Irzykowski – krytyk czasów powojennych to autor, który raz za razem wraca do czasów literackiej młodości, nie tylko po to, by wspominać swoje projekty literackie, ale także po to, by stare miary przykładać do nowej literatury dla określenia właściwego tętna dwóch epok. Powyżej cytowane wezwanie do lektury *Confiteor* nie odbywa się w próżni, choć po części może być czytane jako próba dookreślenia własnej relacji emocjonalnej z krakowską cyganerią i towarzyszącą jej estetyczną rewolucją późnych lat dziewięćdziesiątych, również po to, by pełniej ocenić temperaturę powojennego życia literackiego. Irzykowskiemu wydaje się bowiem, że pod wieloma względami powtarza ono gesty i formuły znane mu z czasów młodości. W ogłoszonym w 1922 r. w „Robotniku” głośnym tekście *Plagiatory charakter przełomów literackich w Polsce* pisał: „Gdy czytać niektóre utwory poetów najmłodszych, ma się wrażenie, że są to stare pamiętki np. z czasów tak zw. dekadencji, tylko na nowo wystylizowane. Wielu z tych młodzieńców właściwie dopiero przerobiło Przybyszewskiego, a już muszą być ekspresjonistami”⁵. Być może jest protekcyjny względem wschodzącego pokolenia, być może pisze też na wyrost – jednak wyraziście buduje Irzykowski ważną dla jego aksjologii krytycznej paralełę między dawnymi a nowymi laty. W tych „dawnych” on wykuwał swoje szlify i czuje, że powojenna młodzież literacka nie docenia ogromu doświadczeń, jakie należy (poza Przybyszewskim) „przerobić”, by w kuźni naśladowania (plagiatu) odkryć szansę na oryginalność. Tej bowiem, jak pokazuje słynny artykuł z 1922 r., bardzo mu w polskiej literaturze powojennej brakuje.

Wskazany w tym istotnym w dorobku krytycznym Irzykowskiego tekście Przybyszewski jest dla autora *Pałuby* w epoce powojennej istotnym punktem odniesienia – „lekturą obowiązkową”, można by rzec, symptomatycznym pisarzem młodopolskim⁶, który wciąż zdaje się programować nowe przełomy literackie.

³ J. S. Allen, *Self-Consciousness and the Modernist Temper*, „Georgia Review” 1979, Vol. 33, No. 3, s. 601. Tu i wszędzie dalej, o ile nie podano inaczej, przekład mój – M. J.

⁴ Ibidem, s. 602.

⁵ K. Irzykowski, *Stoń wśród porcelany. Lżejszy kaliber*, oprac. Z. Górzyna, Kraków 1976, s. 41.

⁶ O tej symptomatyczności Przybyszewskiego wciąż pisze się chętnie i dużo. W trop za badaczami, takimi jak Wojciech Gutowski (vide W. Gutowski, *Konstelacja Przybyszewskiego*, Toruń 2008) czy Gabriela Matuszek (vide G. Matuszek, *Stanisław Przybyszewski – pisarz nowoczesny. Eseje i proza – próba monografii*, Kraków 2008), podążyli w minionej dekadzie autorzy opracowań omawiających na przykładzie Przybyszewskiego centralne dla epoki motywy i problemy.

W świetle tego, jak krytyczne bywały uwagi Irzykowskiego o Przybyszewskim w czasie rewidowania młodopolskiej stylistyki⁷, nastawienie obecne w powyżej cytowanych wzmiankach może zastanawiać i intrygować. W dojrzałym Irzykowskim budzi się na poły sentyment, na poły uznanie dla pisarzy, z którymi ongiś brał się za bary – w literackich polemikach lub tylko w dyskusjach z samym sobą, np. na kartach dziennika. Forma zaangażowania Irzykowskiego w późnych latach dziewięćdziesiątych – jak sam o sobie pisze, „zwykłego prenumeratora »Życia«”⁸ – była bowiem tą, którą Boy na kartach *Znasz-li ten kraj?* wyśmiewał⁹. Irzykowski, który „ani jednego kieliszka wódki z Przybyszewskim nie wypił”, nazywał samego siebie mimo to (lub właśnie dzięki temu) „jedynym konsekwentnym »dekadentem«”¹⁰, ale pamiętał o wspólnocie idei odczuwanej z autorem *O nową sztukę* w czasach tworzenia i swojego młodzieńczego wyznania wiary¹¹. Dlatego być może to z niego właśnie w wielu swoich tekstach z lat dwudziestych i trzydziestych czyni istotny punkt odniesienia dla sądów o kondycji najnowszej literatury polskiej oraz kształtujących ją historycznoliterackich procesach i wykuwanych w toku jej analizowania własnych definicji literackiej „autonomii”¹².

Vide A. Grzelak, *Egzystencja w mrokach niekończącej się nocy. O doświadczeniu powieściowych bohaterów Stanisława Przybyszewskiego*, w: *Przekleństwo i harmonia nieskończonego. Z zagadnień literatury Młodej Polski i epok późniejszych*, red. K. Badowska, Łódź 2014, s. 257–281; A. Jocz, *Stanisława Przybyszewskiego literackie próby wyrażenia fenomenu sacrum*, „Przegląd Religioznawczy” 2012, nr 4, s. 131–137; K. Mrówka, *Androgyniczny model „nagiej duszy” w twórczości Stanisława Przybyszewskiego*, „Pamiętnik Literacki” 2012, z. 4, s. 45–55.

⁷ Vide S. Panek, *Krytyk w przestrzeniach literatury i filozofii. O młodopolskich wypowiedziach polemicznych Karola Irzykowskiego*, Poznań 2006, s. 171.

⁸ K. Irzykowski, *Pierwszy bilans Przybyszewskiego i jego autorehabilitacja*, w: idem, *Pisma rozproszone*, t. 2: 1923–1931, oprac. J. Bahr, Kraków 1999, s. 146.

⁹ „Stasinek (Sierosławski) siadał posłusznie do fortepianu, stawiano przy nim kielich wódki niby szklanekę wody przy prelegencji i rznął od ucha [...]. A Stach słuchał, słuchał niesłychanie intensywnie, [...] [a]ż, wypocząwszy, spędzał Stasinka i rzucał się na instrument i bestwił się jeszcze w polonezie Szopena. [...] To były owe prawdziwe »manifesty«, przy których tamte drukowane w »Życiu« wydawały się mdłe i trochę śmieszne, to było dobre na eksport, dla prowincji, ale nie dla nas, bliskich, którzy mieliśmy to szczęście pić u źródła. Alkohol, stopiony w jeden eliksir z muzyką, był jak gdyby esencją *dionizyjskiego* – wedle terminologii Nietzschego – elementu sztuki Stacha”. T. Boy-Zeleński, *Znasz-li ten kraj? (Cyganeria krakowska)*, Warszawa 1939, s. 128 (podkr. T. B.-Ż.).

¹⁰ K. Irzykowski, *Walka o treść...*, s. 303.

¹¹ Vide B. Winklowa, *Karol Irzykowski. Życie i twórczość*, t. 1, Kraków 1987, s. 232–233.

¹² Zapowiadał to powinowactwo już w czasach *Czynu i słowa* Stanisław Brzozowski, który wskazywał w dedykowanej Irzykowskiemu *Współczesnej powieści polskiej* na Przybyszewskiego właśnie jako na „świadka martyrologii człowieka, duszy twórczej we współczesnym społeczeństwie”. „On jest treścią – dodawał – jaką musi mieć człowiek współczesny w sobie, gdy jest szczerzy: rozpacz. [...] Przybyszewski jest tak typowy, że jest więcej zjawą niż człowiekiem: jego pisma są raczej krzykiem, jękiem niż słowem. Dzieje się coś strasznego ze mną i naokoło mnie, coś, czego ja nie uznaję, nie chcę, a w czym pomimo wszystko biorę udział”. S. Brzozowski, *Współczesna powieść i krytyka*, oprac. J. Bahr, M. Rydlowa, Kraków 1984, s. 134–135. Co ważne, w studium Brzozowskiego o współczesnej powieści za Przybyszewskim podaje w kolejnym rozdziale Irzykowski, który „czuje też [jak Przybyszewski – M. J.] olbrzymią niewspółmierność pomiędzy tym,

2.

Gdy w 1928 r. Irzykowski zamieszcza w „Wiadomościach Literackich” streszczenie własnego artykułu *Nachkriegsliteratur in Polen* napisanego dla „Völkermagazin”, deklaruje jednocześnie debiut w roli historyka literatury. Prośba o napisanie krótkiej syntezy polskiego piśmiennictwa powojennego, zgodnie z deklaracją pisarza, musiała zostać skierowana do niego na początku roku, trzy, cztery miesiące po śmierci Przybyszewskiego. Rola Smutnego Szatana w powojennej literaturze najbardziej znacząca nie jest, a jednak Irzykowski nawet w polskim streszczeniu swego studium nazwiska pisarza nie omija i przywołuje go jako jednego z autorów, których dzieła włączyły się w ważny dla tego „przełomowego czasu” rozkwit literatury wspomnieniowej: „Widocznie jest w atmosferze duchowej coś, co skłania do rekapitulacji czy do zamykania rachunków z przeszłością. Jest to również jakby oznaka głębszego kryzysu, początkowe motory, które nadawały rozmach literaturze powojennej przestają już działać, a nowe są jeszcze nie określone”¹³.

Historyczny zamach na literaturę kończącej się pierwszej dekady niepodległości łączy się w ujęciu Irzykowskiego z pisarzem, którego pożegnanie miało szczególne znaczenie w ramach rozliczeń dwudziestolecia z minioną epoką. Autor *Pałuby* na początku 1926 r. poświęcił Przybyszewskiemu uwagę w rozbudowanej recenzji pierwszego tomu *Moich współczesnych*. Ten tekst miał znamienity tytuł *Pierwszy bilans Przybyszewskiego i jego autorehabilitacja*¹⁴. Natomiast kilka miesięcy przed śmiercią dawnego redaktora „Życia” Irzykowski ogłosił recenzję *Mściciela*, dramatu, który wystawiono w Teatrze Narodowym w marcu 1927 r.¹⁵ W niej pisał:

Dzisiejsza poezja stoi pod znakiem uniwersalizmu i zupełnej odrazy do indywidualizmu. Wpatrzona jest w zajścia zbiorowe, człowieka traktuje jak ziarno piasku, a woli opisywać przyrodę, martwe przedmioty, rękoczyny, wykonywane przy różnych gatunkach pracy – niż myśli i cierpienia jednostki ludzkiej. Po prostu zadekretowano, że dusza ludzka, niegdyś nazywana nagą, jest nieciekawa, a jej bóle, skargi i komplikacje są sprawą nudną i prywatną, głupstwkiem w porównaniu z wypadkami wojny i wielkimi ruchami społecznymi¹⁶.

co współczesny człowiek myśli, w co wierzy, a w tym, co czyni on. Czuje on, że logika naszych czynów i postępów jest zupełnie inna niż logika naszych myśli, przekonań”. Ibidem, s. 136.

¹³ K. Irzykowski, *Polska literatura powojenna. Próba syntezy*, w: idem, *Pisma rozproszone*, t. 2, s. 412.

¹⁴ Idem, *Pierwszy bilans...*, s. 135–146.

¹⁵ O tym, że Irzykowski w tej premierze widział spełnienie istotnej kulturowej potrzeby, świadczyć może fragment listu do Macieja Szukiewicza z 20 lutego 1926 r.: „Gdy dawniej autor młody, nowy był podejrzany dlatego, że młody i nieznan, dziś jest przeciwnie. Przybyszewskiego sztuki już od paru lat spoczywają w biurkach dyrektorów”. Jak komentuje to Barbara Winklowska: „o braku zainteresowania polskich teatrów dramataми Stanisława Przybyszewskiego Karol Irzykowski przypominał o każdej nadarzającej się okazji”, co w istotny sposób dookreśla jego reakcję na *Mściciela*. Idem, *Listy 1897–1944*, zebrał i oprac. B. Winklowska, Kraków 1998, s. 113.

¹⁶ Idem, *Pisma teatralne*, t. 2: 1927–1929, oprac. J. Bahr, Kraków 1995, s. 50–51.

Sprzeciwiając się takiemu „programowaniu” literatury i egzorcyzmowaniu neoromantycznych trendów w literaturze współczesnej, Irzykowski przy okazji recenzji *Mściciela*, kontynuując w niej wątki swojej polemiki z Janem Nepomucenem Millerem i wyrażając sprzeciw wobec też jego *Zarazy w Grenadzie*¹⁷, staje po stronie Młodej Polski, do której, jak jednocześnie zasadniczo stwierdza, nigdy nie należał¹⁸. Gdy ktoś zaleca jednak bliskim mu (nawet jeśli nietraktowanym bezkrytycznie) tendencjom literackim wymarcie, budzi się natychmiast polemiczny zapal pisarza: „Od trzydziestu lat zajmuję się literaturą i co pewien czas słyszę, jak ktoś mówi z wielkim tupetem: teraz coś upada i coś się zaczyna, przemiany w głębi, ginie stary świat, tam wy, a tu my, itp. Lecz kto o tym może naprawdę wiedzieć, co się dokonywa w głębi? Są tylko opinie i ich walka między sobą. Obecnie wali się w romantyzm i w teatr – zabawa w ducha czasu trwa dalej”¹⁹. „Zabawa w ducha czasu” może być tu uznana za formułę trywializującą wszelkie próby modernistycznego czy awangardowego dyskredytowania minionego. Na marginesie trwającej dyskusji z Millerem narasta w Irzykowskim sprzeciw wobec tej nowej wrażliwości, którą pisarz nazywa uniwersalistyczną. I potrzeba obrony „grzechów” literatury, która może, gdy ma ochotę, być egotywna, nastrojowa, perwersyjna, a nawet sentymentalna czy nastrojowa²⁰.

Irzykowski rozpoznawał rangę Przybyszewskiego już u początków swej kariery pisarskiej i (jednocześnie) krytycznego egzorcyzmowania Młodej Polski. W swoim programie *Czym jest Horla?* widział literackie credo wyprzedzające i prześcigające *Confiteor* i stąd jego dystans wobec krakowskiego Archicygana²¹. W recenzjach z przełomu stuleci powraca nazwisko Przybyszewskiego a to jako twórcy, który zbanalizował filozofię Arthura Schopenhauera²², a to jako tego, który był historycznym punktem rewolucji „fabrykowanej według wzorców zagranicznych”²³, autorem „płytkiej rozprawki *O dramacie i scenie*”²⁴, blagierem²⁵ czy wreszcie twórcą wizji, które zapowiadają zagubienie (a może i zgubę?) innych pisarzy²⁶.

¹⁷ Idem, *Stoń wśród porcelany...*, s. 254–271.

¹⁸ Ibidem, s. 257.

¹⁹ Ibidem, s. 259.

²⁰ Vide ibidem, s. 255.

²¹ Vide idem, *Walka o treść...*, s. 112, przyp. 13.

²² Idem, *Leopold Staff: „Mistrz Twardowski. Pięć śpiewów o czynie”*, w: idem, *Pisma rozproszone*, t. 2: 1897–1922, oprac. J. Bahr, Kraków 1998, s. 53.

²³ Idem, *Fabrykanci historii*, w: idem, *Pisma rozproszone*, t. 1, s. 86.

²⁴ Polski absolut, z którego jądrem, według Przybyszewskiego, powinien się łączyć każdy fakt w dramacie ukazywany, Irzykowski przyrównuje do „osławionych »kuksów« Szczepanowskiego spoczywających w skarbcu Lwowskiej Kasy Oszczędności”. Vide idem, *Czyn i słowo oraz Fryderyk Hebbel jako poeta konieczności. Lemiesz i szpada przed sądem publicznym [w sprawie St. Brzozowskiego]. Prolegomena do charakterologii*, wstęp A. Lam, oprac. Z. Górzyna, Kraków 1980, s. 104, przyp. 1.

²⁵ Vide idem, *Z niwy nowelistycznej*, w: idem, *Pisma rozproszone*, t. 1, s. 87.

²⁶ Vide ibidem, s. 87.

W tych ocenach jednak – warto to zaznaczyć – nie ma zjadliwości i niechęci wobec autora *Dzieci szatana*, wręcz przeciwnie. Krytycyzm Irzykowskiego wyrażał przede wszystkim, jak się wydaje, z wygórowanych oczekiwań względem pisarza. I z wyjściowej, programowej – zdawało się do czasu – niechęci wobec współczesności, którą autor chciał wyprzedzić i jako pierwszy ponazywać pewne obecne w niej literackie tendencje.

Z tego sceptycyzmu wobec znaczenia młodopolskich przemian Irzykowski wycofa się stosunkowo szybko, pisząc w kontekście autora *Synagogi szatana* o „podnoszeniu ciemnych zasłon w pokoju zmarłego i wpuszczeniu jasnych promieni”, o odrzuceniu przez poezję „czarnych szat żałobnych” i o stanięciu przez nią nago jako „bachantka dionizyjska”, wreszcie o przemianie domu żałoby w Sodomę i Gomorę²⁷. W tekstach zebranych w *Czynie i słowie* rodzi się Irzykowski afirmujący (choć nie bezkrytycznie) to, względem czego wcześniej, gdy pisał *Patubę*, się dystansował²⁸. Píše: „Tkwiły w Młodej Polsce możliwości różnych rozwojów, lecz utonęły w piasku lub popełniły samobójstwo. Bo cały ten ruch był czymś pożyczonym, niezrozumianym – byliśmy za ubodzy na własną rewolucję literacką”²⁹.

To jedno z tych miejsc, gdzie w Irzykowskim budzi się już duch historia, gdzie odległy już nieco dla pisarza ferment młodopolski jest zamkniętym rozdziałem kultury. Zestawienie Przybyszewskiego ze Stanisławem Wyspiańskim to jednocześnie tropienie kontrewolucji i źródeł zwycięstwa „gustu monarchicznego, dostojnego” nad dionizyjskim wybuchem Przybyszewskiego³⁰.

²⁷ Vide idem, *Czyn i słowo...*, s. 217–218.

²⁸ Zresztą dystansował się, jednocześnie współuczestnicząc, jak to pokazał Wojciech Gutowski. Badacz pisał o tym, że „w biografii Strumieńskiego pisarz podjął dylemat dręczący bohaterów Przybyszewskiego i Żeromskiego – ukazał sprzeczność między »ideałem, absolutem miłości« a »rzeczywistością«, łączył też zafiksowania Irzykowskiego z charakterystycznym dla prozy młodopolskiej i obecnym w twórczości Przybyszewskiego i Żeromskiego „konfliktem między »ja głębokim« i »ja społecznym«”. W. Gutowski, *Nagie dusze i maski. O młodopolskich mitach miłości*, Kraków 1997, s. 306–307.

²⁹ K. Irzykowski, *Czyn i słowo...*, s. 219. Kwestię tego powinowactwa podejmowała aluzyjnie Marta Wyka, gdy pisała o Przybyszewskim – powieściopisarzu: „Przybyszewski oddziaływał [...], nie tylko gorszył, proponował nowe rozwiązania. Nade wszystko zaś zapraszał do uczestnictwa w ciągłym kontredansie erotycznym trójkałów i wielokałów, a coś bardziej pociągającego niż poczucie współtworzenia takiej moralności, która odpowiada naszym punktom wstydliwym, naszej tajnej garderobie duszy”. M. Wyka, *Przybyszewski – powieściopisarz*, w: eadem, *Światopoglądy młodopolskie*, Kraków 1996, s. 80. Widać tu, za sprawą nawiązania do terminologii Irzykowskiego, że mimo innych strategii pisarskich i temperamentów twórczych cel obu twórców był podobny i wyrastający z łona epoki, którą współtworzyli – świadomi jej niedostatków.

³⁰ Edward Boniecki wrócił po latach do takiego ujęcia znaczenia Przybyszewskiego, stwierdzając, że „sytuacja Przybyszewskiego jak artysty przypomina w niejednym sytuacji rewolucjonisty”, i pokazując, jak poczyna on myśli, które „puszczone w ruch zaczynają szybko żyć własnym życiem”. Vide E. Boniecki, *Struktura „Nagiej duszy”. Studium o Stanisławie Przybyszewskim*, Warszawa 1993, s. 110.

Znamienny tekst *Dwie rewolucje* z 1908 r. kończy się spekulacją nad możliwością wskrzeszenia tego, co umarło, doprowadzeniem do końca zaczętej u schyłku minionego stulecia rewolucji. Ta duchowa, literacka rewolta, w optyce Irzykowskiego, zarzucona i zagubiona w ruchomych piaskach Młodej Polski, może się bowiem dopełnić wtedy, gdy „życie »praktyczne«, kierowane dłońmi monarchów, ministrów, posłów [...] utraci tę napuszczoną powagę, jaka mu przypadła”. Wtedy, być może, „jakaś nowa Młoda Polska wydobędzie znowu dzieła Przybyszewskiego i roczniki »Życia« i w nich będzie szukała źródeł natchnienia, aby doprowadzić do końca przerwane dzieło pogardy”³¹.

3.

Mściciel jest dramatem, którego wystawienia „jubileuszowy” charakter podkreślali recenzenci i, niezależnie od swego nastawienia do utworu, wykorzystywali okazję, by wykazać jego anachroniczność. Dramat opowiadający o upadku rodu Szelutów, utracie przez rodzeństwo Zbigniewa i Izy majątku wykupionego przez mszczącego się na Zbigniewie, a chcącego zdobyć Izę nuworysza, Henryka Orzelskiego, miał być pretekstem do refleksji o „gnijącym, spróchniałym świecie”³², ostojach „miraży złudnego piękna”³³, wypieranych przez nowy świat – pełen żali za krzywdy wyrządzone przez arystokratów stanu i ducha w dniach minionych. Zygmunt Wasilewski w „Myśli Narodowej” pisał: „Zmieniają się epoki i ich style do tego stopnia, że odtwarzamy rzeczy niedawne jakby w przekładzie z obcego języka. Ale sztuka i krytyka nie powinny żyć swoim dniem tylko”³⁴. Bezwzględny Boy pisał o ironicznym uśmiechu widza czy czytelnika nowego dramatu i o samej sztuce jako „nieodłącznej i nikomu niepotrzebnej budowie”³⁵, wystawiając jak najgorsze świadectwo schyłkowemu etapowi życia Przybyszewskiego – w imię prawdy, na którą, jego zdaniem, umarli zasługują. Jedyne dzieło, dla którego Żeleński był łaskawszy, to pierwszy tom *Moich współczesnych*³⁶, w uznaniu dla tych wspomnień (przynajmniej po części) zgadzał się z Irzykowskim. Autor *Pałuby* jednak uznaje wagę wystawienia *Mściciela*, co dystansuje go od znacznej części krytyki, choć łączy w intuicjach z rówieśnikiem jego i Boya – Adamem Grzymałą-Siedleckim – który na dramacie Przybyszewskiego się poznał, pisząc, by „iść na *Mściciela*” i przekonać się „jak to, co u innego autora byłoby sztuczne, wymyślone, staje się tu, w ogniu

³¹ K. Irzykowski, *Czyn i słowo...*, s. 222.

³² S. Przybyszewski, *Mściciel. Dramat w 3-ach aktach*, Warszawa 1927, s. 42.

³³ Ibidem, s. 39.

³⁴ Z. W. [Z. Wasilewski], *Teatr. „Mściciel” St. Przybyszewskiego*, „Myśl Narodowa. Tygodnik Poświęcony Kulturze Twórczości Polskiej” 1927, nr 8, s. 18.

³⁵ T. Boy-Żeleński, *Kłamstwo Przybyszewskiego*, w: idem, *Ludzie żywi*, Warszawa 1929, s. 48.

³⁶ Vide ibidem, s. 46.

umęczeń duchowych, w wysokich ciśnieniach akcji, czymś zupełnie prawdziwym, niemal nieodzownym dla sztuki [...]”³⁷.

Premiera *Mściciela* jest wielkim wydarzeniem dla Irzykowskiego, gdyż – jak pisze on – „wśród jałowizny dzisiejszej twórczości dramatycznej przemówił po długim milczeniu najwybitniejszy dramaturg przeszłości”³⁸. W relacji krytyka zwracający się podczas spektaklu do publiczności Przybyszewski mówił o wdzięczności, jaka należy się przede wszystkim zdolnym odczuwać „stare piękno”, co dla Irzykowskiego jest zarówno wzruszające³⁹, jak i intelektualnie prowokujące:

Stare piękno – czy ono rzeczywiście jest stare? Czy usprawiedliwiony jest ten akcent rezygnacji? Czego dowiódł ten egzamin starszego pisarza przed młodymi? [...]

Publiczność warszawska dawno już nie widziała sztuki, w której by autor – jak to się mówi – szedł na całego. Widywała tylko sztuki pisane ostrożnie, skąpo, takie, w których autor poza pozorami obiektywności ukrywał się ze swym sercem i zdaniem, bo może go nie miał. Były chłodne uśmiechy sceptyczne, były udawania, że autor wie jeszcze coś więcej, czego nie chce powiedzieć, były mistyfikacje i imponowania – nie było tego zupełnego oddania się autorskiego, które jest właśnie u Przybyszewskiego i które patetycznie nazywa się płomieniem, a naukowo integralnością, syntezą itp.⁴⁰

Chodzi o to – kontynuuje Irzykowski – że autor „wyłania z siebie ów świat, nie zachowując w sobie rezerw”, że „pisze na sposób testamentowy”. I choć niektórym, zaznacza krytyk, to może wydać się śmieszne, on widzi „w tym piękno ryzyka, piękno duchowych niebezpieczeństw”⁴¹. Te, jak wiadomo, Irzykowski cenił zawsze. A jakie wrażenie zrobił na nim ten dramat, pokazuje fakt drobnej, ale znaczącej korekty w wydaniu książkowym artykułu *Uwagi o tzw. upadku twórczości dramatycznej w Polsce*, którego pierwodruk miał miejsce cztery lata

³⁷ A. Grzymała-Siedlecki, *Z Teatru*, „Kurier Warszawski” 1927, nr 70, s. 4. Grzymała-Siedlecki został, mimo pochlebnych słów o dramacie, w niewybredny sposób zaatakowany przez Przybyszewskiego na łamach „Kuriera Czerwonego”, co spotkało się z nieprzychylnym przyjęciem środowiska krytycznego. Vide jam [M. Grydzewski], *Przegląd Prasy. Polemika o „Mściciela”*, „Wiadomości Literackie” 1927, nr 14, s. 5.

³⁸ K. Irzykowski, *Pisma teatralne*, s. 49.

³⁹ Jeszcze w 1935 r. wspominał: „W marcu 1927 roku Przybyszewski wystąpił przed warszawską publicznością ze swoim *Mścicielem*. Dziękując za uprzejmy aplauz, Przybyszewski powiedział: »Nie mnie oddawajcie cześć, lecz waszym sercom i sumieniom, zdolnym jeszcze odczuwać to stare piękno«. To »stare piękno« żyje nadal, jest bowiem atrybutem idealistycznego dramatu, który przed wojną nazwano neoromantycznym. Idealizm polski lubował się w ostrych lecz wyświechtanych kontrastach: materia i duch, zło i dobro, marzenie i rzeczywistość, egoizm i ojczyzna, grzech i cnota. Idealizm ten jakby cofając się przed nowym, realnym życiem częściowo znajduje ujęcie w formie dramatu fantastycznego, operującego alegorią lub symbolem”. Idem, *Mapa powojennego dramatu w Polsce*, w: idem, *Pisma rozproszone*, t. 5: *Artykuły w językach obcych. Uzupelnienia*, oprac. J. Bahr, Kraków 2001, s. 81–82.

⁴⁰ Idem, *Pisma teatralne*, s. 50.

⁴¹ Ibidem.

przed premierą *Mściciela* w „Scenie Polskiej”⁴². Pytał tam Irzykowski, „czy kiedykolwiek w Polsce był choćby ćwierć-Ibsen lub Strindberg?”⁴³. W wydaniu książkowym dopisuje znamienne wtrącenie: „poza Przybyszewskim”⁴⁴. Autor *Mściciela* otrzymuje – być może właśnie dzięki temu dramatowi, który ujmuje Irzykowskiego – rangę nieporównywalną w polskim teatrze z nikim.

Krytyk dopatruje się w wydarzeniach ukazanych w dramacie *Mściciel* „szarpaciny i analizy dusz”, „cierpienie erotycznych”, wszystkiego tego, „co dziś jest tak bardzo niemodne, jak niegdyś »krzyk nagiej duszy« był ostatnim krzykiem mody”⁴⁵. Widzi tu to samo co Edward Boniecki, który wszelako inaczej ocenia po latach postawę Przybyszewskiego:

I jak rewolucja pożera twórców, tak Przybyszewski-reformator teatru padł ofiarą tejże reformy, albowiem jako dramaturg nie mógł za nią nadążyć. To, co było rewolucyjne w jego pierwszych dramatach, wkrótce okazało się zwyczajne. A na dodatek świat się zmienił przez ten czas, gdy autor *Ślubów* dreptał w miejscu, pisząc kolejne sztuki. I nie przeświecała już przez nie „naga dusza”, jak to było na początku, bo idea „nagiej duszy” jako celu sztuki przeżyła się. Z „nagiej duszy” jako indeksu artystycznego zaczęło wiać nudą. Okazała się niezrealizowanym postulatem, a przeszkody, jakie stanęły na drodze urzeczywistnienia związanych z tym hasłem zamiarów artystycznych, były ponad siły i możliwości jednego Przybyszewskiego – szalonego człowieka, który myślał, że wszystkiemu sam da radę⁴⁶.

Refleksja badacza – nie wyłączając jego krytycznej postawy wobec ambicji czy pychy pisarza, która ociera się w tej diagnozie i o „szaleństwo” – łączy się ciekawie z obroną Irzykowskiego i w jej kontekście wyjątkowo korzystnie dla Przybyszewskiego daje się zmodyfikować. Irzykowski, który w swych przemyśleniach o Smutnym Szatanie wskazuje nań jako na kontynuatora tradycji Henrika Ibsena⁴⁷ (nawet jeśli miałyby być w najgorszym wypadku jedynie ćwierć-Ibsenem), wyjaśniałby też może inaczej zasadę anachronizmu, o której pisze Boniecki. Jeśli spojrzeć bowiem na sprawę w duchu analiz dynamiki modernizmu przeprowadzonej przez Toril Moi, polemizującej z tezą, jakoby Ibsen nie był modernistyczny⁴⁸, sympatia Irzykowskiego znacząco dookreśla ważkość miejsca autora *Mściciela* w dwudziestoleciu, choć jego teatr,

⁴² Idem, *Uwagi o tzw. upadku twórczości dramatycznej w Polsce*, „Scena Polska. Organ Związku Artystów Scen Polskich” 1923, nr 4–5–6.

⁴³ Idem, *Słoń wśród porcelany...*, s. 179, 623.

⁴⁴ Ibidem, s. 179.

⁴⁵ Idem, *Pisma teatralne*, s. 51.

⁴⁶ E. Boniecki, op. cit., s. 110.

⁴⁷ Vide K. Irzykowski, *Pisma teatralne*, s. 53. W recenzji Irzykowski wykorzystuje kategorię „mordu intelektualnego” i proces doprowadzania drugiego człowieka do samobójstwa jako przestrzeń tematycznego powinowactwa Przybyszewskiego z dramaturgami skandynawskimi.

⁴⁸ T. Moi, *Ibsen i ideologia modernizmu*, tłum. M. Borowski, M. Sugiera, w: *Ibsen. Odejścia i powroty*, red. M. Borowski, M. Sugiera, Kraków 2009, s. 29 i n.

realizujący zasady rewolucyjne kiedyś, po kilkunastu, kilkudziesięciu latach wydaje się już „dawny”.

Zapewne znaczna część publiczności, ta młodsza zwłaszcza, z pewnym zdumieniem zauważyła, że jednak można się oddawać roztrząsaniu swoich uczuć i myśli, można się roztkliwiać, można się oddawać szaleństwu rozpaczcy z powodu złamanego życia, że nie jest wstydem czuć się nieszczęśliwym i spowiadać się, a – co ważniejsza – że sprawy te nie są tylko sprawami prywatnymi⁴⁹.

Łączy się to z diagnozowanym w *Walce o treść*, a kłopotliwym z perspektywy Irzykowskiego „sztucznym zblazowaniem” wyrażanym w *désintéressement* ważnymi pisarzami nieodległych wszak pokoleń: „Jeden z reprezentantów tej nowej literatury, rozmawiając ze mną o dramatach Ibsena, powiedział: »Co nas obchodzą prywatne sprawy tych ludzi? Ich skandale rodzinne, ich ciasne zagadnienia, ich erotyczne zawikłania! To wszystko jest nieciekawe«⁵⁰. Proces, który uchwytuje Irzykowski, jest tym, do którego po latach w swej książce o Ibsenie i narodzinach modernizmu nawiązywała Moi. Wykluczenie Ibsena z kręgu literatury modernistycznej, pisała, „zubaża nasze rozumienie zarówno Ibsena jak i modernizmu”, „zaślepia na te aspekty literatury współczesnej, których nie da się ująć w ramach ideologii”⁵¹ tego prądu. Dzieje się tak, choć jak pisze badaczka,

jego najlepsze sztuki obsesyjnie wręcz krążą wokół katastrofalnych konsekwencji, które wywołuje brak porozumienia między ludźmi (*Dzika kaczką, Rosmersholm, Hedda Gabler*). Stanowią one mistrzowskie studia izolacji, samotności i utraty znaczenia w modernizmie, choć zarazem nie są głuche na pragnienie wolności wyrazu i międzyludzkiego zrozumienia, które ta wolność zakłada⁵².

Nic dziwi w świetle takich ujęć, dlaczego Irzykowski Ibsena czytywał, dlaczego powoływał się na niego i wykorzystywał go jako probierz wartości produkcji literackiej w latach dwudziestych i trzydziestych. Sam szukający w literaturze przede wszystkim szansy porozumienia, „prywatne problemy” uznawał za fundamentalną część składową współczesności.

Jakże można uciec od życia – pytał w cytowanej już polemice z Millerem – życie jest wszędzie. Życie wymaga również budowania romantycznych domów szklanych. Więc nie wolno cierpieć, tęsknić, rozpaczać (w poezji), bo to nikogo nic nie obchodzi, to sprawa prywatna! A jeśli ci romantycy, ci indywidualiści uczyli nas właśnie, jak to robić należy? [...] teatralizowali dla nas cierpienie, tęsknotę itd., pisali dla nas rolę; „egotyczny” Staff napisał

⁴⁹ K. Irzykowski, *Pisma teatralne*, s. 51.

⁵⁰ Idem, *Walka o treść...*, s. 167.

⁵¹ T. Moi, op. cit., s. 52.

⁵² Ibidem, s. 49–50.

dużo pięknych ról dla rozkoszowania się nimi w samotności, rozszerzył i wzbogacił samotność, a liryka jest sztuką par excellence samotną⁵³.

Wraca tu Irzykowski tym samym do ważnej dla siebie jako autora *Pałuby* koncepcji literatury ekspresywnej: ryzykownej, jak stwierdza, ale jednocześnie, za sprawą otarcia się o tajemnicę – kuszącej⁵⁴. Tajemnicą tą jest własne „ja” podmiotu – jako problem kulturowy ujmowane, przez kulturę determinowane i krępowane. Silny podmiot wymarzony przez Przybyszewskiego w jego tekstach i rozważany przez Irzykowskiego w pałubicznej próbie powieściowej to zawsze echo zmagania, lęków i nadziei tych młodopolskich twórców wybierających inny styl wyrazu, ale bliźniaczo naznaczonych piętnem egotycznej wrażliwości.

Można połączyć to skupienie na sobie oraz wcześniej przywołane słowa Wasilewskiego o „obcym języku” z przeprowadzonym nie tak dawno przez Adriana Mrówkę odczytaniem znaczenia Przybyszewskiego w historii literatury z dzisiejszej perspektywy. We fragmencie nawiązującym do myśli Irzykowskiego o autorze *Homo sapiens* jako o sprytnym złodzieju interpretator stwierdza:

Trzeba mieć niechęć do własnego ojczystego języka, by móc tworzyć w jego obrębie język obcy, ujawniający „zewnątrze” rozciągające się ponad tradycyjną składnię. To musi być rozrost, nadmiar, który pozwala językowi być kłaczem – po pierwsze, umożliwiającym pisanie na nieskończoną liczbę sposobów, po drugie zaś, rezygnującym z zasady, według której mniej znaczy lepiej⁵⁵.

Takie pisanie, dodaje Mrówka, przypomina podróż bez wcześniej ustalonego celu. I jest niewątpliwie, jako „pozostawianie »śladów«/»znamion«”⁵⁶, działaniem dla kryptoautobiografa, którym był Irzykowski, ważnym, nawet jeśli autor *Pałuby* cele wyznaczał sobie i literaturze zawsze dość wyraźne. Egotyczny charakter jego pisania, maskowany chłodem ośmieszającej analizy, na progu XX w. wyprzedzał epokę, odzierając bohaterów jego powieści (bliskich mu pod tyłoma względami) z konwencjonalnej wzniosłości, oferując im godność nową, choć pozostającą poza empatycznymi kodami literackiego porozumienia tego czasu. Te postaci były ofiarami rzeczywistości, jej przekory, jej pierwiastka pałubicznego... To, że Irzykowski nie został zrozumiany, przełożyło się na jego poczucie, że osobiste wyznanie w literaturze łączy się z samotnością. „Nie tak łatwo – pisze w *Walce o treść* – być naprawdę osobistym, indywidualnym,

⁵³ K. Irzykowski, *Słoń wśród porcelany...*, s. 257.

⁵⁴ O ekspresywności Irzykowskiego – vide M. Jauksz, *Krytyka dziewiętnastowiecznego rozumu. Źródła i konteksty „Pałuby” Karola Irzykowskiego*, Kraków 2015. O ekspresywności Przybyszewskiego – vide G. Matuszek, op. cit., s. 391.

⁵⁵ A. Mrówka, *Podmioty „intensywne” w powieściach Stanisława Przybyszewskiego* („De Profundis”, „Synowca ziemi”, „Krzyk”), „Pamiętnik Literacki” 2016, z. 2, s. 24.

⁵⁶ Ibidem.

subiektywnym – łatwo być tylko prywatnym”⁵⁷. A skoro, jak mówił przywoływany przez Irzykowskiego Ostap Ortwin, liryka winna oferować „typy i pierwowzory doznawania, uczucia i myślenia”, to tym samym, uznaje Irzykowski, „powinna uczyć samotności”⁵⁸. To powinowactwo rezonuje z wynurzeniami Przybyszewskiego już z drugiej części *Moich współczesnych*:

Zważcie tylko, jaką pętlę nałożyłem sobie na szyję moim słynnym *Confiteor*, które może daleko większego hałasu narobiło aniżeli swego czasu odprawa, jaką dał Mickiewicz swoim krytykom warszawskim.

Zwaliłem na siebie ciężar, którego dźwigać nie mogłem, bo to moje *confiteor* było tylko „moim” i tylko „moim” być mogło; – rozgłoszone jako wyznanie całej Młodej Polski, było absurdem, bo nigdy nie byłem więcej osamotnionym, jak z tym moim wyznaniem⁵⁹.

Przeświadczenie, że wyznanie łączy się z osamotnieniem, towarzyszyło Irzykowskiemu przez całe jego literackie życie. Stopniowe zaufanie, jakie zaczyna on okazywać Przybyszewskiemu, łączy się z tym poczuciem wyobcowania i wspólnotą przynależności do pokolenia, które rozdarło swoimi egotyzmami, oscyloowało jednak wobec podobnych koncepcji poezji jako wyznania jedynej istotnej prawdy – osobistej. Dawał temu świadectwo Irzykowski również w jednym ze swoich tekstów jeszcze z roku 1921, pt. *Cudowność jako materiał poetycki*, ogłoszonym w „Tygodniku Literackim”:

Moment cudu przybliża lub osiąga Przybyszewski w swoich utworach nie przez szczególne kombinacje zdarzeń, lecz prościej, przez niezwykle natężanie atmosfery duchowej, jednego tylko wypadku, wcale nie osobliwego. Cóż pospolitszego jak rozstanie kochanka z kochanką, która go już kochać przestała? Lecz autor uderza od razu w najwyższe tony rozpaczy, z powodu tej sprawy wzywa na sąd niebo i piekło, rozżarza ją do czerwoności. Wśród utworów Przybyszewskiego jeden nazywa się *Godziną cudu* – lecz właściwie i wiele innych jego poematów powinno by się tak nazywać. Przybyszewskiemu grozi wciąż niebezpieczeństwo popadnięcia w retorykę – lecz gdzie go poniesie szczerłość, tam wywiera najsilniejsze wrażenie⁶⁰.

Szczerłość pozostaje w podejściu krytycznym Irzykowskiego istotnym, kluczowym kryterium, ocalającym nawet słabsze dzieła. Pisząc o cudowności, Irzykowski myśli nie tylko o fantastyce, ale o „rzeczach tuziemskich”, a Przybyszewskiego osadza m.in. obok Émile’a Zoli i Gustave’a Flauberta. Na przykład ten ostatni szukał „sytuacji, ponad którymi unosi się owa niewidzialna aureola, o której mówił lord Chandos”⁶¹. Przywołanie *Listu* Hugona von Hofmannsthala

⁵⁷ Vide K. Irzykowski, *Walka o treść...*, s. 272.

⁵⁸ Ibidem.

⁵⁹ S. Przybyszewski, *Moi współcześni*, Warszawa 1975, s. 318.

⁶⁰ K. Irzykowski, *Cudowność jako materiał poetycki*, w: idem, *Pisma rozproszone*, t. 1, s. 588.

⁶¹ Ibidem, s. 587.

w kontekście także własnej próby kryptoszczerości, jaką była *Paluba*, pozwala wpisać młodopolskich pisarzy – Przybyszewskiego ramię w ramię z Irzykowskim – a także dziedzictwo naturalistyczne oraz symbolistyczne, które ci rewitalizowali i modyfikowali, budując własne ekspresywistyczne strategie, w obręb problematyki modernistycznej literatury, którą Irzykowski *in statu nascendi* analizował. Artykuł kończy się wszak glosą:

Epoka ekspresjonizmu o tyle podobna jest do romantyzmu, że odpowiada jej raczej bezpośrednia metoda w traktowaniu cudowności. Cuda jako wyraz tęsknoty, szamotania się w próżni, zresztą cuda jako nonsens. Gdy ja swego czasu w powieści dopiero po wybudowaniu całego gmachu sensów pozwoliłem sobie postawić na zakończenie „wieżyczkę nonsensu”, dziś autorzy tworzący poezję zaczynają od nonsensu i za pomocą sprytnych kombinacji nonsensów chcą złapać moment cudu czy też odprawić jakiś modlitewny akt metafizyczny [...]. Ma się wrażenie, że cud został zamieniony na chaos. W tym gąszczu ginie jednak sprawa cudu jako zagadnienie i miejsce zdziwienia zajmuje dziwactwo⁶².

Przemiana w chaos to formuła, jaką po latach wykorzysta opisujący nowocześnie „przewartościowanie wszystkich wartości” Richard Sheppard, mówiąc o odkryciu dokonany przez pokolenie, „które wyrosło pośród tryumfalnych osiągnięć wciąż pewnej siebie dziewiętnastowiecznej nauki, techniki i ekonomii”. Ludzie ci, pisze badacz, nagle odczuli, „że stanęli wobec przemiany we własne przeciwieństwo: entropiczny chaos”⁶³. Przybyszewski, za sprawą „zwyczajności” swoich sytuacji lirycznych czy fabularnych nagle staje się partnerem w pisarskiej misji Irzykowskiego. Okazuje się bowiem pokrewnym duchem, którego „natężanie atmosfery duchowej”, zgoda na to, by dać się ponieść szczerości, przedkłada jego literackie propozycje nad produkcję „dziwaków” doby współczesnej. Spojrzenie wstecz Irzykowskiego opromienia również te utwory literackie, które historycy literatury często oceniają wyjątkowo nisko⁶⁴, a którym krytyk nie odmawiał walorów już w 1905 r., pisząc o psychologicznej przenikliwości Przybyszewskiego, np. o jego trafnym opisywaniu w *Homo sapiens* stanu samobójcy przed zastrzeleniem się⁶⁵.

Samotność jest ważnym talentem również w *Mścicielu*, w którym Snarski, przyjaciel domu, mówi zrujnowanemu dekadentowi Zbigniewowi: „Twoje »sam« – to samotność chorego, kwilącego dziecka. Daleko ci jeszcze do samotności, która jest winem i chlebem mocnych i wiedzących”⁶⁶. Taka elitarna samotność,

⁶² Ibidem, s. 589.

⁶³ R. Sheppard, *Problematyka modernizmu europejskiego*, tłum. P. Wawrzyszko, w: *Odkrywanie modernizmu. Przekłady i komentarze*, red. R. Nycz, Kraków 2004, s. 84.

⁶⁴ Sąd Edwarda Bonieckiego o powieściach Przybyszewskiego, które „nie są ani ładne, ani mądre, a chciały być i takie, i takie”, może tu służyć za przykład. E. Boniecki, op. cit., s. 21.

⁶⁵ Vide K. Irzykowski, *Czyn i słowo...*, s. 354.

⁶⁶ S. Przybyszewski, *Mściciel...*, s. 52.

od samego początku kariery Przybyszewskiego kluczowa w ujmowaniu przez niego procesu twórczego⁶⁷, czyni go powinowatym niezrozumianego w epoce autora *Pałuby*. Chociaż Irzykowski krytyczny względem Przybyszewskiego być nie przestaje do końca, to w kontekście takich fraz, które padły z warszawskiej sceny w drugiej połowie lat dwudziestych, wytwarza szczególną więź z tym, który, podobnie jak autor *Czym jest Horla?*, definiował zadanie poezji w formule „powrotu do cudu”⁶⁸. Irzykowski, który doceniał literacki chłód, wysoko też sytuował bowiem w hierarchii dzieło wyrastające z konieczności duchowej jego twórcy. Tę konieczność z perspektywy lat dostrzega u Przybyszewskiego, autora, który „nie należał do odpisywaczy życia”, „nie ciułał swych dzieł” i „ma bardzo mało z rzemieślnika literackiego”⁶⁹. Spontaniczność, żywiołowość młodopolskiego Archicygana byłyby tu maskami, pod którymi dostrzega Irzykowski – po latach – pokrewnego sobie twórcę: „Jest człowiekiem treści; pisał tylko wtedy, gdy dzieło rodziło się w nim jako konieczny owoc życia wewnętrznego, bez autointoksykacji, bez sztucznego drażnienia w sobie gruczołu twórczego. [...] Należy do tych, którzy mniemali, że poeta ma dawać w dziele własną krew i jego dzieła są też czynami wewnętrznymi lub znakami takich czynów”⁷⁰. Wspomniane „mniemanie” dookreśla diagnozowany przez Irzykowskiego brak w obrębie aktualności literackiej dwudziestolecia. Jak pisała Gabriela Matuszek, potwierdzając po latach wskazania Irzykowskiego, był on pisarzem, „który całą swą twórczością »opowiadał o sobie«. W każdym tekście mocno odcisnięty został »ślad« osoby autora, który tworzył swe »pisane własną krwią« artefakty wedle prawa »psychicznej mimikry«”⁷¹.

Irzykowski akcentuje wagę fundamentu leżącego u podstaw nowoczesnego dzieła, którym powinno być, nawet jeśli zamaskowane, osobiste doświadczenie. Tym doświadczeniem, gdy rozważyć sposób odbioru *Mściciela*, jest poczucie kresu i przemijania, ale też słuszności, wagi ostatniej reduty „starego piękna” i mocy autentyzmu z nim związanej⁷².

⁶⁷ O wadze wyobcowania dla procesu twórczego w kontekście koncepcji działalności twórczej Przybyszewskiego oraz o „dominującym w nowoczesnym indywiduum uczuciu alienacji i osamotnienia” pisała w ostatnich latach Gabriela Matuszek – vide G. Matuszek, op. cit., s. 34.

⁶⁸ Już w *Czynie i słowie* dostrzegał Irzykowski ważkie powinowactwo między swoimi strategiami działania a tym, co robił Przybyszewski: „Przybyszewski zawdzięcza swe dzieła nie wulkaniczności, rozlewności swego temperamentu, nie mgłom kujawskim – ale temu, że miał w duszy uśmiechniętego, zimnego złodzieja, który jego szczere wybuchy konserwował i przekształcał. Dlatego mówi on nie raz: artysta we mnie... To wyrafinowanie [...] jest dobrym geniuszem”. K. Irzykowski, *Czyn i słowo...*, s. 367.

⁶⁹ Idem, *Pierwszy bilans Przybyszewskiego...*, s. 145.

⁷⁰ Ibidem, s. 145–146.

⁷¹ G. Matuszek, op. cit., s. 133.

⁷² O tych wątkach, puentując swe rozważania o Przybyszewskim, pisała Gabriela Matuszek – vide ibidem, s. 389, 391.

4.

Irzykowski czyta *Moich współczesnych* w duchu historiozoficznej diagnozy: „Można sobie istotną tragedię twórczości Przybyszewskiego inaczej tłumaczyć i wyobrażać, trudno nie ulec czarowi tego gestu, z jakim sam siebie dobrowolnie czyni gasnącym słońcem i jakby zrzekając się dalszej walki na dziś, woła – żegna czy grozi: powrócę!”⁷³. To widmo Przybyszewskiego krążącego nad Rzeczpospolitą lat dwudziestych ma w poczuciu Irzykowskiego pochyłonego nad pierwszym tomem *Moich współczesnych* charakter niedopełnionej obietnicy. Wspominany przezeń Przybyszewski u progu nowego stulecia traci swą europejskość, zrzeka się kosmopolityczności swego geniuszu – nie czuje oporu, więc wytraca tempo:

Naga dusza – z początku groźna jak gość kamienny – okazała się nie tyle chimerą metafizyczną, hasłem w rękach Przybyszewskiego dziwnie niestosownym wobec życia i jałowym. Szatan okazał się zbyt dosłowny – więcej bajki niż bajronizmu. Mistrz mimo swego czaru osobistego i wpływów towarzyskich nie znalazł czy nie wychował sobie uczniów, którzy by jego ideę, na razie tylko emocjonalną, rozwinęli, zvariantowali, napełnili treścią konkretną. Były tylko małpki, które naśladowały jego gest orgiastyczny i patetyczny⁷⁴.

Bajkowość – spychająca w tym ujęciu Przybyszewskiego w kanały recepcji trywializującej jego osiągnięcia – łączyć można z sytuacją, w której bunt romantyczny (z ducha George’a Gordona Byrona) byłby dla Irzykowskiego możliwy w kontynuacjach i „zvariantowaniach” w latach powojennych właśnie. Tam i wtedy, u kresu lat dziewięćdziesiątych, legenda nie mogła zadziałać dobrze. Proces myślenia, komplikowania, poczynający się wciąż na nowo, być może jednak nie został zainicjowany należycie. Stąd „przerwana lekcja pogardy”⁷⁵, ale stąd też nadzieja, budząca się w połowie lat dwudziestych – na wskrzeszenie. Bajronizm jako formuła pełnego zaangażowania staje się lekcją przeszłości niespełnionej i drogowskazem na przyszłość... „Daj mu Boże, żeby jeszcze tworzył długo w renesansie swoich sił duchowych” – życzy autorowi *Moich współczesnych* recenzent. I dodaje, że ta książka jest jak „gest monarszy” – „jakby położeniem się do trumny”. „Jeden cesarz umarł na to; ale był też jeden książę, któremu w takim stanie przyniesiono koronę cesarską”⁷⁶.

Niewątpliwie – w świetle takiej puenty – opowieść o premierze *Mściciela* jest próbą „napisania” kolejnego sukcesu, na miarę krakowskiej premiery *Wesela*, fantazją raczej niż realnym projektem, podbudowaną chęcią wprowadzenia Przybyszewskiego (jednego z reprezentantów „starego piękna”) na miejsce,

⁷³ K. Irzykowski, *Pierwszy bilans Przybyszewskiego...*, s. 138.

⁷⁴ Ibidem, s. 140–141.

⁷⁵ Idem, *Czyn i słowo...*, s. 222.

⁷⁶ Idem, *Pierwszy bilans Przybyszewskiego...*, s. 146.

które ćwierć wieku wcześniej zajął w młodopolskiej Galicji Stanisław Wyspiański. Na to, że Przybyszewski w oczach Irzykowskiego (w odróżnieniu od dramaturgo pisarza spod Wawelu) był w polskiej kulturze „konieczny i potrzebny”, zwracał uwagę już Wojciech Głowała⁷⁷. Warto wskazać zatem na recenzję Irzykowskiego jako na próbę przebudzenia pewnych wątków młodopolskiej wrażliwości w ramach przyczynków do tej historii literatury, w której Młoda Polska straciła na znaczeniu jako zmanieryzowana epoka, a zyskała na nim jako moment właściwie samodefiniującej się nowoczesności. Irzykowski – krytyk zajmuje tu stanowisko wobec zerwanych przez wypadki życiowe potencjalnych ciągów dalszych Młodej Polski i choć losy spuścizny Przybyszewskiego są – na przekór zakłębiciom o „autorehabilitacji” – właściwie przesądzone, to wszak ci, którzy docenią Irzykowskiego (jak Koniński), lub ci, których on doceni (jak Stanisław Czernik), niezmiennie pozwolą myśleć o młodopolskim dziedzictwie jako o istotnej składowej coraz dojrzalszej polskiej moderny⁷⁸.

Zmiana stosunku do Przybyszewskiego nie dokonuje się bowiem w próżni. Jest częścią szeregu nastawień krytycznych, które składają się na historyczno-

⁷⁷ W. Głowała, *Sentymentalizm i pedanteria. O systemie estetycznym Karola Irzykowskiego*, Wrocław 1972, s. 179. Pisała również o tym Maria Podraza-Kwiatkowska – vide M. Podraza-Kwiatkowska, *Z rekwizytorni Stanisława Wyspiańskiego: latające, goniące, chodzące trumny i ich związek z Przybyszewskim*, w: eadem, *Labirynty – kładki – drogowskazy. Szkice o literaturze od Wyspiańskiego do Gombrowicza*, Kraków 2011, s. 122.

⁷⁸ O „Okolicy Poetów” i autentyzmie Czernika pisał Irzykowski: „W historii literatury dzieje się jak w historii w ogóle: na wyższym piętrze spirali powraca ten sam motyw, to samo – lecz nieco inaczej [...]. Jakaż więc równica między autentyzmem a starą szczerością? Ta, że autentyzm kładzie więcej wagę na doznania zewnętrzne, na ich wierny opis, ma coś wspólnego z współczesnym reportażem. W szczerości szło głównie o doznania wewnętrzne, każdemu dostępne”. K. Irzykowski, *Czy wkraczamy do szczerości w poezji?*, w: idem, *Pisma rozproszone*, t. 4: 1936–1939. *Ze spuścizny rękopiśmiennej*, oprac. J. Bahr, Kraków 2000, s. 205–206. Irzykowski, komentując zakończenie wydawania „Okolicy Poetów”, siedł jeszcze dalej i w duchu Sheppardowskich późniejszych diagnoz wybierał, pisząc o autentyzmie, swoją wersję „modernizmu jako odpowiedzi”: „Czy autentyzm jest tylko kontynuacją realizmu, rzeczowego i psychologicznego, na wyższym piętrze, czy całkiem nową instancją. [...] [W]skazuję na inne możliwości: nie tylko bierny kult rzeczywistości, lecz także spełnianie pewnej misji reformatorskiej; jeżeli się życie zmienia na papier, to powinno ono w jakiś sposób wracać z papieru do życia – autentyzm czynny, że tak powiem: klerkowski”. Idem, *Ostrożnie z autentyzmem*, w: idem, *Pisma rozproszone*, t. 4, s. 272. Irzykowski mógłby tu przyjmować postawę, którą Sheppard określał jako „pozbawiony ostrza humanizm” (choć owo „pozbawienie ostrza” z pewnością by się autorowi *Walki o treść* nie spodobało). Według Shepparda, w ramach takiej postawy „człowiek ponownie zostaje umieszczony w centrum wszechrzeczy, lecz nie jest koniecznie uznawany za miarę wszechrzeczy. Ludzki rozum z kolei, choć zachowuje centralne miejsce, nie jest przeceniany, gdy staje wobec niemocy rozumu wewnątrz natury ludzkiej i poza nią”. R. Sheppard, op. cit., s. 134. Postawa wojowniczego klerka w powyższych cytatach, kompromisowa i niekonkretna („pewna misja reformatorska”, „powinno ono w jakiś sposób wracać...”), pozwala mu zachować wiarę w młodopolskie ideały twórczości – na długo po odejściu największych nazwisk polskiej literatury przełomu wieków – w tym Przybyszewskiego.

literackie, ale przede wszystkim teoretycznoliterackie diagnozy – choćby w polemikach ze Stanisławem Ignacym Witkiewiczem czy Millerem. Zrekonstruowana pieczołowicie przez Sylwię Panek dynamika relacji ze Stefanem Żeromskim⁷⁹ pozwala dostrzec, jak w okresie znów niepodległej polskiej literatury i awangardowego zrywu objawia się, po chwilowym entuzjazmie, zdystansowanie względem nowego pokolenia. Sam Irzykowski pisał o tym otwarciu we wstępie do *Słońia wśród porcelany*, zbioru jego tekstów wydanego w 1934 r.: „spodziewali się ode mnie usług, kadzideł, essayów, portretów – spotkali się z zastrzeżeniami, z wymaganiami, których źródło było niewidoczne i dla nich ostatecznie obojętne”⁸⁰. Odwołując się raz jeszcze do własnych prób literackich i programowych oraz czasów rewolucji literackiej Młodej Polski skupionej wokół Przybyszewskiego w Krakowie, Irzykowski podkreśla swoje doświadczenia jako człowieka i autora. I przyznaje się do zazdrości, ale też złości wobec pokolenia, które choć działało w „atmosferze stokroć korzystniejszej”, zaoferowało jedynie „chaos nowych i starych przesądów i »odkryć«”, podawanych z tupetem i przez to o wiele bardziej drażniących⁸¹. W reakcji na to rozczarowanie zacieśniają się więzi – na podstawie wspólnoty pokoleniowej oraz wynikających z niej doświadczeń – z weteranami Młodej Polski, których ciągnęła obecność na rynku literackim, choć zmierzali oni i one w innych często niż Irzykowski kierunkach, zdawała się sympatyczniejsza i bardziej wartościowa.

Opowieść Przybyszewskiego z *Moich współczesnych* jest tą, która – zdaniem Ewy Paczoskiej – „uwodzi młodopolską kliszą »prawdy przeżycia« w celu stworzenia iluzji artystycznego autentyzmu tej spowiedzi”⁸². I choć badaczka uznaje to za zabieg artystycznie wątpliwy na tle literackiej ówczesności, to pokazuje argumenty na rzecz skuteczności tej strategii. O Irzykowskim, który dał się „uwieść”, nie wspomina, ale fakt, że autor *Pałuby* jako czytelnik *Moich współczesnych* ulega czarowi konwencji wybranych z czasów swej młodości (które wszak surowo ongiś potępiał), ukazuje wewnętrzne rozdwojenie nawet krytycznego podmiotu, który niechcący opuszcza gardę, gdy górę bierze duch nostalgii.

⁷⁹ „Wszystkie trzy fakty [...] dokonująca się ewolucja warsztatu pisarza, zmiana perspektywy lekturowej krytyka w kierunku ujmowania twórczości Żeromskiego nie jako zbioru osobnych tekstów, ale spójnej, dynamicznej całości oraz odsłaniające się z czasem dla autora *Alchemii ciała* pokoleniowe i biograficzne powinowactwo z Żeromskim, to niewątpliwie trzy ważne powody wzrostu po wojnie życzliwości Irzykowskiego do dorobku autora *Przedwiośnia*”. S. Panek, *Mosty Karola Irzykowskiego*, Poznań 2019, s. 52.

⁸⁰ K. Irzykowski, *Słoń wśród porcelany...*, s. 8.

⁸¹ Ibidem.

⁸² E. Paczoska, *Jak zostałem pisarzem? Aspekty etyczne polskich autobiografii literackich XIX i XX wieku*, w: eadem, *Prawdziwy koniec XIX wieku. Śladami nowoczesności*, Warszawa 2010, s. 183.

Refleksja ta zaczęła się od przypomnienia polemiki z plotkarzem; niech zakończy ją anegdota opowiedziana przez krytyka, który także, jak widać, czasem plotkował:

Widziałem raz, jak Przybyszewski, wyszedłszy od kogoś po uczcie, siadł na schodach, nie chciał iść dalej, przytulił głowę do ściany i powiedział: „un peu mourir” (trochę umrzeć!). [...] To [...] pojęcie śmierci jest związane „z obcym mu zupełnie pojęciem”, wprawdzie nie potęgowania, lecz porcjowania. Trochę umrzeć – to znaczy próbować śmierci na raty, poddawać się jej i równocześnie uchylać; cały splot myśli i uczuć mieści się w tym rzeczym powiedzeniu⁸³.

W swym umieraniu po kawałku, epokami, młodopolscy tytani dawali świadectwo również pewnej formie niezłomności, trwałości swoich przekonań, mimo wielkiego zmęczenia. A może też po części poddawali się biegowi rzeczy, strumieniowi najbardziej przez nich cenionych form sztuki? Przybyszewski odszedł szybciej, umarł niby zupełnie, ale w jakiś sposób w „powrotach” doń Irzykowskiego czuć, że obietnica „drugiego przyjścia” Smutnego Szatana, wyczytana z głoszących ideę reinkarnacji *Moich współczesnych*, nie wyrzekła się spełnienia.

Bibliografia

- Allen, James Sloan, *Self-Consciousness and the Modernist Temper*, „Georgia Review” 1979, Vol. 33, No. 3, s. 601–620.
- Boniecki, Edward, *Struktura „Nagiej duszy”. Studium o Stanisławie Przybyszewskim*, Warszawa 1993.
- Boy-Żeleński, Tadeusz, *Kłamstwo Przybyszewskiego*, w: idem, *Ludzie żywi*, Warszawa 1929.
- Boy-Żeleński, Tadeusz, *Znasz-li ten kraj? (Cyganeria krakowska)*, Warszawa 1939.
- Brzozowski, Stanisław, *Współczesna powieść i krytyka*, oprac. J. Bahr, M. Rydlowa, Kraków 1984.
- Głowala, Wojciech, *Sentymentalizm i pedanteria. O systemie estetycznym Karola Irzykowskiego*, Wrocław 1972.
- Grzelak, Agnieszka, *Egzystencja w mrokach niekończącej się nocy. O doświadczeniu powieściowych bohaterów Stanisława Przybyszewskiego*, w: *Przekleństwo i harmonia nieskończonego: Z zagadnień literatury Młodej Polski i epok późniejszych*, red. K. Badowska, Łódź 2014.
- Grzymała-Siedlecki, Adam, *Z Teatru*, „Kurier Warszawski” 1927, nr 70, s. 4.
- Gutowski, Wojciech, *Konstelacja Przybyszewskiego*, Toruń 2008.
- Gutowski, Wojciech, *Nagie dusze i maski. O młodopolskich mitach miłości*, Kraków 1997.

⁸³ K. Irzykowski, *Walka o treść...*, s. 237.

- Irzykowski, Karol, *Cudowność jako materiał poetycki; Fabrykanci historii; Leopold Staff: „Mistrz Twardowski. Pięć śpiewów o czynie”*; Z niwy nowelisticznej, w: idem, *Pisma rozproszone*, t. 1: 1897–1922, oprac. J. Bahr, Kraków 1998.
- Irzykowski, Karol, *Czy wkracamy do szczeroci w poezji?; Ostrożnie z autentyzmem*, w: idem, *Pisma rozproszone*, t. 4: 1936–1939. *Ze spuścizny rękopiśmiennej*, oprac. J. Bahr, Kraków 2000.
- Irzykowski, Karol, *Czyn i słowo oraz Fryderyk Hebbel jako poeta konieczności. Lemiesz i spada przed sądem publicznym [w sprawie St. Brzozowskiego]. Prolegomena do charakterologii*, wstęp A. Lam, oprac. Z. Górzyna, Kraków 1980.
- Irzykowski, Karol, *Listy 1897–1944*, zebr. i oprac. B. Winklowska, Kraków 1998.
- Irzykowski, Karol, *Mapa powojennego dramatu w Polsce*, w: idem, *Pisma rozproszone*, t. 5: *Artykuły w językach obcych. Uzupełnienia*, Kraków 2001.
- Irzykowski, Karol, *Pierwszy bilans Przybyszewskiego i jego autorehabilitacja; Polska literatura powojenna. Próba syntezy*, w: idem, *Pisma rozproszone*, t. 2: 1923–1931, oprac. J. Bahr, Kraków 1999.
- Irzykowski, Karol, *Pisma teatralne*, t. 2: 1927–1929, oprac. J. Bahr, Kraków 1995.
- Irzykowski, Karol, *Stoń wśród porcelany. Lżejszy kaliber*, oprac. Z. Górzyna, Kraków 1976.
- Irzykowski, Karol, *Uwagi o tzw. upadku twórczości dramatycznej w Polsce*, „Scena Polska. Organ Związku Artystów Scen Polskich” 1923, nr 4–5–6.
- Irzykowski, Karol, *Walka o treść. Beniaminek*, oprac. A. Lam, Kraków 1976.
- Irzykowski, Karol, *Przełom [Grydzewski, Mieczysław], Przegląd Prasy. Polemika o „Mściciela”, „Wiadomości Literackie” 1927, nr 14, s. 5.*
- Jauksz, Marcin, *Krytyka dziewiętnastowiecznego rozumu. Źródła i konteksty „Pałuby” Karola Irzykowskiego*, Kraków 2015.
- Jocz, Artur, *Stanisława Przybyszewskiego literackie próby wyrażenia fenomenu sacrum*, „Przełom Religioznawczy” 2012, nr 4, s. 131–137.
- Markiewicz, Henryk, *Jak był zrobiony „Beniaminek”*, w: *Badania nad krytyką literacką*, red. J. Sławiński, Wrocław 1974.
- Matuszek, Gabriela, *Stanisław Przybyszewski – pisarz nowoczesny. Eseje i proza – próba monografii*, Kraków 2008.
- Moi, Toril, *Ibsen i ideologia modernizmu*, tłum. M. Borowski, M. Sugiera, w: *Ibsen. Odejścia i powroty*, red. M. Borowski, M. Sugiera, Kraków 2009.
- Mrówka, Adrian, *Podmioty „intensywne” w powieściach Stanisława Przybyszewskiego („De Profundis”, „Synowie ziemi”, „Krzyk”)*, „Pamiętnik Literacki” 2016, z. 2, s. 19–46.
- Mrówka, Kazimierz, *Androgyniczny model „nagiej duszy” w twórczości Stanisława Przybyszewskiego*, „Pamiętnik Literacki” 2012, z. 4, s. 45–55.
- Paczoska, Ewa, *Jak zostałem pisarzem? Aspekty etyczne polskich autobiografii literackich XIX i XX wieku*, w: eadem, *Prawdziwy koniec XIX wieku. Śladami nowoczesności*, Warszawa 2010.
- Panek, Sylwia, *Krytyk w przestrzeniach literatury i filozofii. O młodopolskich wypowiedziach polemicznych Karola Irzykowskiego*, Poznań 2006.
- Panek, Sylwia, *Mosty Karola Irzykowskiego*, Poznań 2019.

- Podraza-Kwiatkowska, Maria, *Z rekwizytorni Stanisława Wyspiańskiego: latające, goniące chodzące trumny i ich związek z Przybyszewskim*, w: eadem, *Labirynty – kładki – drogowaskazy. Szkice o literaturze od Wyspiańskiego do Gombrowicza*, Kraków 2011.
- Przybyszewski, Stanisław, *Moi współcześni*, Warszawa 1975.
- Przybyszewski, Stanisław, *Mściciel. Dramat w 3-ch aktach*, Warszawa 1927.
- Sheppard, Richard, *Problematyka modernizmu europejskiego*, tłum. P. Wawrzyszko, w: *Odkrywanie modernizmu. Przekłady i komentarze*, red. R. Nycz, Kraków 2004.
- Winklowa, Barbara, *Karol Irzykowski. Życie i twórczość*, t. 1, Kraków 1987.
- Wyka, Marta, *Przybyszewski – powieściopisarz*, w: eadem, *Światopoglądy młodopolskie*, Kraków 1996.
- Z. W. [Wasilewski, Zygmunt], *Teatr. „Mściciel” St. Przybyszewskiego*, „Myśl Narodowa. Tygodnik Poświęcony Kulturze Twórczości Polskiej” 1927, nr 8, s. 17–18.

MARCIN JAUKSZ – literaturoznawca i filmoznawca. W 2010 r. obronił rozprawę doktorską *Krytyka dziewiętnastowiecznego rozumu. Źródła i konteksty „Pałuby” Karola Irzykowskiego*, nagrodzoną w Konkursie im. Konrada i Marty Górskich w 2011 r. i opublikowaną cztery lata później przez wydawnictwo Universitas. Interesuje się psychologizmem w prozie późnego wieku XIX i kształtującymi się wówczas zasadami kompozycji dzieła literackiego, adaptacjami dzieł romantycznych, realistycznych i modernistycznych oraz komiksowymi i filmowymi fabułami o dojrzewaniu na progu XXI stulecia. Stypendysta rządu francuskiego w latach 2008–2009 oraz Programu Fulbrighta w latach 2018–2019. Od 2022 r. dyrektor artystyczny Ogólnopolskiego Festiwalu Filmów Satyrycznych „Pyszadło”. Publikował m.in. w „Wiek XIX”, „Porównaniach”, „Forum Poetyki” i „Polonistyce”.



Varia

Prace Filologiczne. Literaturoznawstwo 13(16) 2023
ISSN 2084-6045; e-ISSN 2658-2503
Copyright © Radosław Grześkowiak, 2023
Creative Commons: Uznanie autorstwa 3.0 PL (CC BY)
DOI: 10.32798/pflit.936

EWANGELIKA MIKOŁAJA REJA EPIGRAMATY O WIZERUNKACH ŚW. KRZYSZTOFA I ŚW. JERZEGO

Mikołaj Rej's Epigrams on the Images of St. Christopher and St. George:
An Evangelical Perspective

RADOSŁAW GRZEŚKOWIAK

Uniwersytet Gdański, Polska

E-mail: radoslaw.grzeskowiak@ug.edu.pl

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6160-9982>

Abstract

The collection of epigrams *Żwierzyńiec* [Bestiary] by Mikołaj Rej consists of a number of epigrams three of which are devoted to the figures of St. Christopher (IV 1) and St. George (IV 2 and II 121). For many years, they have been regarded as literary representations of emblematic works and paintings. In fact, the immediate inspiration for the epigrams in question was Martin Luther's interpretation put forward in the late 1520s and early 1530s and later popularised by his adherents in their German and Latin works.

Keywords: Mikołaj Rej, Martin Luther, St. Christopher, St. George

Streszczenie

Wśród epigramatów *Żwierzyńca* Mikołaja Reja znajdują się trzy poświęcone wizerunkom św. Krzysztofa (IV 1) oraz św. Jerzego (IV 2 i II 121). Uznawano je dotąd za literacką recepcję dzieł malarskich lub emblematycznych. W rzeczywistości ich bezpośrednią inspiracją była wykładnia zaproponowana na przełomie lat dwudziestych i trzydziestych XVI w. przez Marcina Lutra, którą spopularyzowały niemiecko- i łacińskojęzyczne dzieła jego wyznawców.

Słowa kluczowe: Mikołaj Rej, Marcin Luter, św. Krzysztof, św. Jerzy

1.

Oktostrychom zebranym w czwartym rozdziale *Żwierzynca* Mikołaj Rej nadał tytuł *Jako starych wieków przypadki świeckie ludzie sobie malowali*. Serię epigramatów mających zawierać wykładnię plastycznych przedstawień o charakterze alegorycznym otwierają utwory poświęcone wizerunkom św. Krzysztofa (IV 1) i św. Jerzego (IV 2):

Człowiek pocziwie pobożny

Człowieka pocziwego tak figurowali:

Dzieciątko mu na ramię, Krystusa, stawiali,
Wielki a po wodzie brnął, drzewem się podpirał,
A pustelnik na brzegu z pochodnią go czekał.
Ano taki każdy z nas stanu pocziwego
Ma być, a w sercu nosić zawždy Pana swego:
Brodząc w świeckich tych burzkach, wiarą się podpirać,
Nadzieję sobie świecić, a do portu się brać.

Rycerz krześcijański

Rycerza kiedy chcieli mieć krześcijańskiego,
Malowali we zbroi, a on z konia swego
Bije smoka srogiego o królowę zasną.
A to tak wykładali tę figurę znaczną,
Iż każdy wierny burdę ma z okrutnym smokiem,
Który na miłą duszę patrzy krzywym okiem –
Toć każdego królowna, a kto w wiernej zbroi
Walczy przy niej w stałości, smoka się nie boi¹.

Obecność wierszy o przedstawieniach dwóch spośród czternastu świętych wspomoczenieli w dziele ewangelika, który wielokrotnie krytykował katolicki kult obrazów², może dziś budzić konsternację. Nieprzypadkowo imiona świętych nie padają ani w tytułach, ani w tekście epigramatów, a ich wizerunki potraktowane zostały jako figuratywne prezentacje aktywnej chrześcijańskiej postawy: Krzysztof uosabia człowieka pobożnego, który, nie zważając na przeciwności, z Jezusem w sercu zmierza do egzystencjalnego portu, Jerzy symbolizuje zaś wierzącego, który jako *miles Christiani* toczy bój o ratowanie duszy przed szatańskimi zakusami. Obie eksplikacje silnie podkreślają uniwersalny charakter wizerunków: „taki każdy z nas [...] / Ma być” (IV 1, w. 5–6), „każdy wierny”, „Toć każdego królowna” (IV 2, w. 5 i 7), dzięki czemu może się w nich przejrzeć każdy chrześcijanin.

¹ M. Rej, *Żwierzyniec, w którym rozmaitych stanów ludzi, żwirząt i ptaków kształty, przypadki i obyczaje są właśnie wypisane*, Kraków 1562, k. 113r.

² Vide J. T. Maciuszko, *Mikołaj Rej. Zapomniany teolog ewangelicki z XVI w.*, Warszawa 2002, s. 560–561.

Wyjaśnienie sensów przedstawienia św. Krzysztofa przypomniał Rej w wydanym pięć lat później *Żywocie człowieka pocziwego* (III 10, [7]):

A bądź jako on Krysztofor, co go starzy ludzie malowali, chociaż go nigdy nie było, tylko tym figurując dobrego, stałego a cnotliwego człowieka: wielki a stały we wszystkich sprawach swoich. Podpierając się mocnym drzewem stałości swojej a noś Krystusa nie tylko na ramionach swoich, ale ustawicznie i w sercu swoim. A niech ci świeci ustawicznie pustelnik u brzegu twojego ona wdzięczną laterniczką, to jest prawdziwym słowem Pańskim, które ma być zawsze jako jasna pochodnia przed oczyma twojemi, abyś nie zbłądził do brzegu swego. A brni bezpiecznie, a płyn bezpiecznie do tego portu obiecanego swojego³.

Choć w realne istnienie św. Krzysztofa Rej nie wierzył, nie stanowiło to przeszkody, by jego graficzne reprezentacje traktował jako alegoryczny wizerunek „człowieka pocziwie pobożnego”, „człowieka pocziwego” (w *Żwierzyńcu*) czy też „dobrego, stałego a cnotliwego człowieka” (w *Żwierciadle*), podobnie jak św. Jerzego przedstawiał jako figurę „rycerza krześcijańskiego”.

2.

Dotychczasowe próby wskazania inspiracji Reja przy pisaniu tych epigramatów trudno uznać za przekonujące. Zdaniem Ignacego Chrzanowskiego źródłem utworów *Człowiek pocziwie pobożny* i *Rycerz krześcijański* „mogły być obrazy kościelne. Opisu rycerza chrześcijańskiego dokonał autor niewątpliwie na podstawie obrazu ś[więtego] Jerzego”⁴. Za taką hipotezą genezy przemawia według badacza pochodzący z drugiego rozdziału tegoż zbioru epigramat poświęcony Jerzemu Jazłowieckiemu, późniejszemu wojewodzie ruskiemu i hetmanowi wielkiemu koronnemu (II 121):

Jerzego malowali, a on smoka gromił,
A o jakąś królownę drzewo oń swe złomił,
Lecz ten nasz polski Jerzy, stada buczackiego,
Gromił i gromić będzie smoka pogańskiego,
Służąc onej królownie, Pospolitej Rzeczy,
A mając zacne sprawy jej zawsze na pieczy.
Lecz nie onego smoka, co z skrzydły malują,
Gorszy owo, co w poloch w kołpacech harczą⁵.

Powstałych w XV i XVI w. obrazów tablicowych i malowideł ściennych ze św. Jerzym i św. Krzysztofem w polskich kościołach nie brakowało. Pozostaje

³ M. Rej, *Żwierciadło albo Kształt, w którym każdy stan snadnie się może swym sprawam jako we zwierciadle przypatrzeć*, Kraków 1568, k. 177r.

⁴ I. Chrzanowski, „*Żwierzyniec*” Mikołaja Reja z Nagłowic, „Ateneum” 1893, t. 3, s. 289.

⁵ M. Rej, *Żwierzyniec...*, k. 78r–v.

kwestia, czy w przypadku epigramatów ewangelika Reja, który wielokrotnie zżywał się na ich kult, faktycznie były one inspiracją.

Janusz Pelc, który źródeł utworów z czwartego rozdziału *Żwierzyńca* szukał wśród emblematów, twierdził co prawda, że wizerunki św. Krzysztofa i św. Jerzego zasiłyły wczesne zbiory emblematyczne, jednak dowodów na to nie udało mu się wskazać: św. Krzysztofa nie znalazł, a że św. Jerzym mylnie utożsamiał Perseusza walczącego z morskim potworem i Bellerofonta zabijającego Chimere⁶.

W obu oktostychach Rej nie skąpił ikonograficznych szczegółów, ukazujących fakty znane ze średniowiecznych żywotów świętych: Krzysztof z Jezusem brnie przez wzburzoną wodę, podpierając się pniem drzewa, a stojący na brzegu pustelnik światłem pochodni wskazuje mu drogę, z kolei Jerzy w pełnej zbroi naciera konno na smoka, ocalając życie królewskiej córki. Dowodzą one, że inspiracją poety z Nagłowic nie mógł być wskazany przez Pelca emblemat z Bellerofontem. Dodam, że z tych samych względów nie mogły być nimi również powszechnie znane godła heraldyczne, bo choć św. Jerzy zabija smoka na dawnej tarczy herbowej Kamieńca Podolskiego, a św. Krzysztof nosi Jezusa na tarczy herbowej Wilna, to jednak pozostałych elementów uwzględnionych w epigramatycznych egzegezach tam brak.

Detale te znamy natomiast z rycin, którymi na długo przed drukiem *Żwierzyńca* krakowscy typografowie ozdabiali swe publikacje. Przykładowo w wydanej na początku lat czterdziestych XVI w. anonimowej *Pieśni o świętym Krzysztoforze barzo pięknej* Hieronim Wietor kartę tytułową ozdobił drzeworytem z tytułowym świętym, który, dzierżąc na ramieniu Jezuska z symbolizującym kulę ziemską królewskim *globus cruciger*, wychodzi na brzeg, gdzie oczekuje go z płonąca pochodnią eremita⁷, zaś ostatnią stronę – przedstawieniem św. Jerzego, który z konia zamierza się mieczem, by dobić ugodzonego włócznią smoka, czemu z boku przygląda się królowna⁸. Dawnych rycin opartych na tych samych schematach ikonograficznych było dużo więcej⁹, a na straganach księgarskich w czasach poety można było również kupić wysokiej jakości odbitki drzeworytnicze sprowadzane z Rzeszy.

⁶ J. Pelc, *Słowo i obraz. Na pograniczu literatury i sztuk plastycznych*, Kraków 2002, s. 85.

⁷ *Pieśń o świętym Krzysztoforze barzo piękna*, [Kraków, ok. 1540–1543], s. [1]. Wykorzystany przez typografa klocek z przedstawieniem św. Krzysztofa zachował się do dziś w zbiorach Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego, a jego podniszczone ramki wskazują, że po wydaniu pieśni musiał być jeszcze niejednokrotnie używany (*Zbiór odcisków drzeworytów w różnych dziełach polskich w XVI i XVII wieku odbitych, a teraz w Bibliotece Uniwersytetu Jagiellońskiego zachowanych*, [oprac. J. Muczkowski], Kraków 1849, nr 534).

⁸ *Pieśń o świętym Krzysztoforze...*, s. [8].

⁹ *Zbiór odcisków drzeworytów...*, nr 396, 445, 447 (ryciny ze św. Krzysztofem, na których pustelnik przyświeca mu z brzegu latarnią – jak w *Żywocie człowieka poczciwego*, gdzie mowa o „onej wdzięcznej laternicze”) oraz 444, 450, 666 (ryciny ze św. Jerzym, którego walce ze smokiem przygląda się królowna).

3.

Rej oczywiście znał popularne graficzne przedstawienia św. Krzysztofa i św. Jerzego, a zapewne także ich malowane wizerunki z katolickich świątyń, jednak nie one były jego bezpośrednią inspiracją. Zarówno wybór przedstawień, jak i zaproponowane egzegezy poeta zawdzięczał preferencjom Marcina Lutra, którego uznawał za proroka prawdziwego chrześcijaństwa. Dał temu wyraz w epigramacie *Żwierzyńca* zatytułowanym *Marcin Luter doktor*, gdzie czytamy o Bogu (III 46, w. 5–8):

Aż nie mogła wycirpieć możność święta Jego
I pobudził człowieka według zdania swego,
Marcina z Witemberku, doktora zacnego,
Który wyniósł na światło sławną chwałę Jego¹⁰.

W swym nauczaniu „Marcin z Witemberku” narracje o wybranych świętych wykorzystywał jako efektywne medium reformacyjnych idei. W latach 1528–1530 w kilku kazaniach wracał do ikonografii przedstawień św. Krzysztofa, stopniowo rozszerzając i dopracowując ich wykładnię¹¹. W homilii wygłoszonej 26 października 1528 r. z okazji ślubu pastora Michaela Stiefela odmalował wizerunek świętego jako:

wielkiego, silnego mężczyzny, dzierżącego w rękę drzewo i niosącego małe dziecko, Pana Chrystusa, a starzec mu świeci, ma też sakwę, w której są chleb i ryby itd., aby pokazać, że kto pragnie być chrześcijaninem, musi również być Krzysztofem i nosić Chrystusa. Dlatego musi być wielki, co znaczy, że może nosić Chrystusa, który jest ciężki. Dlatego jest silnym mężczyzną, aby nieść Chrystusa przez morze (to jest przez świat), w którym jest wiele dzikich bestii i zwierząt (czyli wiele trudów, wyzwań i ciężarów)¹².

¹⁰ M. Rej, *Żwierzyńiec...*, k. 107v. Vide P. Stępień, *Śmiech w czasach ostatecznych. Tematyka religijna w „Figlikach” Mikołaja Reja*, Warszawa 2013, s. 45–48.

¹¹ Stosunek Lutra do św. Krzysztofa monograficznie opracował Johann Anselm Steiger – J. A. Steiger, *Christophorus – „ein ebenbild aller christen”. Ein nicht-biblisches Bild und dessen Relevanz für die Schrift- und Bildhermeneutik. Aufgezeigt an Texten Martin Luthers und Sigmund von Birken*, w: *Hermeneutica sacra. Studien zur Auslegung der Heiligen Schrift im 16. und 17. Jahrhundert*, Hrsg. T. Johansson et al., Berlin–New York 2010, s. 5–31 (skrótowa anglojęzyczna wersja tego artykułu ukazała się pt. *Luther on the Legend of St. Christopher*, „Lutheran Quarterly” N.S. 2011, Vol. 25, s. 125–144); idem, *Was trägt, ist die Last. Zur Auslegungs- und Mediengeschichte der Christophorus-Legende in der frühen Neuzeit*, w: *Leib und Leiblichkeit als Krisenfeld in Psychopathologie, Philosophie, Theologie und Kunst. Ansätze zu einer interdisziplinären Anthropologie von Entsprechen und Verantworten. Alfred Kraus zum 80. Geburtstag*, Hrsg. H. A. Kick, W. Schmitt, Münster 2015, s. 211–227.

¹² „[...] einen grossen starcken man, der ein bawm Jnn der hand hat unt tragt ein kleines kindlein, den Herrn Christum (und ein alter man leuchtet Jhm) und hat ein wetzschken, dar Jnnen sind brod und fische etc., damit sie haben anzeigen wollen, das, wer ein Christen sein wil, mus auch ein Christoffel sein und Christum tragen. Darümb mus er gros, das ist from sein,

Drzewo, na którym olbrzym wspiera się podczas przeprawy, kaznodzieja przyrównał wówczas do słowa Bożego.

Rok później, w kazaniu wygłoszonym 25 lipca z okazji dnia św. Krzysztofa, Luter powrócił do tematu. Odwołując się do znanego sobie malowidła ściennego z klasztoru Franciszkanów w Wittenberdze¹³, podkreślał, że święty jest postacią fikcyjną, a przypisywane mu czyny nigdy nie miały miejsca, jednak ten, kto wymyślił owo podanie, musiał odznaczać się głęboką mądrością. Już znaczące imię Christophoros ('noszący Chrystusa') predestynowało postać do bycia doskonałą alegorią chrześcijanina. Woda, przez którą się przeprawia, symbolizować ma zdradliwy świat, pień drzewa, którym się podpira – Pismo Święte, światło latarni w rękach pustelnika – naukę starotestamentowych patriarchów, a sakwa z rybą i chlebem u pasa – troskę Boga o bytowe potrzeby swoich wyznawców¹⁴.

Analogiczne wątki pojawiły się również w kazaniu 16 kwietnia 1530 r., wygłoszonym w Koburgu do najbliższych współpracowników, wśród których był też Filip Melanchton. Tematem było brzemień wiary, spoczywające na barkach każdego chrześcijanina:

Wszyscy dobrze wiecie, jak czasem maluje się św. Krzysztofa. Nie sądzcie jednak, że istniał człowiek, który miał tak na imię, albo że osobiście dokonał tego, co się mówi o św. Krzysztofie. Ten jednak, kto wymyślił ową legendę czy opowieść, bez wątpienia był niezwykle mądrym człowiekiem, pragnącym odmalować taki obraz dla prostego ludu, by miał przykład i wzorunek chrześcijańskiego żywota, jak winien być udatnie kształtowany, zatem pięknie to zaplanował i odmalował. Chrześcijanin jest bowiem jak wielki olbrzym o wielkich, silnych nogach i ramionach, niczym malowany Krzysztof, bo też i on dźwiga takie brzemień, któremu nie poddałby cały świat, żaden cesarz, król ani książę. Dlatego też każdy chrześcijanin zwie się Christophorus, to jest 'nosiiciel Chrystusa', gdyż przyjmuje wiarę¹⁵.

das er Christum, der da schwehr ist, tragen müge. Denn es ist einem menschen schwehr from zu sein und Christum uber das meer zu tragen, das ist uber die welt, dar inne mancherley wilde bestien und thiere sein, das ist mancherley nott, anfechtung und beschwerung". M. Luther, *Werke. Kritische Gesamtausgabe*, t. 27, Weimar 1903, s. 385: 24–33. Przekłady z języka niemieckiego są autorstwa Janusza Mosakowskiego, któremu serdecznie dziękuję za pomoc.

¹³ Idem, *Werke. Kritische Gesamtausgabe*, t. 29, Weimar 1904, s. 498: 19–21; s. 499: 26–28; s. 504: 21–23.

¹⁴ Ibidem, s. 499–503.

¹⁵ „Jr wisset alle wol, wie man S. Christoffel malet hin und widder, Jr solt aber nicht gedencken, das jhe ein man gewesen sey, der also geheissen habe oder leiblich das gethan, das man von S. Christoffel sagt, sondern der die selbige Legend oder Fabel gemacht hat, ist on zweifel ein seiner vernufftiger man gewesen, der hat solch bild dem einfeltigen volck wollen fur malen, das sie hetten ein Exempel und ebenbild eins Christlichen lebens, wie das selbige gericht und geschickt sein sol, und hats also eben sein getroffen und abgemalet. Denn ein Christ ist wie ein grosser Rise, hat grosse starcke bein und arm, wie man denn den Christoffel malet, denn er tregt auch ein solche last, welche die gantze wellt, kein Kayser, konig noch furst mocht ertragen. Daher heisst auch ein iglicher Christ Christoferus, das ist ein Christreger, darumb das er den glauben annimpt". Idem, *Werke. Kritische Gesamtausgabe*, t. 32, Weimar 1906, s. 32.

Kazania te wywarły duży wpływ na luterzańskich wiernych. W 1530 r. Hans Sachs napisał wierszowany utwór *Ein erklerung der bildnuß Christophori und die bedewte* (Wykład i znaczenie wizerunku Krzysztofa), który drukowany z odpowiednią ryciną, spopularyzował wykładnię reformatora z Wittenbergi¹⁶. Utwór miał szereg wznowień i naśladownictw. W wydaniu z 1546 r. wiersz Sachsa dopełniła rycina autorstwa Heinricha Vogtherra młodszego, która przedstawienie św. Krzysztofa rozbudowała o nowe elementy alegoryczne. Stała się ona inspiracją do skomponowania nowych poetyckich subskrypcji, które w postaci druków ulotnych ukazywały się w drugiej połowie XVI i pierwszej XVII w.¹⁷ Za ukoronowanie podobnych wydawnictw uznać można druk ulotny z 1600 r. z wierszowaną subskrypcją uwieńczonego poety Balthasara Mentzena młodszego. Towarzyszy mu rycina z Lutrem obsadzonym w roli św. Krzysztofa, który z małym Jezusem na ramieniu wkracza w rzekę pełną żarłocznych stworzeń, kierując się ku stojącemu na drugim brzegu z latarnią eremiecie o rysach Melanchtona. Utwór Mentzena *Doctor Martin Luther unter Gestalt des Grossen Christoffs, so ein Vorbild aller gottfürchtigen, hochbetrübten umerzagten, bestendigen trewen Christen* (Doktor Marcin Luter pod postacią wielkiego Krzysztofa, będącego wzorem wszystkich bogobożnych, wielce utrapionych i wiernych chrześcijan) przewierszowuje nieznacznie zmodyfikowaną eksplikację legendy: olbrzym Krzysztof symbolizuje moc i siłę, które winny cechować chrześcijanina, rzeka – morze tyranii i fałszywej nauki, dający wsparcie pień – wiarę w Jezusa, światło latarni – prawdziwe słowo Boże, ryba w sakwie u pasa – troskę Stwórcy o potrzeby ciała jego wiernych¹⁸.

W utworze Sachsa rozproszona w tekście kilku kazań alegoreza Lutera ma już postać dopracowanej i spójnej wykładni. Znali ją również najbliżsi współpracownicy reformatora z Wittenbergi. W opublikowanym w 1532 r. traktacie *Elementorum rhetorices libri duo* Filip Melanchton zamieścił analogiczną eksplikację legendy o świętym olbrzymie:

¹⁶ H. Sachs, *Ein erklerung der bildnuß Christophori und die bedewte*, w: idem, *Sehr herrliche, schöne und warhaffte Gedicht*, t. 1: *Geistlich unnd weltlich allerley art als ernstliche Tragedien, liebliche Comedien, seltzame Spil, kurzweilige Gesprach...*, Nürnberg 1558, k. 85v–86v. Przedruk w: *Hans Sachs*, Hrsg. A. von Keller, t. 1, Tübingen 1870, s. 365–368.

¹⁷ *Deutsche Illustrierte Flugblätter des 16. und 17. Jahrhunderts*, t. 3: *Theologica. Quodlibetica. Bibliographie. Personen- und Sachregister*, Hrsg. W. Harms et al., Tübingen 1989, s. 140–143; P. Oszczanowski, *Złoty medalion oprawiony czterema diamentami. Dzieła Gerharda Hendrika z Amsterdamu z początku XVII wieku w Oleśnicy*, Wrocław 2012, s. 90–91, il. 111–112. Piotr Oszczanowski udokumentował w swej monografii niezwykłą popularność symbolicznej wykładni wizerunku św. Krzysztofa w środowisku luterzańskim w XVI i na początku XVII stulecia – ibidem, s. 87–96.

¹⁸ J. R. Paas, *The German Political Broadsheet: 1600–1700*, t. 1: *1600–1615*, Wiesbaden 1985, s. 117. Vide P. Oszczanowski, op. cit., s. 107–108.

Myszę, że w tym celu wymyślono na początku obraz Krzysztofa, który oznacza nauczyciela Ewangelii, ponieważ niesie Chrystusa, aby pokazać Go innym ludziom. Trzeba zatem, aby wielka siła ducha była w takim mężu. Maluje się z tego powodu ogromną masę ciała, ponieważ nauczyciel Ewangelii musi znosić ogromne niebezpieczeństwa; i ten bohater idzie bowiem przez morze pośród fal i wszędzie dookoła niego pływają różne potwory grożące mu śmiercią [...]. W tym czasie ten Polifem prostuje się jednak i podpira jakąś gałęzią, to znaczy święci podpierają się i pokrzepiają w trudnościach słowem Bożym [...]. Na morskim brzegu idzie zaś przodem pustelnik z lampą. Oznacza on proroków, którzy przed narodzeniem Chrystusa przepowiadali Go, a nas umacniają swoim świadectwem. Dlatego niesie ze sobą chleb i rybę w torbie, gdyż nie zabraknie pobożnym pokarmu, mimo że bezbożni wszędzie pragną, aby zostali zgubieni. Widzisz, jak odpowiednio wyrażono w tym obrazie, jaki jest i co powinien znosić chrześcijanin, a zwłaszcza nauczyciel Ewangelii. Słusznie zatem obraz ten jest szanowany i malowany we wszystkich świątyniach, nie aby czczony był z powodu przesądu, lecz aby przypominał nam o naszych niebezpieczeństwach¹⁹.

Twórcą tej uporządkowanej wykładni był najpewniej sam Luter, pojawia się ona bowiem w zbiorze *Tischreden oder Colloquia Doctor Martin Luthers* (Doktora Marcina Lutera rozmowy przy stole albo colloquia), spiswanym przez jego uczniów w latach 1531–1544, a po raz pierwszy opublikowanym dopiero w 1566 r. W rozdziale *Von Legenden der Heyligen in der alten Kirchen und von derselben Allegoria oder geistlichen deutung* (O legendach świętych w starym Kościele i o tychże alegorii lub sensie duchowym – w pierwodruku tytuł ów ma jeszcze postać *Von Legenden der Heiligen*)²⁰ znalazło się wyjaśnienie,

¹⁹ „Ad hunc usum arbitror initio Christophori imaginem confictam esse, quae significat doctorem Evangelii, is enim Christum gerit monstrandum aliis hominibus. Oportet autem in tali viro magnum animi robur esse. Ideo pingitur magna corporis moles, nam infinita pericula subeunda sunt docenti Evangelium, quare et iste heros per mare ac medios fluctus incedit et undique circum eum natant variae beluae minantes ei exitium [...]. Interim tamen erigit se Polyphemus iste ac sustentat se quadam arbore, hoc est sancti in terroribus sustentant et erigunt se verbo Dei [...]. Praeit autem in littore senex cum lychno. Is significat Prophetas, qui ante Christum natum de eo vaticinati sunt et testimonio suo nos confirmant. Neque vero deest victus piis tametsi impii ubique cupiant eos perditos esse, ideo secum in pera piscem ac panem gerit. Vides, quam apte in hac pictura significatum sit, qualem esse et quid sustinere Christianum ac praecipue doctorem Evangelii oporteat. Merito igitur laudata est imago et in omnibus picta templis, non ut per superstitionem coleretur, sed ut nos admoneret nostrorum periculorum”. P. Melancthonus, *Elementorum rhetorices libri duo*, Wittembergae 1532, k. H₂r–v. Ustęp cytuję w przekładzie Wojciecha Ryczka, który w artykule *Pod osłoną figury. (Święty) Krzysztof Mikołaja Reja* (w: *Ars bene vivendi. Studia ofiarowane Profesorowi Maciejowi Włodarskiemu w 70. rocznicę urodzin*, red. E. Buszewicz, L. Grzybowska, Kraków 2017, s. 243–258) pierwszy zwrócił uwagę na zależność przywołanego fragmentu *Żywota człowieka poczciwego* Reja od tej alegorezy. W niniejszym artykule wątek inspiracji poety staram się rozwinąć i doprecyzować, co nie zmienia faktu, iż do źródeł tych dotarłem, podążając szlakiem wytyczonym przez publikację mojego poprzednika.

²⁰ *Tischreden oder Colloquia Doct. Mart. Luthers*, Franckfurt am Main 1571, k. 257r; vide *Tischreden oder Colloquia Doct. Mart. Luthers*, Eisleben 1566, k. 510r.

że poświęcone fikcyjnym świętym legendy wymyślone zostały jako użyteczne chrześcijańskie alegorie, co poparto kilkoma ulubionymi przykładami reformatora:

Doktor Marcin Luter wygłosił kazanie o św. Krzysztofie w jego święto i powiedział: „To nie była prawdziwa historia, tylko Grecy, jako mądrzy, uczeni i pomysłowi ludzie, wymyślili ją, aby pokazać, jaki powinien być chrześcijanin i jak ma postępować. Mianowicie bardzo duży, wysoki, silny mąż, który niesie pod pachą lub na ramieniu małe dziecko, Jezuska, tak ciężkie, że musi się pod nim schylać i ugiąć (na co wskazuje też jego imię *Christophorus*, ‘niosący Chrystusa’), przez rozszalałe, dzikie morze (świat), które uderza weń i prześladowuje falami oraz bałwanami (tyranami oraz motłochem, ze wszystkimi diabłami pospołu), pragnąc odebrać mu ciało i życie, mienie i cześć, on jednak niczym kosturem podpira się wielkim drzewem (czyli słowem Bożym). Po drugiej stronie morza stoi starzec z latarnią, w której płonie światło (to jest pisma proroków, których przestrzega). I tak bez szwanku dociera do brzegu, gdzie jest bezpieczny (to znaczy osiągnął życie wieczne). Przy boku ma sakwę, w której tkwią ryby i chleb, aby pokazać, że Bóg także tu na ziemi chce posilić swoich wyznawców, doświadczających na tej ziemi prześladowań, krzyża oraz nieszczęść, i zadbać o ich ciało, nie pozwala im umrzeć z głodu, jak tego mocno chciałby świat. To piękne chrześcijańskie myślenie”²¹.

Rej podążył za tą eksplikacją. Drobne różnice, jakie spotykamy w dwóch wersjach alegorezy nagłowiczana, epigramatycznej ze *Żwierzynca* i prozaicznej z *Żywota człowieka poczciwego*, uznać należy za kolejny dowód na twórczy stosunek poety do wykorzystywanej tradycji. Za Lutrem uznaje on Krzysztofa za doskonałe figuratywne przedstawienie oddanego Bogu chrześcijanina, by następnie dokonać wykładni znaczących elementów dotyczącej go opowieści. Obaj autorzy zwracają uwagę na siłę i rosną sylwetkę świętego, które pozwalają wypełnić jego misję, u obu burzliwe wody, przez które przeprawia się z Jezusem, symbolizują zdradliwy świat. Ale już kostur według Lutra reprezentuje natchnione słowo Boże, podczas gdy dla Reja obrazować ma wiarę (*Żwierzyniec*)

²¹ „Doctor Martinus Luther predigte von S. Christoff auff seinem Tage unnd sagte: »Daß es kein Historia were, sondern die Griechen, als weise, gelehrte und sinnreiche Leute, hetten solches erdichtet, anzuzeigen, wie ein Christ sein solte, und wie es jm gienge Nemlich ein sehr grosser, langer, starcker Mann, der ein kleines Kindlin, das Jesulin, auff der Achsel oder Schulter tregt, ist aber schwer, daß er sich unter jhm bucken und biegen muß (wie denn auch der Name Christophorus, der Christum tregt, anzeigen), durch das wütend, wilde Meer, die Welt, da die Wellen und Bulgen, die Tyrannen und Rotten, sampt allen Teuffeln zu jm einschlagen und verfolgen, wolten jn gern umb Leib unnd Leben, Gut und Ehre bringen. Er aber helt sich an einen grossen Baum, wie an einen Stecken, das ist an Gottes Wort. Jenseit des Meers stehet ein altes Männlein mit einer Latern, darinnen ein brennend Liecht ist, das sind der Propheten Schrifft, darnach richtet er sich unnd kompt also unversehret ans Ufer, da er sicher ist, das ist, in das ewige leben. Hat aber ein Wetzcker an der Seiten, darinnen Fische und Brot stecken, anzuzeigen, daß Gott seine Christen auch hie auff Erden in solcher verfolgung, Kreuz und Unglück, so sie leiden müssen ernehren und den Leib versorgen wil, und sie nicht lassen Hungers sterben, wie doch die Welt gerne wolt. Ist ein schön Christlich Gedichte«”. *Tischreden oder Colloquia Doct. Mart. Luthers*, Franckfurt am Main 1571, k. 257r.

lub stałość (*Żywot*). Światło trzymane przez eremitę wedle Lutra oznacza pisma proroków, a według Reja nadzieję (*Żwierzyniec*) lub słowo Boże (*Żywot*). Zauważmy nawiasem, że latarnię jako słowo Boże zinterpretował w swym wierszu Mentzen, co pośrednio dowodzi, że ustna tradycja dotycząca wykładni Lutra nie była wcale jednoznaczna. Szczegóły bywają odmienne, lecz sposób wykorzystania wizerunku legendarnego olbrzyma oraz poszczególne elementy alegorezy polski poeta zawdzięczał wykładni doktora z Wittenbergi.

4.

Podczas jednej z dyskusji, jakie Luter z najbliższymi współpracownikami odbył przy stole na przełomie listopada i grudnia 1532 r., z jego ust padła również propozycja alegorycznej wykładni narracji o św. Jerzym. Tak zapisał ją wówczas Konrad Cordatus (Hertz): „Legenda św. Jerzego zawiera w sobie przepiękną polityczną alegorię. Dziewczyna jest ojczyzną atakowaną przez smoka, którym jest Szatan. Teraz nęka ją to głodem, to zarazą tudzież pożera i pustoszy wojną, aż przyjdzie jakiś święty cesarz, który przywróci jej świetność”²². W druku *Tischreden* interpretacja ta znalazła się obok ustępu dotyczącego narracji o św. Krzysztofie. Początkowo redaktorzy druku rozszerzyli polityczną wykładnię o nowy wątek: dziewica w tarapatkach mogła oznaczać dwa różne porządki: prawdziwy chrześcijański Kościół oraz państwo („die rechte Christliche Kirche und Polizey, beide Regiment”)²³, w późniejszych wydaniach zbioru dodano jednak akapit z eksplikacją bliższą notatkom uczniów Lutra:

Legenda św. Jerzego posiada piękną duchową wykładnię dotyczącą świeckich rządów i państwa. Dziewica oznacza ojczyznę atakowaną i prześladowaną przez smoka, czyli diabła, który pragnie ją pożreć. Nęka ją zatem to głodem i drożyzną, to zarazą tudzież wojną. Pożera ją i pustoszy, aż pobożny władca, książę albo cesarz przyjdzie jej z pomocą, uratuje ją, przywróci świetność i uporządkuje²⁴.

²² „Legenda S. Georgii in se continet pulcherrimam allegoriam politicam. Puella est politia, quae infestatur a dracone, qui est Satanus. Infestat autem nunc fame, nunc peste, iam bello devorat ac vastat, donec veniat aliquis caesar sanctus, qui eam restituat”. M. Luther, *Werke. Kritische Gesamtausgabe: Tischreden (1531–46)*, t. 3: *Tischreden aus den dreißiger Jahren*, Weimar 1914, s. 9: nr 2827. Cf. zapis tej samej uwagi w notatkach Veita Dietricha i Nikolausa Medlera – idem, *Werke. Kritische Gesamtausgabe: Tischreden (1531–46)*, t. 1: *Tischreden aus der ersten Hälfte der dreißiger Jahre*, Weimar 1912, s. 607: nr 1220.

²³ *Tischreden oder Colloquia Doct. Mart. Luthers*, Franckfurt am Main 1571, k. 256v (w pierwodruku z 1566 r. ustęp ów znajduje się na k. 510v–511r).

²⁴ „Sanct Georgen Legende hat ein schöne Geistliche deutung, vom Weltlichen Regiment und Polizei. Die Jungfraw bedeut die Polizey, die wird vom Drachen, das ist vom Teuffel angefochten und verfolgt, der will sie fressen. Er plaget sie aber jetzt mit Hunger und Teuwrung, jetzt mit Pestilentz, jetzt mit Krieg. Verschlinget unnd verwüestet sie, biß ein frommer Herr und Fürts oder Kayser kompt, der jr helffe, sie errette und wiederumb sie restituire und zu recht bringe”. Ibidem, k. 257r (brak tego ustępu w pierwodruku).

Wykładnię spopularyzowali ewangeliccy autorzy na równi z egzegezą wizerunku św. Krzysztofa²⁵. W 1536 r. uczniowie Melanchtona wydali łacińskie utwory poetyckie poświęcone eksplikacji wizerunków obu postaci – Georg Aemilius (Oemler) *In icona divi Georgii carmen*, a Melchior Acontius (Volz) *In icona divi Christophori carmen*. Mentzen, który egzegezę narracji o św. Krzysztofie wyzyskał do apoteozy Lutra, interpretację walki św. Jerzego wykorzystał jako kanwę panegirycznego druku ku czci saskiego księcia Jana Fryderyka I Wspaniałomyślnego. Po latach oba utwory przedrukowano w jednej broszurze pod wymownym tytułem *Kurtze Erinnerung vom Ritter Sanct Georgen, der ein Figur und Vorbild aller recht gläubigen Fürsten, die das Recht und reine Lehre beschürzen und handhaben, und denn vom grossen Christoff, der ein Spiegel eines getrewen Christlichen beständigen Lehrers* (Krótkie przypomnienie rycerza św. Jerzego, który jest figurą i wzorem wszelkich prawdziwie wierzących książąt, strzegących i stosujących prawo oraz prawdziwą naukę, i wielkiego Krzysztofa, będącego zwierciadłem najlepszego wiernego chrześcijańskiego nauczyciela)²⁶.

Według Lutra królowna w podaniu o Jerzym symbolizuje ojczyznę, zaś smok szatana i najcięższe kataklizmy, którymi ją doświadcza. Ewangeliccy autorzy dopowiedzieli, iż jedną z szatańskich plag, przed którą trzeba kraju bronić, było imperium osmańskie²⁷. Rej skorzystał z tej wykładni w epigramatycznym portrecie kalwinisty Jazłowieckiego (II 121), gdzie królownę przyrównał do „Pospolitej Rzeczy” dręczonej przez „smoka pogańskiego”, a więc Turków i Tataarów, „co w poloch w kołpacech harcują”, z którymi potykał się przyszły hetman polny koronny.

Na potrzeby wiersza *Rycerz krześcijański* (IV 2) lansowana przez reformatora z Wittenbergi alegoreza została zmodyfikowana tak, by mogła dotyczyć każdego wiernego. Tym razem uciśniona dziewica symbolizuje duszę narażoną na szatańskie podstępny. Biorąc pod uwagę strategię adaptacyjną, z jakich korzystał Rej

²⁵ Vide np. N. Ericeus, *Sylvula sententiarum, exemplorum, historiarum, allegoriarum, similitudinum, facetiarum* [...] ex [...] *Martini Lutheri ac Philippi Melanchthonis cum privatis tum publicis relationibus...*, Francofurti ad Moenum 1566, k. 20r–21v, gdzie obok siebie znaleźć można wykładnię narracji o św. Jerzym autorstwa Lutra oraz o św. Krzysztofie przytoczoną za *Elementorum rhetorices libri duo* Melanchtona. Zapewne podobny łaciński druk wydany przed 1562 r. zainspirował Reja.

²⁶ B. Mentzen, *Kurtze Erinnerung vom Ritter Sanct Georgen [...] und denn vom grossen Christoff...*, Wittenberg 1614.

²⁷ Na przykład: „Georgius est imago boni principis. γεωργός enim significat agricolam. Illa duo sunt opposita inuice, agricola et tyrannus, seu Turca. Turca significat proprie devastatorem, quia etiam imperium Turcarum est vastatio. Sed bonus princeps debet esse γεωργός, id est agricola, colens, ornans terram et gentes”. J. Manlius, *Locorum communium collectanea per multos annos, pleraque tum ex D. Philippi Melanchtonis, tum ex aliorum doctissimorum virorum relationibus excerpta*, Basilea 1562, s. 214.

przy pisaniu epigramatów czwartego rozdziału *Żwierzynca*²⁸, możemy założyć, iż również przekształcenie Lutrowej wykładni było autorskim dziełem poety.

5.

Mimo jednoznacznych sugestii co do ikonicznego charakteru przedstawień w incipitach wszystkich trzech epigramatów – „Człowieka poczciwego tak figurowali” (IV 1, w. 1), „Rycerza kiedy chcieli mieć krześcijańskiego, / Malowali we zbroi” (IV 2, w. 1–2), „Jerzego malowali, a on smoka gromił, / A o jakąś królownę drzewo oń swe złomił” (II 121, w. 1–2) – okazały się one bezpośrednią pochodną źródła nie plastycznego, lecz tekstowego. Rej wyzyskał interpretacje zaproponowane przez podziwianego przez siebie „Marcina z Witemberku”, które znane były długo przed drukiem *Tischreden* w 1566 i *Żwierzynca* w 1562 r. Dla Lutra owe legendarne sceny stanowiły urzekające prostotą i głębią chrześcijańskie egzemplaria. Tak też przywołał je Rej, otwierając nimi kolekcję epigramatów z wykładnią figuralnych przedstawień, mających się składać na poręczny zbiór drogowskazów, ułatwiających rozpoznanie, do czego w życiu należy dążyć, a jakich niebezpieczeństw unikać.

Bibliografia

- Chrzanowski, Ignacy, „*Żwierzyniec*” *Mikołaja Reja z Nagłowic*, „Ateneum” 1893, t. 3, s. 73–113, 270–315.
- Deutsche Illustrierte Flugblätter des 16. und 17. Jahrhunderts*, t. 3: *Theologica. Quodlibetica. Bibliographie. Personen- und Sachregister*, Hrsg. W. Harms et al., Tübingen 1989.
- Ericeus, Nicolaus, *Sylvula sententiarum, exemplorum, historiarum, allegoriarum, similitudinum, facetiarum [...] ex [...] Martini Lutheri ac Philippi Melancthonis cum privatis tum publicis relationibus...*, Francofurti ad Moenum 1566.
- Grześkowiak, Radosław, „*Złego sługę malarze tak figurowali*”. *Źródła wizerunków dobrego i złego sługi oraz dobrej i złej żony z czwartego rozdziału „Żwierzynca” Mikołaja Reja*, „Terminus” 2022, t. 24, z. 1, s. 1–23.
- Hans Sachs*, Hrsg. A. von Keller, t. 1, Tübingen 1870.
- Luther, Martin, *Werke. Kritische Gesamtausgabe*, t. 27, Weimar 1903; t. 29, Weimar 1904; t. 32, Weimar 1906.
- Luther, Martin, *Werke. Kritische Gesamtausgabe: Tischreden (1531–46)*, t. 1: *Tischreden aus der ersten Hälfte der dreißiger Jahre*, Weimar 1912; t. 3: *Tischreden aus den dreißiger Jahren*, Weimar 1914.

²⁸ Vide R. Grześkowiak, „*Złego sługę malarze tak figurowali*”. *Źródła wizerunków dobrego i złego sługi oraz dobrej i złej żony z czwartego rozdziału „Żwierzynca” Mikołaja Reja*, „Terminus” 2022, t. 24, z. 1, s. 1–23.

- Maciuszko, Janusz T., *Mikołaj Rej. Zapomniany teolog ewangelicki z XVI w.*, Warszawa 2002.
- Manlius, Johannes, *Locorum communium collectanea per multos annos, pleraque tum ex D. Philippi Melanchthonis, tum ex aliorum doctissimorum virorum relationibus excerpta*, Basilea 1562.
- Melanchthonus, Philippus, *Elementorum rhetorices libri duo*, Wittenbergae 1532.
- Mentzen, Balthasar, *Kurtze Erinnerung vom Ritter Sanct Georgen [...] und denn vom grossen Christoff...*, Wittenberg 1614.
- Oszczanowski, Piotr, *Złoty medalion oprawiony czterema diamentami. Dzieła Gerharda Hendrika z Amsterdamu z początku XVII wieku w Oleśnicy*, Wrocław 2012.
- Paas, John Roger, *The German Political Broadsheet: 1600–1700*, t. 1: 1600–1615, Wiesbaden 1985.
- Pelc, Janusz, *Słowo i obraz. Na pograniczu literatury i sztuk plastycznych*, Kraków 2002.
- Pieśń o świętym Krzysztoforze barzo piękna*, [Kraków, ok. 1540–1543].
- Rej, Mikołaj, *Żwierciadło albo Kształt, w którym każdy stan snadnie się może swym sprawam jako we zwierciadle przypatrzeć*, Kraków 1568.
- Rej, Mikołaj, *Żwierzyniec, w którym rozmaitych stanów ludzi, żwirząt i ptaków kształty, przypadki i obyczaje są właśnie wypisane*, Kraków 1562.
- Ryczek, Wojciech, *Pod osłoną figury. (Święty) Krzysztof Mikołaja Reja*, w: *Ars bene vivendi. Studia ofiarowane Profesorowi Maciejowi Włodarskiemu w 70. rocznicę urodzin*, red. E. Buszewicz, L. Grzybowska, Kraków 2017.
- Sachs, Hans, *Ein erklerung der bildnuß Christophori und die bedewte*, w: idem, *Sehr herrliche, schöne und warhaffte Gedicht*, t. 1: *Geistlich unnd weltlich allerley art als ernstliche Tragedien, liebliche Comedien, seltzame Spil, kurtzweilige Gesprech...*, Nürnberg 1558.
- Steiger, Johann Anselm, *Christophorus – „ein ebenbild aller christen”. Ein nicht-biblisches Bild und dessen Relevanz für die Schrift- und Bildhermeneutik. Aufgezeigt an Texten Martin Luthers und Sigmund von Birkens*, w: *Hermeneutica sacra. Studien zur Auslegung der Heiligen Schrift im 16. und 17. Jahrhundert*, Hrsg. T. Johansson et al., Berlin–New York 2010.
- Steiger, Johann Anselm, *Luther on the Legend of St. Christopher*, „Lutheran Quarterly” N.S. 2011, Vol. 25, s. 125–144.
- Steiger, Johann Anselm, *Was trägt, ist die Last. Zur Auslegungs- und Mediengeschichte der Christophorus-Legende in der frühen Neuzeit*, w: *Leib und Leiblichkeit als Krisenfeld in Psychopathologie, Philosophie, Theologie und Kunst. Ansätze zu einer interdisziplinären Anthropologie von Entsprechen und Verantworten. Alfred Kraus zum 80. Geburtstag*, Hrsg. H. A. Kick, W. Schmitt, Münster 2015.
- Stępień, Paweł, *Śmiech w czasach ostatecznych. Tematyka religijna w „Figlikach” Mikołaja Reja*, Warszawa 2013.
- Tischreden oder Colloquia Doct. Mart. Luthers*, Eisleben 1566.
- Tischreden oder Colloquia Doct. Mart. Luthers*, Franckfurt am Main 1571.
- Zbiór odcisków drzeworytów w różnych dziełach polskich w XVI i XVII wieku odbitych, a teraz w Bibliotece Uniwersytetu Jagiellońskiego zachowanych*, [oprac. J. Muczkowski], Kraków 1849.

RADOSŁAW GRZEŚKOWIAK – prof. dr hab., pracownik Instytutu Filologii Polskiej UG. Zajmuje się naukowo polską literaturą dawną jako jej badacz i wydawca. Autor monografii: *Barokowy tekst i jego twórcy. Studia o edycji i atrybucji poezji „wieku rękopisów”* (2003), *Amor curiosus. Studia o osobliwych tematach dawnej poezji erotycznej* (2013), *Dialogi dzieł dawnych. Studia o intertekstualności literatury staropolskiej* (2018). Twórca lub współtwórca siedemnastu edycji krytycznych, m.in.: Mikołaj Sęp Szarzyński, *Poezje zebrane* (2001, wraz z Adamem Karpińskim, przy udziale Krzysztofa Mrocewicza), *Sowizrał krotochwilny i śmieszny. Krytyczna edycja staropolskiego przekładu „Uleńspiegła”* (2005, wraz z Edmundem Kizikiem), Mikołaj Mieleszko, *Emblematy* (2010, wraz z Jakubem Niedźwiedziem), Hieronim Morsztyn, *Wybór poezji* (2016), Jan Smolik, *Utwory zebrane* (2018).

PAPIER TRWALSZY NIŻ KAMIEŃ –
O NAGROBKU STANISŁAWA ŻÓŁKIEWSKIEGO
NAPISANYM PRZEZ JAKUBA SOBIESKIEGO

Paper Stronger than Stone: On Stanisław Żółkiewski's Epitaph
and Its Authorship Attributed to Jakub Sobieski

MARIA BARŁOWSKA
Uniwersytet Śląski, Polska
E-mail: maria.barłowska@us.edu.pl
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0840-5091>

Abstract

The author of this article brings forth the history of an anonymous epitaph inscribed on the tombstone in Żółkiew to commemorate Stanisław Żółkiewski, an inscription which has paradoxically been preserved as a text in *Monumenta Sarmatarum*, an anthology by Szymon Starowolski. The manuscript, stored in Ossoliński National Institute (3567 II), includes the copy of the epitaph whose authorship has been attributed to Jakub Sobieski, father to king John III Sobieski and a renowned orator as well. The author has taken a closer look at the arguments speaking in favour of Jakub Sobieski's authorship and, having taken into account the unique character of the manuscript, funeral customs, and the comparison with the funeral speech, assumed the authorship of Jakub Sobieski to be highly probable. The final part of the article focuses on the legend from Jan III Sobieski's childhood associated with Horace's dictum that, allegedly, Jan III Sobieski read from his great-grandfather's tombstone. The author formulates a hypothesis that the dictum might have come from a book that included the epitaph inscribed on the memorial erected in Cecora, Stanisław Żółkiewski's field of death, as well as the inscription on the tombstone in Żółkiew.

Keywords: Stanisław Żółkiewski, Jakub Sobieski, epitaph, authorship attribution, legend

Streszczenie

Autorka przypomina dzieje anonimowego epitafium dla Stanisława Żółkiewskiego umieszczonego na jego nagrobku w Żółkwi, które paradoksalnie przetrwało jako tekst w zbiorze Szymona Starowolskiego *Monumenta Sarmatarum*. W rękopisie (Biblioteka Zakładu Narodowego

im. Ossolińskich, sygn. 3567 II) kopia tego epitafium została zapisana pod nazwiskiem Jakuba Sobieskiego – sławnego mówcy i ojca króla Jana III Sobieskiego. Autorka dokonała oceny argumentów przemawiających za tą atrybucją (opartych na charakterze manuskryptu, zwyczajach pogrzebowych, porównaniu z mową pogrzebową) i przyjęła autorstwo Jakuba Sobieskiego. Uwagi końcowe dotyczą legendy z dzieciństwa Jana III, związanej z sentencją Horacego, którą przyszedł król miał czytać z nagrobka pradziada. Autorka sformułowała przypuszczenie, że przysłowie mogło być odczytywane z książki, w której – podobnie jak tekst nagrobka z Żółkwi – było zapisane epitafium z pomnika wzniesionego pod Cecorą.

Słowa kluczowe: Stanisław Żółkiewski, Jakub Sobieski, epitafium, atrybucja autorska, legenda

Pomnik nagrobny hetmana Stanisława Żółkiewskiego w kolegiacie w Żółkwi to chyba jeden z tych rycerskich monumentów, które znane są nie tylko specjalistom. A jeśli znane, to oczywiście w postaci pełnej, wpisującej słowo i obraz w kompozycję rzeźbiarsko-architektoniczną, takiej, z jaką każdy może się zapoznać naocznie. Jednak kształt ten ani nie jest bezpośrednim, niezmiennym od momentu powstania świadectwem swego czasu, ani nie ujawnia istotnej dla poznania dzieła informacji, kto był autorem nagrobnego napisu. Chociaż rękopiśmienne źródło – manuskrypt Biblioteki Zakładu Narodowego im. Ossolińskich, sygn. 3567 II¹, znany od dawna historykom² – pozwalało postawić pytanie

¹ Vide *Archiwum Mniszchów. Miscellanea z lat 1622–1689 zawierające odpisy mów okolicznościowych i sejmowych Jakuba Sobieskiego...*, Biblioteka Zakładu Narodowego im. Ossolińskich, sygn. 3567 II [rkps].

² Przede wszystkim monografistom Jakuba Sobieskiego. Sugestię o autorstwie Sobieskiego sformułował co prawda Józef Długosz, ale jego komentarz i przypis odsyłający do BOss, sygn. 3567 II, k. 209 są dalece zwodnicze. Przy omówieniu mowy na pogrzebie hetmana autor napisał: „Przy sposobności warto zaznaczyć, że słynna sentencja łacińska »Quam dulce et decorum sit pro Patria mori! Ex me disce!« znajdowała się najpierw na tablicy ufundowanej w 1626 r., dopiero później została zacytowana na epitafium hetmana, które znajdowało się w kolegiacie żółkiewskiej. Wydaje się prócz tego, że cały napis ułożył Sobieski – mąż wnuczki hetmana” (J. Długosz, *Jakub Sobieski 1590–1646. Parlamentarzysta, polityk, podróżnik i pamiętnikarz*, Wrocław 1989, s. 165). Jak wiadomo, sentencja ta nie pojawia się w tekście nagrobka, ale w napisie na pomniku cecorskim, a dalsze uwagi o chronologii nie znajdują oparcia w źródłach (ibidem, s. 165, przyp. 32). Z kolei Zofia Trawicka wyliczyła nagrobki rzekomo przez Sobieskiego napisane („Jakub Sobieski pisał i epitafia: Adamowi Żółkiewskiemu, oboźnemu koronnemu, Aleksandrowi i Mikołajowi Sieniawskim i sobie” – Z. Trawicka, *Jakub Sobieski 1591–1646. Studium z dziejów warstwy magnackiej w Polsce doby Wazów*, Kraków 2007, s. 214), ale nie wskazała wśród nich tego dla Żółkiewskiego, choć znała źródło i odesłała do k. 208–209 (ibidem, s. 214, przyp. 25). Wyjaśnić trzeba, że w przypadku Adama Żółkiewskiego informację autorki potwierdza herbarz Kaspra Niesieckiego, czerpiący z relacji Zygmunta Stefana Koniecpolskiego. Jako ostatni do kopiarusza odniósł się Jerzy Urwanowicz (J. Urwanowicz, „*Piis Manibus*”. *Inskrypcje nagrobne rodu Żółkiewskich z XVII wieku*, w: *Cywilizacja prowincji Rzeczypospolitej szlacheckiej*, cykl 2: *Nie wszystek umrę. Pamięć o zmarłych w kulturze staropolskiej*, red. A. Jankowski, A. Klonder, Bydgoszcz 2015, s. 160–164), który stwierdził: „Zachowany kopiarz mów pogrzebowych, podziękowań wygłaszanych na pogrzebach i napisów

o atrybucję autorską, nie zostało ono dotąd całościowo podjęte. Warto zaś to uczynić choćby tylko dlatego, by oddać *suum cuique* i przypisać Jakubowi Sobieskiemu – politykowi, wielkiemu mówcy i pamiętnikarzowi docenianemu za styl jego łacińskich dzieł – także zasługę stworzenia jednego z ważniejszych dla kultury polskiej tekstów nagrobnych. Ponadto prześledzenie dziejów epitafium z Żółkwi będzie przykładem wskazanego w tytule paradoksu o dłuższym trwaniu słowa niż materii, paradoksu, który wynika nie tylko ze splotu szczegółowych okoliczności, lecz zakorzenia się głębiej w kwestii ogólnej, sięgając samej istoty epitafium jako gatunku.

Słowo i kamień

Nagrobek funkcjonuje w dwu różnych, ale nierozzerwalnie związanych ze sobą znaczeniach: jako monument upamiętniający zmarłego, stawiany zwykle na jego grobie, i jako tekst: inskrypcja na grobowym pomniku (epigraf) bądź utwór literacki przyjmujący cechy charakterystyczne tejże. Samo polskie słowo „nagrobek”, będące odpowiednikiem wywodzącego się z greki „epitafium”, przechowało w swej etymologii, podobnie jak jego pierwowzór, ślad pierwotnego funkcjonowania³. W sięgających starożytności dziejach tekstów nagrobnych wielokrotnie zdarzało się ich przechodzenie z jednej strony z obszaru zmaterializowania, użytkowego i konkretnego istnienia w obrębie sztuki sepulkralnej (jako jeden z elementów tworzących całość programu artystycznego pomnika⁴), do obiegu literackiego (np. poprzez włączanie do różnorodnych

nagrobnych autorstwa Jakuba Sobieskiego zawiera też szkice epitafiów odnoszące się do Stanisława [obie inskrypcje I i III – autor oznacza tak epitafia podane przez Szymona Starowolskiego: S. Starowolski, *Monumenta Sarmatarum viam universae carnis ingressorum*, Kraków 1655, s. 476–477 – M. B.], Jana i Reginy Żółkiewskich. W ten sposób wyjaśnia się kwestia autorstwa i tego napisu oraz inskrypcji odnoszących się do syna i żony hetmana. Na zakończenie sekwencji epitafiów Żółkiewskich znalazła się też wskazówka chronologiczna dotycząca daty ich powstania: Interim anno D[omi]ni MDCCXXVI” (J. Urwanowicz, op. cit., s. 162). Wskazana data kończy jedynie podany anonimowo *Napis na kamieniu na mogile J[ego]m[ości] Panu Żółkiewskiemu* i tylko do niego może się odnosić. Nieuprawnione jest przypisanie Sobieskiemu autorstwa kopiariusza, ryzykowne zaś wyłączenie napisów dla Żółkiewskich z całego zespołu jednolitych gatunkowo tekstów (vide dalsze uwagi o rękopisie na s. 419–420 artykułu). Wreszcie objęcie atrybucją autorską niesygnowanych jego nazwiskiem tekstów wymagałoby specjalnego dowodzenia.

³ B. Milewska-Ważbińska, *Ars epitaphica. Z problematyki łacińskojęzycznych wierszy nagrobnych*, Warszawa 2006, s. 13. W słowniku Grzegorza Knapiusza ‘nagrobek, napis nagrobny’ objaśniony został jako *epitaphium: sepulchri, monumenti; laus mortui sepulchro versibus incisa; titulus sepulchri; titulus momumentii* oraz *sepulchrum* (G. Knapiusz, *Thesaurus Latino-Polono-Graecus seu Promptuarium linguae Latinae et Graecae...*, Kraków 1621, s. 472).

⁴ Przypomina tę podstawową zasadę i wynikające z niej zobowiązanie do całościowego interpretowania treści pomnika epitafijnego Barbara Milewska-Ważbińska – B. Milewska-Ważbińska, op. cit., s. 29.

antologii⁵), z drugiej – utrwalanie w kamieniu epitafiów powstałych jako dzieła literackie (przy czym rozpatrywanie zamiaru twórcy i pytania o chronologię w poszczególnych przypadkach często pozostają bez odpowiedzi)⁶. Jednak tego rodzaju proces można traktować jako poniekąd zewnętrzny, nagrobek pozostaje tylko obiektem, przedmiotem czyichś działań.

Charakterystyczny dla epitafium wydaje się też uwewnętrzniony, paradoksalny związek grobu i słowa z funkcją upamiętnienia. Oto ryty epigraf powstaje właściwie po to, by pokonać czas, by zapewnić słowu wykutemu w kamieniu trwanie. Przesłanie to często podejmuje tekst głoszący wieczne istnienie pamięci, sławy poparte argumentem: jak długo trwać będzie marmur⁷. Ale równie często tekst przekazuje przesłanie o przemijalności świata, upadku ludzi, ruinie rzeczy. W praktyce zniszczenie pomnika grobowego samo staje się dowodem rzeczowym fałszywości pierwszej i prawdziwości tezy drugiej. Jak napisał Wacław Potocki: „czas wszystkim grobom grobem”, a wraz z nimi tym, których upamiętniały. „Co im jeszcze wiecznego nie da uznać moru? / Papier. Tedy marna rzecz trwalsza od marmuru?”⁸. Słowo nie spełni swej ponadczasowej misji, jeśli nie oderwie się od materii. Przykład epitafium Stanisława Żółkiewskiego umieszczonego na jego nagrobku w żółkiewskiej kolegiacie, jego pogmatwane losy są mocnym, by nie rzec spektakularnym, dowodem tej konceptycznie sformułowanej przez poetę prawdy.

⁵ Największy zbiór epitafiów greckich stanowi siódma księga *Antologii Palatyńskiej* (vide ibidem, s. 35–36). Najliczniejszy zbiór nagrobków z terenów Rzeczypospolitej zgromadził Szymon Starowolski w *Monumenta Sarmatarum...* Drukowanym zbiorom inskrypcji poświęcił rozdział swej książki Janusz Rećko (J. Rećko, *Literackie epitafium barokowe. Geneza i teoria gatunku*, Zielona Góra 1992, s. 79–94). Status epitafium: literacki czy epigraficzny, to problem, który wymaga zawsze szczegółowych badań, gdyż uogólnienia okazują się często zwodnicze, czego dowodzą choćby ustalenia Marka Janickiego dotyczące potwierdzonych źródłowo publikacji epigraficznych z katedry wawelskiej (vide M. A. Janicki, *Zaginione inskrypcje poetyckie katedry wawelskiej (do końca XVI wieku). Część I: Epitafia biskupie i królewskie*, „Studia Waweliana” 2002/2003, nr 11/12, s. 52–65).

⁶ Poszczególne przypadki bywają bardzo skomplikowane, co pokazuje np. *casus* epitafium bp. Jana Baptysty Zamoyskiego z *Monumenta Sarmatarum* Starowolskiego omówiony przez Jarosława Nowaszczuka – vide J. Nowaszczuk, *Przyczynek do badań nad dziełem „Monumenta Sarmatarum” Szymona Starowolskiego*, „Pamiętnik Literacki” 2017, z. 3, s. 229–231.

⁷ Budowanie grobu to jeden z popularnych toposów żałobnych (vide M. Skwara, „*Miejsca wspólne*” *polskiej poezji i sztuki funeralnej XVI i początku XVII wieku*, Szczecin 1994, s. 65–85), szczególnie w funkcji komploracyjnej (vide J. Nowaszczuk, *Miejsca wspólne łacińskich epitafiów epoki renesansu*, Szczecin 2007, s. 248–259). W przygotowanym przez lwowskich jezuitów okolicznościowym cyklu opiewającym pośmiertnie Stanisława Żółkiewskiego pt. *Placz grobowy na sławnej pamięci Je[g]o M[oi]ści Pana, Pana Stanisława Żółkiewskiego...* (Biblioteka Kórnicka, sygn. 503 [rkps]) znajduje się też nagrobek, w którym wykorzystano ten motyw: „Męża takiego ten marmor pokrywa / nad którym lży leje i będzie / Ojczyzna / póki marmoru stanie” (ibidem, k. 32v).

⁸ W. Potocki, *Grobowi*, w: idem, *Dzieła*, t. 1, oprac. L. Kukulski, Warszawa 1987, s. 462.

Stawianie nagrobka

Pierwszy nagrobek poległego na polach Cecory hetmana Stanisława Żółkiewskiego miał charakter symboliczny. „Wzniósł go” w początkowych słowach mowy na jego pogrzebie w Żółkwi, prawdopodobnie 16 lutego 1621 r., Jakub Sobieski. Patetyczny pierwszy okres tej słynnej później oracji⁹ wypełnił motyw budowania szczególnego nagrobka:

Gdyby to podobna Rzeczpospolita, ojczyznę naszą miłą, ze wszystkich szerokich jej granic oraz zgromadziwszy, na dzisiejszy żałosny akt zaprosić, ona by żałobnej ceremonii pierwszej i ostatnią pompą, a dzielnego hetmana swego marami samemi słusznie być miała, aby zbroszone krwią kości jego na ramiona własne wzięwszy, jako sławny wszystkiemu światu cnoty i męstwa widok wystawiwszy, nie prochem je przykryła, ale raczej w sercach i umysłach nas wszystkich wspaniały im grób zbudowawszy, miasto ziemi, w wiecznej potomnych czasów pamięci tak zacny klejnot pochowała¹⁰.

Orator niejako poddał tu prefiguracji obraz pośmiertnej apoteozy¹¹ poległego z rąk Patroklosa Sarpedona z XVI pieśni *Iliady*, którego zmasakrowane ciało, by nie zostało skazane na hańbę i sponiewieranie przez Greków, Zeus polecił unieść Apollinowi, a potem:

Potem Sen słodki i Śmierć, siostra Snu rodzona,
Martwe jego ostatki wzięwszy na ramiona,
Zaniosą go do krain Licyi obszernych.
Tam otoczony od krewnych i przyjaciół wiernych,
Ich łzami uczczony będzie: ci mu pogrzeb sprawią¹².

Otwarty tak wzniosłe wstęp dziękowania na pogrzebie wypełnił Sobieski zaprzeczoną, odrzuconą na rzecz laudacji opłakiwaniem, które podsumował

⁹ Prócz druku w największych antologiach oratorskich: Jana Pisarskiego *Mówcy polskim* (Kalisz 1668) i Jana Ostrowskiego-Danejkwicza *Swadzie polskiej i łacińskiej* (Lublin 1745), odnotowano szesnaście przekazów rękopiśmiennych. Vide J. Sobieski, *Mowy pogrzebowe*, wyd. M. Barłowska, M. Ciszewska, Warszawa 2019, s. 213–214.

¹⁰ J. Sobieski, *Dziękowanie na pogrzebie Stanisława Żółkiewskiego, kanclerza i hetmana wielkiego koronnego*, w: idem, *Mowy pogrzebowe*, s. 40.

¹¹ Motyw wizyjnego konduktu pogrzebowego służący wywyższeniu zmarłego został zastosowany przez Jana Andrzeja Morsztyna w *Nadgrobkowi Jegomości Panu Walerianowi Otwinowskiemu, podczaszemu sendomirskiemu 1647* (w. 393–402), gdzie jest elementem obrazu całego pogrzebu i stawiania nagrobka, a w zaświatach ciało zmarłego biorą na ramiona polscy poeci (J. A. Morsztyn, *Utwory zebrane*, oprac. L. Kukulski, Warszawa 1971, s. 130–138), a nieco podobnie posłużył heroizacji rycerza w obrazie konduktu poległego pod Smoleńskiem Wojciecha Gajewskiego prowadzonego przez Atenę i Marsa w Kaspra Miaskowskiego *Kalliope Polskiej na śmierć Wojciecha Gajewskiego* (w. 11–23) i podsumowanego porównaniami do pogrzebów Hektora i Sarpedona (K. Miaskowski, *Zbiór rytmów*, wyd. A. Nowicka-Jeżowa, Warszawa 1995, s. 313).

¹² Homer, *Iliada*, tłum. F. K. Dmochowski, oprac. Z. Kubiak, Warszawa 1990, s. 565, w. 674–679.

cytatem z *Trojanek* Seneki: „[...] jednostajnym głosem mówić mogę, że *Hectora flemus* [...]”¹³. Porównanie z Hektorem, najmężniejszym z Trojan, posłużyło mu dalej także jako zapowiedź części pochwalnej: „Mówmyż tedy już bezpiecznie: *Satis Hector habet*”¹⁴. I temu przesłaniu, wyrażającemu najwyższy stopień heroizacji, została podporządkowana cała pośmiertna kreacja hetmana.

Żółkiewski sam zadbał o godne dla siebie miejsce pochówku, fundując wspomniały kościół w Żółkwi. Choć początkowo deklarował w przygotowanym testamencie, że chce spocząć przy ojcu – wojewodzie ruskim Stanisławie pochowanym w katedrze lwowskiej¹⁵ – w ostatniej woli z roku 1618 pisał:

Jeśli Pan Bóg z naznaczenia woli swej czas przysłać raczy skończeniem doczesnego życia mego, jeśli tu w granicach koronnych śmierć Pan Bóg przysła, w Żółkwi grzeszne ciało bez odwołki i pompy wszelkiej ziemi oddać [...]. A jeżeliby w Wołoszech albo gdzie za granicą śmierć Pan Bóg przysłał, tamże pogrześć grzeszne ciało moje, a na tymże miejscu mogiłę wysoką usuć; nie dla ambicji jakiej tak mieć chcę, ale żeby grób mój był kopcem Rzeczypospolitej granic, żeby się potomny wiek wzbudzał do pomnożenia i rozszerzenia granic państw Rzeczypospolitej¹⁶.

W rzeczywistości stanęły dwa pośmiertne pomniki hetmana: w kolegiacie św. Wawrzyńca w Żółkwi z łacińskim epitafium prozą i pod Cecorą – monument upamiętniający miejsce śmierci z także łacińskim napisem w formie elogijnego nagrobka. Dziś oba głoszące słowem chwałę bohatera pomniki można oglądać w prezbiterium kościoła w Żółkwi i przy dawnym trakcie z Kiszyniowa do Mohylewa, w pobliżu dzisiejszej wsi Berezovca na terenie Mołdawii¹⁷. Ale żaden z tych napisów nie przetrwał przecież w kamieniu od momentu ich powstania. Na obydwu pomnikach znalazły się teksty szczęśliwie przechowane przez medium druku w *Monumenta Sarmatarum* Szymona Starowolskiego.

¹³ L. A. Seneca, *Trojaniki. Troades*, tłum. i oprac. T. Sapota, I. Słomak, wstęp T. Sapota, przyp. I. Słomak, Katowice 2016, s. 40–41: „płacemy po Hektorze!” (Sen. Mi. *Troad.* 98).

¹⁴ Ibidem, s. 42–43: „Hektorowi wystarczy” [Sen. Mi. *Troad.* 132 (131b)].

¹⁵ „Życzę pewnie sobie śmierci tak słodkiej dla wiary świętej, dla ojczyzny; ale nie wiem, jeśli tej łaski od Pana Boga godzien. Jakożkolwiek Pan Bóg przeźrzał, jeśli będzie sposób, niech będę pochowany w grobie ojcowskim, a bez pompy, bez owych koni, kirysów. Jednak, jeśli bym w potrzebie umarł, miasto aksamitu czarnego, który znaczy żałobę, niech trumna przykryta będzie szarłatem, na znak wylania krwi dla Rzeczypospolitej, a to nie dla chwały żadnej, lecz dla pamiętki, dla pobudki drugich do cnoty i nieszanowania się dla ojczyzny”. *Testament A.*, w: *Pisma Stanisława Żółkiewskiego kanclerza koronnego i hetmana*, wyd. A. Bielowski, Lwów 1861, s. 178–178.

¹⁶ *Testament B.*, w: *Pisma Stanisława Żółkiewskiego...*, s. 290.

¹⁷ Omówienie dziejów odnowionego dziś monumentu wraz z tłumaczeniem łacińskiego napisu na język polski – vide S. Jagodziński, *W namiotach wezyrskich. Komemoracja wojen tureckich w kulturze szlacheckiej*, tłum. R. Zielnik-Kołodzińska, Warszawa 2020, s. 101–105.

Z dziejów nagrobka i jego badań

Na pogmatwane losy napisów pośmiertnych poległego hetmana, prezentując „ideę bohaterskiej śmierci oraz jej upamiętnienia ku nauce współczesnym i potomnym w myśli Stanisława Żółkiewskiego”, zwrócił kiedyś uwagę Marek Janicki¹⁸. Badacz skupił się przede wszystkim na sentencji z Wergiliusza (*Eneida*, ks. IV, w. 625) dodanej do właściwego nagrobka. Warto jednak przyrzeć się raz jeszcze samemu żółkiewskiemu epitafium, by spróbować bliżej naświetlić, poprzez zachowane źródła, jego powstanie.

Jak wynika z ustaleń historyków sztuki, spojone wspólnym programem ideowym i utrzymane w tym samym stylu, wykonane z czerwonego marmuru, wzniesione przed głównym ołtarzem kościoła w Żółkwi, nagrobki Żółkiewskich – tzn. równoległe po stronie ewangelii (tj. lewej w kolejności od ołtarza) hetmana Stanisława Żółkiewskiego i jego jedynego syna Jana oraz po stronie lekcji (tj. prawej): żony hetmana, Reginy z Herburtów Żółkiewskiej, i ich córki, Zofii z Żółkiewskich Daniłowiczowej, wojewodziny ruskiej – powstały prawdopodobnie w latach trzydziestych XVII w.¹⁹ Najpełniej stan badań nad zabytkami zdaje się przedstawiać opublikowana w serii *Pomniki epigrafiki i heraldyki dawnej Rzeczypospolitej na Ukrainie*, ukazującej się pod redakcją Wojciecha Drelicharza, analiza Agnieszki Biedrzyckiej. Niestety, to syntetyczne ujęcie raczej problem zaciemnia, niż wyjaśnia. Przede wszystkim autorka powtarza niepodbudowane dowodowo twierdzenie Józefa Długosza (vide przyp. 1), że umieszczone na pomniku cecorskim słowa „Quam dulce...” miały się znaleźć na istniejącym kiedyś epitafium hetmana. Uwzględniwszy pochodzący z 1640 r. drukowany przekaz źródłowy, dalej wnioskuje, że: „Przyjęcie tej hipotezy oznaczałoby, że ułożony przez Jakuba Sobieskiego napis istniał zaledwie kilka lat [...]”²⁰, i przypomina możliwość, że tekst ten znajdować się mógł na cynowym sarkofagu hetmana przetopionym w XIX w. Formułuje też hipotezę własną:

Bardziej prawdopodobna wydaje się hipoteza, że pierwotne nagrobki – fundowane przez Zofię i Stanisława Daniłowiczów, a przypisywane Pfisterowi – pod koniec XVII w. na polecenie Jana III Sobieskiego zostały zastąpione nowymi (podobnie jak nagrobki Jakuba Sobieskiego i Stanisława Daniłowicza); potwierdza to również fakt usunięcia z nagrobka Zofii i Reginy informacji o osobach fundatorów pierwotnych nagrobków²¹.

¹⁸ M. Janicki, *Pochówki i pamięć poległych (XIV–XVII w.)*, „Napis” 2001, S. 7, s. 73, 76–77, przyp. 90.

¹⁹ J. T. Petrus, *Kościół i klasztor Żółkwi*, Kraków 1994, s. 28.

²⁰ A. Biedrzycka, *Wstęp*, w: *Pomniki epigrafiki i heraldyki dawnej Rzeczypospolitej na Ukrainie*, red. W. Drelicharz, t. 1: *Ziemia lwowska dawnego województwa ruskiego*, oprac. A. Biedrzycka, Kraków 2005, s. 93.

²¹ Ibidem, s. 94.

Błędem wnioskowania jest powołanie się w argumencie na usunięcie informacji o fundatorach, gdyż jest to tylko stan współczesny, odziedziczony po restauracji w XIX w. (zarówno teksty podane przez Andrzeja Malskiego, jak i Starowolskiego, a dodać trzeba i przekaz w rękopisie BOss 3567 II, osoby fundatorów ujawniają). Jeszcze poważniejszym uchybieniem jest, w moim przekonaniu całkowicie nieuprawnione, przyjęcie założenia, że istniały jakieś odmienne od dzisiejszych pomniki Żółkiewskich, rzekomo zastąpione na polecenie Jana III nowymi, ale wykonanymi „na podstawie nieznanymi nam renesansowych pierwowzorów”²². Podstawą wnioskowania są tu stwierdzenia Sadoka Barączca powtórzone przez Józefa Nowakowskiego, co do których w przypisie 83 sama Biedrzycka zauważa, że: „żaden z autorów nie podaje jednak źródła tych informacji”²³. A sprawę wyjaśnił przecież Marek Janicki, wskazując, iż w pierwszym wydaniu pracy Barączca była mowa tylko o dodaniu łacińskich sentencji, w drugim, przez niefortunne sformułowanie, odniesiono to stwierdzenie do całych pomników²⁴. W tle całego zamieszania pozostaje jego praprzyczyna, czyli uporczywe poszukiwanie uzasadnienia dla istnienia odmiennego niż podane w źródłach z epoki tekstu epitafium Żółkiewskiego. W każdym razie nie jest nim na pewno, co sugeruje autorka, przytoczone przez Karola Milewskiego w pracy z roku 1823 i powtórzone w 1848 epitafium Żółkiewskiego przepisane jakoby z jego pomnika, bo jest to co prawda tekst odmienny od znanego z druków i zawierający sentencję Horacjańską, ale – czego Biedrzycka nie odnotowuje – pochodzi z pomnika pod Cecorą.

W tej sytuacji warto może najkrócej przypomnieć tylko fakty. W czasie restauracji pomników dokonanej z polecenia Jana III w latach 1689–1690 do dekoracji obu nagrobków rycerzy prawdopodobnie dodano (na co wskazują cechy liternictwa) sentencję z *Eneidy*: „Exoriare aliquis nostris ex ossibus ultor”²⁵, stanowiącą wyraźne, aluzyjnie mogące się stosować do osoby króla, przesłanie ideowe. W takiej postaci pomniki grobowe, stopniowo niszczone przez czas²⁶,

²² Ibidem, s. 95. Dowodzenie *per analogiam* na podstawie nagrobka Jana Tarnowskiego, wykonanego później na wzór istniejącego już renesansowego nagrobka Jana Zamoyskiego, nie jest uprawnione, gdyż pomija się tu istotną różnicę, tkwiącą w przyczynie, którą była chęć dopełnienia wystroju podobną kompozycją. Rodzą się ponadto dalsze wątpliwości, np. czym miałyby się kierować Sobieski przy wyborze tak odmiennego estetyki, skoro jego upodobania potwierdzają pomniki wzniesione dla ojca i Stanisława Daniłowicza? I dlaczego nie pozostały żadne ślady (a przynajmniej takowych autorka nie wskazuje) w źródłach?

²³ Ibidem.

²⁴ M. Janicki, *Pochówki...*, s. 77, przyp. 90. Ponadto twierdzenie, że nie mogła ich wystawić Zofia Daniłowiczowa, bo ma wspólny pomnik z matką, nie uzasadnia wniosku, że musiał je wystawić później Jan Sobieski.

²⁵ Verg, *Aen.* IV, 625. O dziejach motywu vide: M. Inglot, „*Exoriare aliquis nostris ex ossibus ultor*” w *literaturze i historii polskiej*, „Pamiętnik Literacki” 1971, z. 1, s. 57–80.

²⁶ W 1767 r. abp. lwowski Wacław Hieronim Sierakowski nakazał kolegiacie żółkiewskiej „napisy uszkodzone na pomnikach fundatorów odnowić, a obrazy i cyborium hebanowe mieć w lepszym poszanowaniu”. W. Zawadzki, *Kościół farny w Żółkwi. Jego dzieje i pomniki*, Lwów 1869, s. 22.

przetrzały do XIX w. Pierwsze ich odnowienie, sfinansowane przez Stanisława Kostkę Zamoyskiego, miało nastąpić między rokiem 1820 a 1823, a istniejące wtedy na pomniku epitafium hetmana (tożsame z napisem cecorskim, co rodzi podejrzenie jakiegoś błędu) podał Karol Milewski²⁷. Świadczenie o stanie zachowania napisów pozostawił w swojej pracy poświęconej dziejom Żółkwi Sadok Barącz, wspominając: „w r. 1843 oglądałem ślady liter wypukłych” sentencji z Wergiliusza²⁸. W latach sześćdziesiątych XIX w. z inicjatywy żółkiewskiego proboszcza Jana Nowakowskiego przystąpiono do odnowienia kolegiaty:

Kiedy się zabierano do restauracji pomników, powstało pytanie jakie na nich umieścić napisy? Napisów albowiem nie było już żadnych. Ślad tylko po nich pozostał na płytach marmurowych pod posągami w obu pomnikach. Rozpoznać można było, że napisy te były głoskami metalowymi, osadzonemi na gwoździach wbitych w płyty marmurowe. Pomimo zniszczenia napisów z pozostałych śladów dawało się jeszcze dopatrzeć, iż na pomniku Stanisława i Jana Żółkiewskich był umieszczony wiersz z Wirgilego: „Exoriare aliquis nostris ex ossibus ultor”; a na pomniku Reginy Żółkiewskiej i jej córki napis z księgi Judyty: „Vae genti insurgent! contra genus meum! Deus enim omnipotens vindicabit in eis!”²⁹.

Zdecydowano więc, by umieścić na pomnikach teksty nagrobków przekazane przez Starowolskiego. Tak się też stało, ale nie w pełni. Jak relacjonował Władysław Zawadzki, ze względów cenzuralnych na pomniku hetmana został pominięty fragment traktujący o zwyciężeniu Moskwy, ale pozostawiono na jego wprowadzenie miejsce, oznaczając głoski punktami. Fragment ten został uzupełniony przy renowacji w latach dwudziestych XX w. i tekst widniejący do dziś na nagrobku zgadza się co do treści (jak widać, zrezygnowano z odwzorowania dostosowanego do druku układu graficznego³⁰) z przekazem Starowolskiego. Trzeba jednak przy okazji wspomnieć, że korzystając z tegoż tekstu Starowolskiego, pominięto w XIX w. informacje o wystawieniu nagrobka Reginy Żółkiewskiej przez Zofię Daniłowiczową i ufundowaniu nagrobka samej Zofii Daniłowiczowej przez syna Stanisława³¹ – te epitafia nadal różnią się od tekstów podanych w *Monumenta Sarmatarum*³².

²⁷ A. Biedrzycka, op. cit., s. 96. Dalej najpełniejsza relacja o kolejnych etapach prac restauracyjnych w XIX i XX w. – ibidem, s. 96–98.

²⁸ S. Barącz, *Pamiętki miasta Żółkwi*, Lwów 1877, s. 204.

²⁹ W. Zawadzki, op. cit., s. 25.

³⁰ Tekst nagrobka z podziałem na wersy podaje Jerzy T. Petrus – J. T. Petrus op. cit., s. 29.

³¹ W. Zawadzki, op. cit., s. 28–29. W napisie tym opuszczono zakończenie: „Corpus in bis sacris aedibus, quarum (ut vides Hospes) splendorem cura et sumptu suo plurimum auxit Unica illius Filia Haeres Sophia in Żółkiew Danielowiczowa, Terrarum Russiae Palatina; magno luctu et debita in parentem pietate condidit” („Ciało w tej świątyni, której świetność (jak widzisz gościu) staraniem i kosztem swym znacznie zwiększyła, jedyna jej córka i dziedziczka Zofia na Żółkwi Danielowiczowa, Ziem Ruskich Wojewodzina z wielkim żalem i winną rodzicielce wdzięcznością złożyła”. Tu opuszczono zakończenie: „Filius Stanislaus Danielowicz desideratissimae Parenti hoc Monumentum posuit” („Syn Stanisław Danielowicz najdroższej matce ten pomnik postawił”).

³² Vide teksty nagrobków podane przez Petrusa (J. T. Petrus, op. cit., s. 30) i Starowolskiego (S. Starowolski, *Monumenta Sarmatarum...*, s. 478).

Dawne przekazy epitafium Stanisława Żółkiewskiego

Na pewno druk Starowolskiego nie jest ani jedynym, ani najwcześniejszym przekazem epitafium Stanisława Żółkiewskiego³³. Prawdopodobnie jako pierwszy pomnikowe napisy upamiętniające poległego hetmana opublikował w wydawnym w Zamościu w 1640 r. panegiryku fundacyjnym dedykowanym Jakubowi Sobieskiemu i Teofili Sobieskiej z Daniłowiczów proboszcz żółkiewski – Andrzej Malski³⁴. Znalazły się one w dodatku opatrzonym nagłówkiem *Epitaphia Żółkiewianae memoriae* i krótkim wprowadzeniem lokalizującym podany jako pierwszy napis na pomniku pod Cecorą. Jak łatwo zauważyć, właśnie ten ostatni element, jak i powtórzony w tym samym układzie zestaw epitafiów Żółkiewskich i Daniłowiczów świadczą, że druk ten mógł być źródłem tekstów opublikowanych w 1655 r. w *Monumenta Sarmatarum*³⁵. Widoczną różnicą jest wyróżnienie przez Malskiego niektórych wersów. U Starowolskiego poza starannym, częstym w całej antologii stopniowym skracaniem wersów, tylko ostatnie zdania jako podsumowujące przesłanie zostały ujęte w dwuwierszu:

Tibi hostis ad terrorem,
tibi hospes ad exemplum³⁶.

Tobie wrogu na postrach,
tobie przechodniu na przykład³⁷.

Układ zaproponowany przez żółkiewskiego proboszcza jest bardziej skomplikowany, podkreślone zostały graficznie fragmenty nie tylko istotne co do sensu, ale i wyraźnie starannie opracowane:

³³ Szymon Starowolski zamieścił pochwalny biogram hetmana i zwięźlił go, wedle stale stosowanej przez siebie metody, epitafium, podobno przepisany z sarkofagu (S. Starowolski, *Sarmatae bellatores*, Coloniae Agrippinae 1631, s. 132; vide S. Jagodzinski, op. cit., s. 86, 90).

³⁴ A. Malski, *Laureum Stanislaetum et aureum lauretum, Seu ab Illustrissimo Domino Stanislao Żokiewski [...] basilica sanctorum Stanislai et Laurentii martyrum Żółkiewiae erecta, extracta, fundata*, Zamość [s.a., po 21.09.1640], k. K_{1v}–K_{2r}. Informację o tym podała Biedrzycka – A. Biedrzycka, op. cit., s. 76.

³⁵ Napisom z pomnika pod Cecorą i z nagrobka hetmana w Żółkwi towarzyszą jeszcze epitafia Jana Żółkiewskiego, Reginy Żółkiewskiej, Zofii Daniłowiczowej, Stanisława Daniłowicza i dziecięce epitafium Stanisława Sobieskiego (A. Malski, op. cit., k. K_{2r}–v). Starowolski dodał jeszcze na końcu nagrobek Krzysztofa Żółkiewskiego, żonatego z Dorotą Brzeską, zmarłego w 1640 r. (o bohaterze vide J. Urwanowicz, op. cit., s. 160). W tekście epitafium Stanisława Żółkiewskiego Malski podał, że hetman przeżył lat 65, Starowolski, że 70; jedyna różnica tekstowa może być błędem oka, gdy u Malskiego: „domesticis penatibus illatus, et caput”, u Starowolskiego: „domesticis penatibus illatus est, caput”.

³⁶ S. Starowolski, *Monumenta Sarmatarum...*, s. 477.

³⁷ Tłumaczenia, mimo istnienia przekładów, ze względu na doprecyzowanie dokonane przez autorkę artykułu.

Cosacis rebellibus debellatis,
 Tartaris ad Udyczum profligratis.
 [.....]
 Pro fide Christi et patria,
 Sacra victima occubuit.
 [.....]
 Tibi hostis ad terrorem, Tibi hospes ad exemplum³⁸.

Po zwycięstwie nad zbuntowanymi Kozakami,
 pokonaniu Tatarów nad Udyczem.
 [.....]
 Za wiarę w Chrystusa i ojczyznę
 w świętej ofierze poległ.
 [.....]
 Tobie wrogu na postrach, tobie przechodniu na przykład.

Wyróżnienia te, nieprzypadkowe i oparte na paralelizmach, antytezach, anaforze i homoioteleutonie, wykorzystują środki właściwe elogium.

Ponownie napisy na pomniku pod Cecorą i na grobowcu w Żółkwi wykorzystaną ku chwale rodu Żółkiewskich w swym herbarzu w 1643 r. Szymon Okolski. W odniesieniu do obydwu posłużył się zresztą terminem epitafium:

[...] quod ex duplici illius epitaphio colligitur. Primum est in Valachia trans Tyram in colosso sublimi in loco, ubi occisus sepeliri voluit. [...] Alium eiusdem epitaphium in Żółkiew³⁹.

[...] co jest zebrane z owego podwójnego owego epitafium. Pierwsze znajduje się w Wołoszech za Dniestrem, na wysoko wzniesionym pomniku, gdzie poległy chciał być pogrzebany. [...] Drugie epitafium tegoż w Żółkwi.

Tekst nagrobka z Żółkwi podany przez Okolskiego w treści różni się od opublikowanego przez Starowolskiego tylko pominięciem dedykacyjnej formuły otwierającej: „D[eo] O[ptimo] M[aximo]”, natomiast podobnie jak u Malskiego wydzielone zostały niektóre wersy:

Cosacis rebellibus debellatis,
 Tartaris ad Udyczum profligratis.
 [.....]
 Pro fide Christi et patria, sacra Victima occubuit.
 [.....]
 Tibi hostis ad terrorem, Tibi hospes ad exemplum⁴⁰.

³⁸ A. Malski, op. cit., k. K₁v.

³⁹ S. Okolski, *Orbis Polonus*, t. 2, Kraków 1643, s. 196.

⁴⁰ Ibidem. Ze względu na sens i rytm epitet „sacra” powinien znaleźć się w kolejnym wersie. Ostatni wers wyraźnie dzieli się na dwa izokolony, stąd również sensowny jego podział (w druku połączono go może dlatego, że stanowi ostatni wiersz na stronie).

Po zwycięstwie nad zbuntowanymi Kozakami,
 pokonaniu Tatarów nad Udyczem.
 [.....]
 Za wiarę w Chrystusa i ojczyznę
 w świętej ofierze poległ.
 [.....]
 Tobie wrogu na postrach, tobie przechodniu na przykład.

Jest to układ niemal identyczny jak w fundacyjnym panegiryku, niewykluczone więc, że tekst umieszczony pierwotnie na nagrobku również był częściowo w taki sposób rozczłonkowany.

Ważniejszy dla rozpoznania początków napisu nagrobnego z Żółkwi jest jego przekaz rękopiśmienny, zachowany w Bibliotece Zakładu Narodowego im. Ossolińskich 3567 II na karcie 209r. Podobnie jak bywa w przekazach drukowanych (a odmiennie od typowego sposobu utrwalania na pomnikach), zapis w rękopisie zaopatrzony jest w tytuł: *Epitaphium eiusdem auctoris*⁴¹. Częstym dla manuskryptów zwyczajem, twórca rękopisu odnosi czytelnika do wpisu dokonanego powyżej. Znajdują się tam opatrzone wspólnym tytułem dwa epitafia: *Epitaphium na trumnę i na chorągiew J[ego]m[ości] P[an]u Mikołajowi Sieniawskie[m]u podczaszemu koronnemu pisane od J[ego] M[ości] Pa[na] Jakuba Sobieskiego, podczasze[g]o koronne[g]o*⁴². Różnica między inskrypcją na grobie a epitafium utrwalonym literacko polega również na tym, że dla tego pierwszego typowa jest anonimowość twórcy, oczywiście przy zwyczajowym ujawnianiu fundatora⁴³, a dla drugiego, szczególnie gdy traktowane jest jako utwór literacki (a nie kolekcja rzeczywistych napisów⁴⁴), jego ujawnianie. Epitafia bywają kopiowane w manuskryptach na różne sposoby. Szczególny przypadek zdaje się stanowić pojedyncze lub w zespołach utrwalanie tekstów uchwyconych w pewnego rodzaju trwaniu „pomiędzy”. Już zapisanych, przez to niejako

⁴¹ Autorstwo Sobieskiego jako oczywiste przyjmuje Urwanowicz – J. Urwanowicz, op. cit., s. 164.

⁴² Napisy te i ich związek z mową pogrzebową jako uzupełnienie do badań pochówków i kaplicy Sieniawskich w Brzeżanach warte są osobnego omówienia. Jak wiadomo, umieszczenie na pomniku nie było jedyną możliwością wykorzystania epitafium, inskrypcje (nie tylko identyfikujące zmarłego) lokowano na sarkofagach i trumnach, a szczególną odmianą nagrobka, charakterystyczną dla polskiej ceremonii pogrzebowej, były napisy na chorągwiach towarzyszących uroczystości, a potem pozostawianych przy grobie. Vide M. Janicki, *Chorągwie nagrobne czyli nagrobki chorągiewne i rycerski obrządek pogrzebowy*, „Studia i Materiały do Historii Wojskowości” 1998, t. 39, 1998, s. 77–102 oraz zamieszczona tam w przyp. 1 bibliografia.

⁴³ Wyjątkowo zdarzała się tożsamość osoby twórcy i fundatora, jak np. w epitafium dla rodziców Jana Kochanowskiego. Cf. M. Korolko, *Jana Kochanowskiego żywot i sprawy. Materiały, komentarze, przypuszczenia*, Warszawa 1985, s. 61.

⁴⁴ Widać to w wyjątkowym tylko i skrótowym sygnalizowaniu autorstwa w epitafiach opublikowanych w *Monumenta Sarmatarum* Starowolskiego, opatrywanych inicjałami. Vide J. Nowaszczuk, *Przyczynek...*, s. 23.

gotowych na oderwanie się od „życia”, wejście w obieg literacki, ale jeszcze mocno związanych z okolicznościami, które je zrodziły⁴⁵. Wydaje się, że epitafia przekazane w manuskrypcie ossolińskim mają taki właśnie charakter. Rozpatrzenie cech samego rękopisu powinno to potwierdzić, a jednocześnie pozwolić podjąć ocenę przekazanej w nim atrybucji autorskiej. Czy więc Jakub Sobieski napisał albo chociaż mógł być napisać nagrobek Stanisława Żółkiewskiego?

Rękopis ossoliński i autorstwo Jakuba Sobieskiego

Rękopis 3567 II to źródło szczególne, niezwykle ważne dla dziejów staropolskiego oratorstwa, jak i poznania życia ojca przyszłego króla, kasztelana krakowskiego i jednego z największych oratorów Rzeczypospolitej. Jest to autorski zbiór oratorski, jeden z dwu pochodzących prawdopodobnie z kolekcji gromadzonej w domu Sobieskiego. Jak pokazały analizy funkcjonowania rękopiśmiennej tradycji oratorskiej⁴⁶, tego typu źródła zawierają zwykle najliczniejsze, nigdzie poza nimi nienotowane i zaopatrzone w najpełniejsze informacje o okolicznościach zapisy. Jest tak również i w tym przypadku. W trzech wydzielonych częściach wpisano w porządku chronologicznym przemowy sejmowe, weselne i pogrzebowe Sobieskiego od lat dwudziestych do 3 czerwca 1646 r., a więc kilka dni przed śmiercią kasztelana (zmarł 13 czerwca 1646 r.). Twórca rękopiśmiennej księgi konsekwentnie trzymał się zasady autorskiej jednorodności. Zniweczyły ją dopiero czynione później wpisy wypełniające puste miejsca, na których pierwotnie chyba miała się znaleźć dalsza dokumentacja działalności oratorskiej Sobieskiego. Pierwszej części towarzyszy data: „in anno 1646” (k. 1r). Sobieski zmarł nagle, odejście bohatera księgi zapewne zniweczyło zamiar jej twórcy. Zdecydował on jednak, by godnie ją zamknąć. Po ostatniej mowie części trzeciej, funeralnej, wygłoszonej przez nowo mianowanego kasztelana Sobieskiego w roli królewskiego posła na pogrzebie poprzednika – Stanisława Koniecpolskiego, 30 kwietnia 1646 r. – twórca zbioru zanotował coś szczególnego: jedyny zespół łacińskich epitafiów i napisów. Złożyły się nań wspomniane już, sygnowane nazwiskiem Sobieskiego napisy na trumnę i chorągiew z pogrzebu Mikołaja Sieniawskiego oraz epitafium hetmana Żółkiewskiego, a dalej bez wskazania autora epitafia dla Jana Żółkiewskiego i Reginy Żółkiewskiej oraz *Napis na kamieniu na mogile J[ego]m[ości] Panu Żółkiewskiemu*,

⁴⁵ Na przykład wpisanie w sylwie Wojciecha Hłowskiego (Biblioteka Kórnicka, sygn. 978 [rkps], k. 181r–v) mowy jego ojca, wygłoszonej na pogrzebie kasztelanowej Hłowskiej, wraz z nagrobkiem jej poświęconym, czy odnotowanie dwu epitafiów dla kasztelana krakowskiego Jerzego Zbaraskiego wraz z mową wygłoszoną na jego pogrzebie przez Jakuba Sobieskiego (Biblioteka Raczyńskich, sygn. 378 [rkps], k. 28v).

⁴⁶ Vide M. Barłowska, *Swada i milczenie. Zbiory oratorskie XVII–XVIII wieku – prolegomena filologiczne*, Katowice 2010, s. 32–38, 62–65. Omówienie źródła: J. Sobieski, *Mowy pogrzebowe*, s. 168–173.

wreszcie znów ze wskazaniem Sobieskiego jako autora: *Napis u ołtarza fundowanego w Kamieńcu na pamiątkę wiktoryjej pod Kamieńcem anno 1633 napisany od J[ego]m[ości] P[ana] Sobieskie[go] krajcze[g]o koronne[g]o*⁴⁷. Ostatni wpis dokonany ręką twórcy zbioru to łacińskie epitafium dla Jakuba Sobieskiego. Odmienne od widniejącego do dziś na pomniku kasztelana wzniesionym dużo później, przez jego syna, wtedy już Jana III. W swym rozbudowaniu, jakby rozgadaniu krasomówczym całkowicie też różne od pozostałych. Aż chciałoby się myśleć, że mógł je napisać dla swego bohatera anonimowy autor rękopisu; w końcu każdy szlachcic uczył się w szkole *ars epitaphica*. Oczywiście nie ma na to żadnych naukowych dowodów. Jednak przy tak konsekwentnym zrealizowaniu przez anonimowego twórcę koncepcji zbioru świadectwu o napisaniu przez Sobieskiego także epitafiów i kamienieckiego epigrafu trzeba wierzyć. Czy mogą to przekonanie wesprzeć jakieś dodatkowe, w tym także tekstowe argumenty?

Trzeba przypomnieć, że z pogrzebem były związane różne mowy żałobne, a na pewno szczególnie ważną była wśród nich oracja wygłaszana jako podziękowanie w imieniu rodziny, kierowana do uczestników uroczystości. Do wygłoszenia takiej mowy starannie wybierano osobę, a jej rolą bywało nie tylko przygotowanie i wypowiedzenie mowy, ale też opracowanie innej oprawy słownej ceremonii, w tym epitafiów. W przywołanej przez Mariolę Jarczykową Radziwiłłowskiej korespondencji znalazły się dowody, że książę Krzysztof Radziwiłł, wyznaczając na oratora w trakcie pogrzebu pierworodnego syna Mikołaja swego sługę, poetę i paremiologa Salomona Rysińskiego, pomyślał nie tylko o godnym uczczeniu potomka słowem żywym, ale i pisany. Zachował się w rękopisie dokumentującym uroczystość (Biblioteka Czartoryskich, sygn. 439 IV, s. 752) także przygotowany przez Rysińskiego napis na tablicy, który wykorzystano w trakcie pogrzebu⁴⁸. Świadectwo o tym, że tyle trudu kosztowało go

⁴⁷ Zespół nagrobków przywołany został w edycji mów pogrzebowych Jakuba Sobieskiego, gdzie zasugerowano problem autorstwa (vide J. Sobieski, *Mowy pogrzebowe*, s. 14–15). Wspólny zapis w antologii mów kasztelana mógłby sugerować potraktowanie tych kilku tekstów jako zespołu jednoautorskiego, a w konsekwencji hipotetyczne przypisanie autorstwa wszystkich Sobieskiemu. Jednak argument taki łatwo mógłby zostać podważony właśnie na podstawie przesłanki wywiedzionej z charakteru całego zbioru: skoro cały jest poświęcony Sobieskiemu i jego twórca konsekwentnie poświadczał za każdym razem jego autorstwo, opatrując nazwiskiem poszczególne części zbioru i zwykle powtarzając tę informację w nagłówkach poszczególnych oracji, to czemu miałyby postąpić inaczej w przypadku epitafiów? Wspólne zapisanie mogłoby mówić o autorskiej jedności zespołu, gdyby potwierdzały takie właśnie, grupowe funkcjonowanie tych utworów wraz z nazwiskiem Sobieskiego inne przekazy. Dysponując jedną kopią, nie można wykluczyć, że zbiera ona teksty różnych autorów i że twórca manuskryptu z jakichś dodatkowych przyczyn (np. chęć uczczenia całej rodziny Żółkiewskich) połączył je z epitafiami przygotowanymi przez Sobieskiego.

⁴⁸ M. Jarczykowa, *Przy pogrzebach rzeczy i rytmy. Funeralia Radziwiłłowskie z XVII wieku*, Katowice 2012, s. 129–139.

przygotowanie koniecznych inskrypcji, iż nie wystarczyło mu czasu na opracowania oracji, którą w końcu wygłosił *ex tempore*, pozostawił w swym dzienniku Marcin Matuszewicz⁴⁹. Najprawdopodobniej też to Wincenty Krukienicki był autorem epitafium na chorągwi, które zacytował w mowie w trakcie ceremonii funeralnej swego teścia⁵⁰. Zarówno na pogrzebie Mikołaja Sieniawskiego, z którym przez lata się przyjaźnił, jak i Stanisława Żółkiewskiego, z którym spowinowacił się kilka lat później, Sobieski pełnił rolę mówcy rodziny. Przygotowanie właśnie przez niego napisów na trumnę i chorągiew dla podczaszego koronnego wydaje się jak najbardziej naturalne i oczywiste.

Jednak epitafium dla hetmana nie może być związane bezpośrednio z pierwszymi uroczystościami żałobnymi, kończy je bowiem informacja:

Truncus eius, publico luctu, domesticis penatibus illatus est, caput Bizantii barbarorum insolentiae expositum, magnaue postea moestissimae coniugis curam inde reportatum, in hoc teguntur tumulo⁵¹.

Tułów jego wśród powszechnej żałoby sprowadzono w domowe progi; głowa wystawiona w Bizancjum [tj. w Konstantynopolu] na szyderstwo barbarzyńców, później została na powrót sprowadzona stamtąd staraniem pogrążonej w ogromnym żalu małżonki i pochowane [tj. tułów i głowa] w tym grobowcu.

O ciało męża Regina Żółkiewska zatroszczyła się zaraz po bitwie, ale głowa poległego, zabrana do Konstantynopola i tam prezentowana jako trofeum wojenne, została przez nią za ogromną sumę wykupiona⁵² i nieszczęśliwym zrządzeniem losu pogrzebana w Żółkwi wraz z ciałem ich jedynego syna. Na pogrzebie Jana Żółkiewskiego, prawdopodobnie 25 maja 1623 r., również w imieniu osieroconej matki przemawiał Sobieski. Tuż przed zakończeniem oracji zwyczajowymi podziękowaniami mówił:

Teraz oraz ciało syna i głowę wielkiego ojca jego chować nam przychodzi. Godna ta głowa i po śmierci od nas wielkiego poszanowania, która za żywota i na tak wielu wojnach

⁴⁹ Vide M. Ciszewska, *Tuliusz domowy. Świeckie oratorstwo szlacheckie kręgu rodzinnego (XVII–XVIII wiek)*, Warszawa 2016, s. 236–237.

⁵⁰ *Przemowa do gości na pogrzebie P[an]a Andrzeja Łowczowskie[g]o Dobka przez P[ana]a Krukienickie[g]o, zięcia jego w Tarnowie*, Biblioteka Zakładu Narodowego im. Ossolińskich (obecnie zbiory Lwowskiej Narodowej Naukowej Biblioteki Ukrainy im. W. Stefanyka), sygn. 647 I [rkps], k. 8v.

⁵¹ J. T. Petrus, op. cit., s. 29. Przekład (z wykorzystaniem tłumaczenia Barącz) pochodzi od autorki artykułu.

⁵² Według świadectwa Jana III Regina Żółkiewska „pierwsze staranie uczyniła o głowę męża swego, która była zawieziona do Konstantynopola. Wielkimi tedy pieniędzmi dostawszy onej, do jednego grobu z ciałem w bazylice żółkiewskiej, od nich fundowanej, złożyła”. *Ekscerpt z manuskryptu własnej ręki Najjaśniejszego Króla Je[go] M[oj]ośc[ę] ś. p. Jana Trzeciego*, w: *Pisma do wieku i spraw Jana Sobieskiego*, t. 1, cz. 1, wyd. F. Kluczycki, Kraków 1880, s. 4.

za bezpieczeństwo nasze nieraz się zastawiała i w pokoju przednią radą ojczyzny naszej była. *Accipimus omen*, że jako ona, lubo odżałowana od pogan, jest do ojczyzny swej przyniesiona, tak – da Bóg! – głowy przedniejsze nieprzyjaciół ojczyzny naszej tu swój pogrzeb znajdują. Godzi się tedy jednąż pokryć mogiłą synowskie kości i ojcowską głowę: one rosły na ojczyzny ozdobe, ta zaś za bezpieczeństwo poległa. Wielkieśmy to i kosztowne obadwa skarby w ten dół włożyli, które nam nie lza, jedno i spod ziemi na sercach i językach naszych tak wysoko wynieść, jako sobie nieśmiertelna sława gniazdo zasadziła⁵³.

Dwa lata później, prawdopodobnie 16 grudnia 1624 r., Sobieski pożegnał samą Reginę Żółkiewską⁵⁴. Są to niewątpliwe dowody uznania jego talentu jako mówcy, ale też istniejących już bliskich związków z rodem Żółkiewskich, które potwierdziło zawarte niedługo później, 16 maja 1627 r., małżeństwo z ich wnuczką – Zofią Teofilą Daniłowiczówną. A jeśli tekst epitafium miałby powstać wraz ze wzniesieniem nagrobków, czyli dopiero w latach trzydziestych, to wtedy związek Sobieskiego z Żółkwią był jeszcze ściślejszy, gdyż po tragicznej śmierci brata – wojewodzica ruskiego Stanisława Daniłowicza – w 1636 r. i odziedziczeniu dóbr żółkiewskich przeszłych w ręce Daniłowiczów po matce otrzymała je jego żona i wspólnie zamieszkali w założonym przez hetmana mieście⁵⁵. Zresztą już wcześniej, po śmierci wojewody ruskiego Jana Daniłowicza w roku 1632, którego także Sobieski żegnał oracjami⁵⁶, w Żółkwi z całą energią

⁵³ J. Sobieski, *Dziękowanie na pogrzebie Jana Żółkiewskiego, starosty hrubieszowskiego*, w: idem, *Mowy pogrzebowe*, s. 56.

⁵⁴ W edycji mów pogrzebowych Jakuba Sobieskiego data wygłoszenia oracji, wobec braku ostatecznych ustaleń historyków i sprzecznych wskazań źródłowych, została określona tylko jako prawdopodobna. Dziś już wiadomo, że propozycja ta okazała się błędna (zostanie to skorygowane w planowanej edycji hipertekstowej). Wobec różnych informacji w przekazach mowy (1624, 1625, 1628) na etapie opracowywania tekstu zdecydowano się przyjąć 1626 r., kierując się trzema istotnymi przesłankami: treścią napisu nagrobnego podanego przez Szymona Starowolskiego (S. Starowolski, *Monumenta Sarmatarum...*, Kraków 1655, s. 478), z którego wynika, iż kanclerzyna zmarła w 1626 r., przeżywszy 60 lat, argumentem wewnątrztekstowym oraz informacją z odrestaurowanego nagrobka w Żółkwi. Starając się uzgodnić dane ze słowami oracji: „Trzeci się rok kończy, trzeci się też pogrzeb odprawuje [...]” (VII, 7), za datę początkową w obliczeniach przyjęto rok pogrzebu Jana Żółkiewskiego (29 maja 1623 r.). Dodatkowe badania, prowadzone już po ukazaniu się edycji drukiem, dowiodły, że za moment, od którego należało liczyć owe trzy lata, trzeba przyjąć pogrzeb ciała Stanisława Żółkiewskiego (1621). Argumentu rozstrzygającego dostarczyło badanie *de visu* druku *Kazanie żałobne...* Wojciecha Gizy, wydanego w Zamościu w 1625 r. (co rejestruje Karol Estreicher, vide E XVII, 129), którego jednak pełen tytuł, skrócony w *Bibliografii polskiej*, precyzyjnie określa wygłoszenie na 17 grudnia 1624 r. (drugiego dnia uroczystości pogrzebowych). Prawidłową informację, powołując się także na tekst kazania Gizy, podała Justyna Gałuszka – J. Gałuszka, *Mowy Jakuba Sobieskiego na pogrzebach Stanisława, Jana i Reginy Żółkiewskich jako przykład oratorstwa siedemnastowiecznego – edycja źródłowa*, „Terminus” 2019, z. 1, s. 116, przyp. 48. Tekst tego przypisu został ustalony z Małgorzatą Ciszewską, współautorką edycji.

⁵⁵ Z. Trawicka, op. cit., s. 45.

⁵⁶ Wygłosił mowę przy wyprowadzeniu ciała ze Lwowa i dziękowanie od rodziny w Olesku. Vide J. Sobieski, *Mowy pogrzebowe*, s. 75–78.

gospodarowała jego teściowa Zofia Daniłowiczowa. Nie są to dowody bezpośrednie⁵⁷, ale na pewno przesłanki uprawdopodobniające możliwą pomoc Sobieskiego⁵⁸, także w postaci późniejszego przygotowania epitafium.

Poszukiwanie argumentów potwierdzających autorstwo nagrobka Żółkiewskiego w samym tekście jest trudne o tyle, że co prawda wszystkie utwory żałobne łączy wspólna dla funeraliów w ogóle topika, ale orację Sobieskiego i epitafium różni język: pierwsza powstała po polsku, drugie – po łacinie. Trudno tu wskazać jakieś analogie stylistyczne. I można by znaleźć taką co najwyżej w napisie na chorągwi Sieniawskiego we frazie odniesionej do bitwy chocimskiej: „in conspectu trium orbis partium”. Formułą tą, oddaną po polsku, posłużył się Sobieski w takim samym kontekście, przemawiając na pogrzebie Jana Karola Chodkiewicza: „na tak wielkim trzech części świata widoku”⁵⁹. Natomiast w epitafium Żółkiewskiego pewne podobieństwo do oracji z jego pogrzebu wykazuje kolejność laudacji poległego hetmana.

Cały tekst nagrobka jest stosunkowo krótki, po formule otwierającej tradycyjnie pojawia się określenie zmarłego, pomijające jego pochodzenie⁶⁰ i ograniczone do hierarchicznego wyliczenia sprawowanych urzędów: kanclerza wielkiego koronnego (*Regni Poloniae cancellarius*), hetmana wielkiego koronnego (*exercitum dux supremus*) oraz starosty barskiego, jaworowskiego itd. Główna część epitafium skupia się na pochwalę, która ujęta została, chyba nieprzypadkowo, w postaci jednego okresu. Wypełnia go *cursus vitae* ograniczony do wojennych czynów zmarłego. Od początku, od pierwszego wskazania zwycięstwa, narzuca on przez wyraźny porządek czasowy oczekiwanie na ciąg dalszy i trwałość, konsekwencję w zdobywaniu chwały. I rzeczywiście, informacja o śmierci, ku której ciąży ten *ordo naturalis*, pojawia się zgodnie z zasadą retardacji sensu na końcu periodu (data w kolejnym zdaniu). Ale decyzją twórcy – interpretatora dzieł hetmana ten porządek staje się jednocześnie porządkiem sensu, wynikiem obrania celu i zrealizowania woli:

⁵⁷ Ogólnie wygłaszane przez Sobieskiego mowy pogrzebowe i jego małżeństwo wskazuje także jako argument na rzecz związków z Żółkiewskimi Urwanowicz – J. Urwanowicz, op. cit., s. 162.

⁵⁸ Warto wspomnieć, że opiekunem naukowym Sobieskiego w czasie jego studiów w Akademii Zamojskiej był Szymon Szymonowicz. Autorytet poety w kwestii tworzenia napisu nagrobnego uznawał Żółkiewski, który we wcześniejszym testamentie nakazywał w tej sprawie „Nagrobek też bez chlubnych słów, radzić się pana Symonidesa” (*Testament A.*, s. 179). Wyciągnięcie na podstawie tych słów przez Augusta Bielowskiego wniosku, że Szymonowicz jest prawdopodobnie autorem epitafiów w Żółkwi i pod Cecorą (*Pisma Stanisława Żółkiewskiego...*, s. LVIII, przyp. 62), wydaje się nieuzasadnione. Poeta zmarł w 1629 r.

⁵⁹ J. Sobieski, *Dziękowanie na pogrzebie Jana Karola Chodkiewicza, wojewody wileńskiego i hetmana wielkiego litewskiego*, w: idem, *Mowy pogrzebowe*, s. 50.

⁶⁰ W mowie Sobieskiego również brak pochwały *ex genere*, do pochodzenia odnosi się jedna wzmianka komentująca młodość Żółkiewskiego: „idąc torem zacnych przodków swoich”.

Cosacis rebellibus debellatis, Tartaris ad Udyczam profligatis, Moschorum tyranno capto et eorum monarchia domita, cum victor ac triumphator orbi terrarum claresceret, ne et in coelis triumphali pompa, et victrici corona careret, in Moldovia ad Tyram cum Tartaris fortiter dimicando, pro Fide Christi et Patria sacra victima occubuit⁶¹.

Po zwycięstwie nad zbuntowanymi Kozakami, pokonaniu Tatarów nad Udyczem, pojmaniu tyrana Moskwinów i opanowaniu ich państwa, gdy jako zwycięzca i tryumfator błyszczał na świecie, aby i w niebie nie brakowało tryumfalnego pochodu i zwycięskiego wieńca, dzielnie walcząc z Tatarami w Mołdawii nad Dniestrem, za wiarę w Chrystusa i ojczyznę w świętej ofierze poległ.

Zamknięty w tym jednym okresie żywot jest jednolicie zwycięski, bo i rycerska śmierć jako „sacra victima”⁶² jest oczywiście tryumfem, zyskaniem nieba („in coelis triumphali pompa et victrici corona”⁶³). Wcześniej zdarzenia w podobnym porządku pojawiły się w mowie Sobieskiego. Orator, przedstawiając tryumfy zmarłego, przywołał w kolejności: pokonanie Kozaków w powstaniu Nalewajki, zwycięstwo nad Tatarami nad rzeką Udycz, pokonanie Moskwy i wzięcie do niewoli cara Wasyla Szujskiego. W mowie uzupełnia je jeszcze niechronologicznie dodana na końcu wzmianka o „zawierusze domowej”, czyli udziale Żółkiewskiego po stronie króla w stłumieniu rokoszu Zebrzydowskiego, której na nagrobku, pisanym dla potomności, a nie kierowanym jak słowo żywe do konkretnego audytorium, naturalnie brak. Paradoksalnie, nagrobek poległego w boju hetmana opiewa jego życie jako w całości zwycięskie, tak samo jak jednoznaczna w głoszeniu chwały wodza mowa Sobieskiego⁶⁴. Poza tym jakieś ideowe podobieństwo łączy pojawiające się na końcu sentencjonalne przesłanie: „Tibi hostis ad terrorem, tibi hospes ad exemplum”, wyróżniające zamknięcie epitafium hetmana spośród pozostałych umieszczonych na pomnikach rodziny Żółkiewskich⁶⁵, z pobrzmiewającym pogroźką w mowie przy pogrzebie syna i głowy ojca, że: „da Bóg! – głowy przedniejsze nieprzyjaciół ojczyzny naszej tu swój pogrzeb znajdują”⁶⁶.

⁶¹ S. Starowolski, *Monumenta Sarmatarum...*, s. 477.

⁶² O idei ofiary w służbie rycerskiej stale wypowiedziano się w naukach dla wojska. Vide M. Lenart, *Miles pius et iustus. Żołnierz chrześcijański katolickiej wiary w kulturze i piśmiennictwie dawnej Rzeczypospolitej (XVI–XVIII w.)*, Warszawa 2009, s. 46–88. O uznawaniu jej przez Żółkiewskiego, przywołując jego wypowiedzi, pisał Janicki (cf. M. Janicki, *Pochówki...*, s. 73–77), o ujmowaniu śmierci za ojczyznę w kategoriach religijnych – vide S. Jagodzinski, op. cit., s. 94–95.

⁶³ Fraza biblijna: „immarcescibilem gloriae coronam” – „niewiedzący wieniec chwały” (1 P 5,4).

⁶⁴ Sobieski mówił: „raczej im świętą – że tak rzekę – zazdrością zająrzeć i w niebie wiecznej chwały, i tu na ziemi, póki świat stać będzie, nieśmiertelnej sławy” (J. Sobieski, *Dziękowanie na pogrzebie Stanisława Żółkiewskiego...*, s. 40). Podobną wymowę miał mieć sarkofag hetmana (vide S. Jagodzinski, op. cit., s. 86–98).

⁶⁵ Na pomnikach żony, syna i córki ostatnią informacją jest zawsze wskazanie fundatora pomnika.

⁶⁶ *Dziękowanie na pogrzebie Jana Żółkiewskiego, starosty hrubieszowskiego*, w: idem, *Mowy pogrzebowe...*, s. 56.

Nie są to bezpośrednie filiacje, ale na pewno wymowa obydwu tekstów jest zharmonizowana. Widać to szczególnie dobrze przy zestawieniu oracji z innym epitafium Żółkiewskiego, opublikowanym przez Starowolskiego w dodatkach, wraz z powtórzonym napisem na cecorskim pomniku, które chwali przede wszystkim zalety umysłu i niezłomność, głosi sławę dla rodu i państwa, ale przemilcza okoliczności śmierci, przypominając tylko tryumfalne oddawanie Zygmuntowi III moskiewskiego cara⁶⁷.

Zawierzywszy świadectwu ossolińskiego rękopisu w kwestii uznania Jakuba Sobieskiego za autora epitafium Stanisława Żółkiewskiego z jego nagrobka⁶⁸, warto jeszcze przypomnieć utrwalony w nim podział tekstu. Z całości pisanej *in continuo* prozy wydzielone zostały dwa miejsca:

Pro Religione et Patria
Sacra Victima occubuit.
[.....]
Tibi Hostis ad terrorem,
tibi Hospes in exemplum⁶⁹.

Drobne różnice stylistyczne nie wydają się tu istotne, zresztą ocena ich wartości jako błędów znaczących wymagałaby odtworzenia całej tradycji tekstu, co byłoby osobnym i może niekoniecznym zadaniem. Przypuszczenie, że pierwotnie tekst epitafium posługiwał się w pewnym stopniu środkami właściwymi elogium, zostaje jednak wzmocnione. I może właśnie te dwa miejsca, wyróżnione w przekazie rękopiśmiennym, zawierające kwintesencję ideowego przesłania, zasługiwały na ujęcie prozą nakamienną najbardziej.

W stronę legendy

Epitafium Stanisława Żółkiewskiego jest jednym z tysięcy zachowanych z XVII w. w ogóle, jednym z wielu epitafiów rycerskich i nawet jednym z tych mniej licznych, które uwiecznić miały poległych. Jest jednak tekstem szczególnym, bo otoczonym i niejako wzmocnionym legendą Jana III Sobieskiego. Zwycięski monarcha, spisując na prośbę nuncjusza papieskiego dzieje swojego rodu, przypominał szczególnie rycerskie zasługi swoich przodków. Ich najważniejszym,

⁶⁷ S. Starowolski, *Monumenta Sarmatarum...*, s. 755–756. Przekład – vide S. Jagodzinski, op. cit., s. 115–116.

⁶⁸ W konsekwencji trzeba odrzucić sformułowane przez Sabine Jagodzinski przypuszczenie dotyczące drugiego epitafium opublikowanego przez Szymona Starowolskiego w dodatkach (S. Starowolski, *Monumenta Sarmatarum...*, s. 755), jakoby chodziło „o zaginione epitafium ścienne ufundowane prawdopodobnie przez Jakuba Sobieskiego” (S. Jagodzinski, op. cit., s. 116). Jego wymowa jest całkowicie odmienna od przesłania mowy i nagrobka rzeczywiście przez Jakuba Sobieskiego opracowanych.

⁶⁹ Biblioteka Zakładu Narodowego im. Ossolińskich, sygn. 3567 II [rkps], k. 209r.

niepodważalnym dowodem było przelanie krwi: „Tak tedy pradziad, dziad, wuj i brat rodzony od pogańskiej położeńi ręki, jakiego przykładu w domach lubo rycerskich i wojennych podobno mało się trafiło, ale z pogany za wiarę ś[więtą] i Kościół Boży”⁷⁰. Na pierwszym miejscu postawił tu pradziada – Stanisława Żółkiewskiego. Jego postać powróciła jeszcze w osobistym wspomnieniu z dzieciństwa:

Ci tedy rodzice nasi *procreati fortes ex fortibus*, bo i matka nasza nie białogłowskiego, ale męskiego była serca, największe za nic sobie mając niebezpieczeństwa, wprawowali nas z młodu, abyśmy nie byli *degeneres* od przodków swych, wystawując nam na oczy, jeszcze w dziecinnym będącym wieku, wielką sławę ich, ochotę i odwagi na zaszczyt Kościoła Bożego i Ojczyzny, kazawszy nas zaraz z obiecadelm tego wiersza uczyć z nagrobku pradziada naszego: „O quam dulce et decorum pro patria mori”⁷¹.

Jeśli pamiętać, że w dawnej szkole rzeczywiście przykładano ogromną wagę do treści, z którymi już podczas poznawania rudymentów łaciny stykał się chłopiec (powszechnie czytano tzw. Dystychy Pseudo-Katona⁷²), to słowa Sobieskiego nie wydają się nieprawdopodobne. Problem jednak w tym, że nie ma dowodów, by zacytowana sentencja z Horacego znajdowała się na pomnikowym napisie⁷³. Marek Janicki sformułował więc przypuszczenie, że mogła stanowić część nieistniejącego dziś epitafium umieszczonego na sarkofagu (o ile nie było ono tożsame z zacytowanym przez Starowolskiego, vide przyp. 30). Można by równie dobrze domniemywać, że mogła zostać wypisana na chorągwi. Jednak tego rodzaju przypuszczenia⁷⁴, nawet w połączeniu ze znaną fascynacją

⁷⁰ *Ekscerpt z manuskryptu...*, s. 2.

⁷¹ *Ibidem*, s. 8.

⁷² M. Gubański, *Przekłady polskie „Dystychów” Pseudo-Katona*, „Pamiętnik Literacki” 1984, z. 2, s. 217–218.

⁷³ O sile legendy niech świadczy choćby błędna informacja, jakoby na nagrobku hetmana w Żółkwi widniały słowa z Horacego, od której zaczyna się tekst zamieszczony na oficjalnej stronie Sejmu: 400. *Rocznica śmierci hetmana Stanisława Żółkiewskiego, patrona roku 2020*, <https://www.sejm.gov.pl/sejm9.nsf/komunikat.xsp?documentId=30F5BB057E356468C12585F80039120D> (d.d. 14.02.2022). Również tę nieprawdziwą informację podaje ostatnia biografia hetmana – vide W. Polak, *Żółkiewski pogromca Moskwy. Biografia*, Kraków 2020, s. 305.

⁷⁴ W wielu punktach wątpliwą teorię przedstawił Urwanowicz (J. Urwanowicz, op. cit., s. 163–164), który założył, że dwukrotnie opublikowany przez Starowolskiego napis cecorski to dwie różne wersje epitafium, bo w drugim (S. Starowolski, *Moumenta Sarmatarum...*, s. 755) pojawia się zamiast „interempto” „in templo”, więc „Trudno jest odprawiać modły za zmarłego w polu. Należy to uczynić »w świątyni«, zapewne w Żółkwi, przy grobie”. Tego rodzaju różnica może być typowym błędem oka kopyisty, a wnioskowanie autora jest tym bardziej nieprzekonujące, że odnosząc się do treści napisu, usilnie poszukuje on argumentów wbrew samemu tekstowi. Rozbija paralelną myśl i pomija obecne w obu zapisach wezwanie do „poganina” (chyba całkiem w kościele nielogiczne), by uznać prośbę o modlitwę kierowaną do „chrześcijanina” za dowód żółkiewskiej lokalizacji napisu. Zresztą trudno też uznać, by modlitwa chrześcijańska miała się do świątyni ograniczyć. Poza tym interpretowanie na podstawie znaczenia rzeczownika tytułu

Żółkiewskiego Horacjańskim przesłaniem⁷⁵, pozostają tylko możliwością, bezpośrednich świadectw dotąd brak. Lepiej więc pamiętać o faktach. Żaden ze znanych przekazów nie podaje tekstu epitafium z Horacjańską frazą. Janicki przypomniał za to słusznie, że słowa te z wielką mocą, bo w postaci prozopopei, włożone w usta samego hetmana, przemawiały do przechodnia z jego pomnika wzniesionego pod Cecorą⁷⁶. Siła wyobraźni jest wielka, czytający wspomnienie Sobieskiego zawsze chcieli widzieć obraz chłopca stojącego przed grobem wielkiego hetmana. A gdyby „wiersza uczyć z nagrobku” oznaczało tylko tekst? Napis cecorski to pod względem gatunkowym epitafium, tak został określony przez Okolskiego, tak funkcjonował w retorykach⁷⁷, wreszcie w rękopisie ossolińskim to po prostu: *Napis na kamieniu na mogile*. Może Jan Sobieski, ucząc się „obiecadła” z książki, mógł po prostu czytać słowa Horacego właśnie z utrwalonego w księdze, drukowanej bądź rękopiśmiennej, cecorskiego nagrobka?

Przypuszczać można, że król Jan III znał obydwie epitafia hetmana. Kiedy w 1694 r. stanął jego staraniem na polach bitwy pod Hodowem obelisk upamiętniający bohaterstwo walczących, znalazł się na nim także fragment przypominający ostatnie zdanie z nagrobka w Żółkwi: „Polonis heroibus ad exemplum, hostibus Patriae ad ignominiam” („Bohaterom polskim na przykład, wrogom ojczyzny na hańbę”)⁷⁸.

Bibliografia

Archiwum Mniszchów. Miscellanea z lat 1622–1689 zawierające odpisy mów okolicznościowych i sejmowych Jakuba Sobieskiego..., Biblioteka Zakładu Narodowego im. Ossolińskich, sygn. 3567 II [rkps].

Barącz, Sadok, *Pamiętki miasta Żółkwi*, Lwów 1877.

Bartłowska, Maria, *Swada i milczenie. Zbiory oratorskie XVII–XVIII wieku – prolegomena filologiczne*, Katowice 2010.

Chłędowski, Adam Tomasz, *Pomnik bitwy pod Hodowem*, „Pamiętnik Lwowski” 1817, t. 6, s. 296–300.

zapisanego w rękopisie 3567 II: *Napis na kamieniu na mogile J[ego]m[ości] Panu Żółkiewskiemu*, jako najprawdopodobniej napisu na kamiennej płycie przy wejściu do krypty kościelnej, gdzie spoczęło ciało, pomija możliwe odczytanie „mogila” jako „kopiec”, współgrające z lokalizacją na polach cecorskich.

⁷⁵ Dowody w postaci wprowadzenia przez Żółkiewskiego Horacjańskiej frazy do testamentu z 1606 r. i przypisywanej hetmanowi broszury *Z swazoryjej Seneki filozofa i innych niektórych autorów zebrał żołnierz jeden w obozie pod Tatarzyszcami z męźnych przykładów Pobudka do cnoty* (Kraków 1618) zebrał M. Janicki – M. Janicki, *Pochówki...*, s. 74–75.

⁷⁶ M. Janicki, *Pochówki...*, s. 76.

⁷⁷ Vide np. rkps Biblioteki Kórnickiej 616, k. 188v–189; rkps Biblioteki Jagiellońskiej, sygn. 2566, s. 117–118.

⁷⁸ A. T. Chłędowski, *Pomnik bitwy pod Hodowem*, „Pamiętnik Lwowski” 1817, t. 6, s. 298–289.

- Ciszewska, Małgorzata, *Tuliusz domowy. Świeckie oratorstwo szlacheckie kręgu rodzinnego (XVII–XVIII wiek)*, Warszawa 2016.
- Długosz, Józef, *Jakub Sobieski 1590–1646. Parlamentarzysta, polityk, podróżnik i pamiętnikarz*, Wrocław 1989.
- Ekscerpt z manuskryptu własnej ręki Najjaśniejszego Króla Je[go] M[ó]j c. s. p. Jana Trzeciego*, w: *Pisma do wieku i spraw Jana Sobieskiego*, t. 1, cz. 1, wyd. F. Kluczycki, Kraków 1880.
- Gałaszka, Justyna, *Mowy Jakuba Sobieskiego na pogrzebach Stanisława, Jana i Reginy Żółkiewskich jako przykład oratorstwa siedemnastowiecznego – edycja źródłowa*, „Terminus” 2019, z. 1, s. 105–140.
- Gubański, Marek, *Przekłady polskie „Dystychów” Pseudo-Katona*, „Pamiętnik Literacki” 1984, z. 2, s. 217–249.
- Homer, *Iliada*, tłum. F. K. Dmochowski, oprac. Z. Kubiak, Warszawa 1990.
- Inglot, Mieczysław, „*Exoriare aliquis nostris ex ossibus ultor*” w literaturze i historii polskiej, „Pamiętnik Literacki” 1971, z. 1, s. 57–80.
- Jagodziński, Sabine, *W namiotach wezyrskich. Komemoracja wojen tureckich w kulturze szlacheckiej*, tłum. R. Zielnik-Kołodzińska, Warszawa 2020.
- Janicki, Marek, *Choraągwie nagrobne czyli nagrobki choraągiewne i rycerski obrządek pogrzebowy*, „Studia i Materiały do Historii Wojskowości” 1998, t. 39, s. 77–102.
- Janicki, Marek, *Pochówki i pamięć poległych (XIV–XVII w.)*, „Napis” 2001, S. 7, s. 57–77.
- Janicki, Marek A., *Zaginione inskrypcje poetyckie katedry wawelskiej (do końca XVI wieku). Część I: Epitafia biskupie i królewskie*, „Studia Waweliana” 2002/2003, nr 11/12, s. 43–72.
- Jarczykowa, Mariola, *Przy pogrzebach rzeczy i rytmy. Funeralia Radziwiłłowskie z XVII wieku*, Katowice 2012.
- Knapiusz, Grzegorz, *Thesaurus Latino-Polono-Graecus seu Promptuarium linguae Latinae et Graecae...*, Kraków 1621.
- Korolko, Mirosław, *Jana Kochanowskiego żywot i sprawy. Materiały, komentarze, przypuszczenia*, Warszawa 1985.
- Lenart, Mirosław, *Miles pius et iustus. Żołnierz chrześcijański katolickiej wiary w kulturze i piśmiennictwie dawnej Rzeczypospolitej (XVI–XVIII w.)*, Warszawa 2009.
- Malski, Andrzej, *Laureum Stanislaetum et aureum lauretum, Seu ab Illuustrissimo Domino Stanislao Żokiewski [...] basilica sanctorum Stanislai et Laurentii martyrum Żółkiewiae erecta, extracta, fundata*, Zamość [s.a., po 21.09.1640].
- Miaskowski, Kasper, *Zbiór rytmów*, wyd. A. Nowicka-Jeżowa, Warszawa 1995.
- Milewska-Ważbińska, Barbara, *Ars epitaphica. Z problematyki łacińskojęzycznych wierszy nagrobnych*, Warszawa 2006.
- Morsztyn, Jan Andrzej, *Utwory zebrane*, oprac. L. Kukulski, Warszawa 1971
- Nowaszczuk, Jarosław, *Miejsca wspólne łacińskich epitafiów epoki renesansu*, Szczecin 2007.
- Nowaszczuk, Jarosław, *Przyczynek do badań nad dziełem „Monumenta Sarmatarum” Szymona Starowolskiego*, „Pamiętnik Literacki” 2017, z. 3, s. 217–233.
- Okolski, Szymon, *Orbis Polonus*, t. 2, Kraków 1643.
- Petrus, Jerzy T., *Kościół i klasztor Żółkwi*, Kraków 1994.

- Pisma Stanisława Żółkiewskiego kanclerza koronnego i hetmana*, wyd. A. Bielowski, Lwów 1861.
- Płacz grobowy na sławnej pamięci Je[go] M[ó]jci Pana, Pana Stanisława Żółkiewskiego...*, Biblioteka Kórnicka, sygn. 503 [rkps].
- Polak, Wojciech, *Żółkiewski pogromca Moskwy. Biografia*, Kraków 2020.
- Pomniki epigrafiki i heraldyki dawnej Rzeczypospolitej na Ukrainie*, red. W. Drelicharz, t. 1: *Ziemia lwowska dawnego województwa ruskiego*, oprac. A. Biedrzycka, Kraków 2005.
- Potocki, Wacław, *Grobowi*, w: idem, *Dzieła*, t. 1, oprac. L. Kukulski, Warszawa 1987.
- Przemowa do gości na pogrzebie P[an]a Andrzeja Łowczowskie[go] Dobka przez P[an]a Krukienickie[go], zięcia jego w Tarnowie*, Biblioteka Zakładu Narodowego im. Ossolińskich (obecnie zbiory Lwowskiej Narodowej Naukowej Biblioteki Ukrainy im. W. Stefanyka), sygn. 647 I [rkps].
- Rečko, Janusz, *Literackie epitafium barokowe. Geneza i teoria gatunku*, Zielona Góra 1992.
- Seneca, Lucius Annaeus, *Trojanki. Troades*, tłum. i oprac. T. Sapota, I. Słomak, wstęp T. Sapota, przyp. I. Słomak, Katowice 2016.
- Skwara, Marek, *„Miejsca wspólne” polskiej poezji i sztuki funeralnej XVI i początku XVII wieku*, Szczecin 1994.
- Sobieski, Jakub, *Dziękowanie na pogrzebie Stanisława Żółkiewskiego, kanclerza i hetmana wielkiego koronnego*, w: idem, *Mowy pogrzebowe*, wyd. M. Barłowska, M. Ciszewska, Warszawa 2019.
- Sobieski, Jakub, *Mowy pogrzebowe*, wyd. M. Barłowska, M. Ciszewska, Warszawa 2019.
- Starowolski, Szymon, *Monumenta Sarmatarum viam universae carnis ingressorum*, Kraków 1655.
- Starowolski, Szymon, *Sarmatiae bellatores, Coloniae Agrippinae* 1631.
- Trawicka, Zofia, *Jakub Sobieski 1591–1646. Studium z dziejów warstwy magnackiej w Polsce doby Wazów*, Kraków 2007.
- Urwanowicz, Jerzy, „Piis Manibus”. *Inskrypcje nagrobne rodu Żółkiewskich w XVII wieku*, w: *Cywilizacja prowincji Rzeczypospolitej szlacheckiej*, cykl II: *Nie wszystkim umrę. Pamięć o zmarłych w kulturze staropolskiej*, red. A. Jankowski, A. Klonder, Bydgoszcz 2015.
- Zawadzki, Władysław, *Kościół farny w Żółkwi. Jego dzieje i pomniki*, Lwów 1869.

MARIA BARŁOWSKA – dr hab., profesor w Instytucie Literaturoznawstwa UŚ w Katowicach. Jej zainteresowania naukowe obejmują piśmiennictwo epok dawnych, edytorstwo i retorykę. W ostatnich latach opublikowała książki: *Swada i milczenie. Zbiory oratorskie XVII–XVIII wieku – prolegomena filologiczne* (2010), *„Nasz Kochanowski” – studia z recepcji poety w wieku XVII* (2014), *Okruchy. Studia o wierszach odnalezionych w rękopisach XVII wieku* (2022). Przygotowała edycje: Mateusz Bembus, *Wizerunek szlachcica prawdziwego w kazaniu na pogrzebie Andrzeja Boboli* (2016, BDLPiO) oraz wspólnie z Małgorzatą Ciszewską z IBL PAN – Jakub Sobieski, *Mowy pogrzebowe* (2019, BPS).

„KAŻDA HISTORIA ZACZYNA SIĘ OD MITU”.
PROZA MILADY SOUČKOVEJ W KONTEKŚCIE TEORII
NOWEGO MITU VÁCLAVA NAVRÁTILA

‘Every Story Starts with a Myth’: Milada Součková’s Prose
in the Context of Václav Navrátil’s New Myth Theory

KAMILA WOŹNIAK
Uniwersytet Wrocławski, Polska
E-mail: kamila.wozniak@uwr.edu.pl
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2756-4351>

Abstract

This article refers to the theory of the new myth described by the Czech philosopher Václav Navrátil. It addresses issues of its reflection in the works of the representative of the Czech literary avant-garde Milada Součková. The new mythology, as seen by Navrátil, was a reaction to the crisis of the 1930s and 1940s. The philosopher repeatedly stressed the idea that the new times required the creation of a new mythology understood in the context of the myth of everyday life. According to Navrátil, modern myth is born out of everyday, ordinary events. Pursuing this theory, Navrátil linked this concept to the notion of an archaeology of memories and the recording of the infinitesimally small moments of one’s own existence that make up a private mythology. The philosopher introduced the concept of static time being a type of duration. In turn, static time and the archaeology of memories are linked by nostalgia. These reflections coincide with the texts of Součková, whose works contain records of private memories superimposed on collective memory.

Keywords: Václav Navrátil, Milada Součková, new mythology, time, the archeology of memories, nostalgia, memory

Streszczenie

Niniejszy artykuł odnosi się do teorii nowego mitu opisanego przez czeskiego filozofa Václava Navrátila. Porusza kwestie jego odzwierciedlenia w twórczości przedstawicielki czeskiej awangardy literackiej Milady Součkovéj. Nowa mitologia w ujęciu Navrátila była reakcją na kryzys lat trzydziestych i czterdziestych XX w. Filozof wielokrotnie podkreślał, że nowe czasy

wymagają stworzenia nowej mitologii rozumianej w kontekście mitu dnia powszedniego. Według Navrátila współczesny mit rodzi się z codziennych, zwykłych wydarzeń. Navrátil połączył to z archeologią wspomnień i zapisywaniem nieskończenie małych chwil własnej egzystencji, które składają się na prywatną mitologię. Filozof wprowadził pojęcie czasu statycznego będącego rodzajem trwania. Czas statyczny i archeologię wspomnień łączy zaś nostalgia. Refleksje te są zbieżne z tekstami Součkovéj, które zawierają zapisy prywatnych wspomnień nakładających się na pamięć kolektywną.

Słowa kluczowe: Václav Navrátil, Milada Součková, nowa mitologia, czas, archeologia wspomnień, nostalgia, pamięć

Wszędzie, gdzie cośkolwiek żyje,
jest gdzieś księga otwarta, w której zapisuje się czas.
H. Bergson, *Ewolucja twórcza*

Zakończenie I wojny światowej nie tylko zmieniło oblicze ówczesnego świata, ale wpłynęło na późniejsze pogłębiające się poczucie kryzysu wartości „starej” Europy. Pomimo początkowego entuzjazmu i optymizmu, cechującego lata dwudzieste, liczni filozofowie (np. Karl Jaspers, Edmund Husserl, Miguel de Unamuno czy José Ortega y Gasset) zaczęli zwracać uwagę na narastającą frustrację, rozczarowanie i pewnego rodzaju stagnację społeczną i umysłową, które, mimo rozwoju techniki, nauki i cywilizacji, stały się wyrazem duchowego chaosu opanowującego kontynent. Radość z zakończenia wojny coraz intensywniej przechodziła w nastroje bardziej pesymistyczne. Powszechny kryzys diagnozowano jako załamanie wiedzy, kultury, społeczeństwa i ludzkości w ogóle. Już sam tytuł wykładu, który Edmund Husserl wygłosił w Pradze i w Wiedniu w listopadzie 1935 r., brzmiał dość jednoznacznie: *Kryzys nauki jako wyraz radykalnego kryzysu życia społeczeństwa europejskiego*¹, i zważywszy na rok, mógł stanowić celne rozpoznanie tego, co miało wkrótce nadejść. O kryzysie wartości okresu międzywojennego wypowiadał się również czeski filozof Václav Navrátil, którego teksty oscylują między filozofią, literaturą a teorią sztuki.

W niniejszym artykule zaprezentowana zostanie koncepcja nowej mitologii opisaną przez Václava Navrátila w odniesieniu do tekstów prozatorskich czeskiej pisarki awangardowej – Milady Součkovéj. Celem jest tu przede wszystkim ukazanie pewnych cech wspólnych teorii filozoficznej i jej literackiej reprezentacji.

¹ J. Vojvodík, *Ve stínu „krize evropského lidstva”*. *Symptomy, diagnózy, terapie a katastrofy 1924–1934*, w: *Dějiny nové moderny. Česká literatura v letech 1924–1934*, ed. V. Papoušek et al., Praha 2014, s. 41–42. Wszystkie tłumaczenia z języka czeskiego, jeżeli nie wskazano inaczej – Kamila Woźniak.

Václav Navrátil i jego diagnoza kryzysu

Václav Navrátil (1904–1961) zaliczany był (m.in. przez Jana Patočkę, Františka Götza, Jindřicha Chalupецkiego czy Jiřinę Popelovą²) do filozofów metafizyków, ale i do egzystencjalistów. W esejach, które od początku lat trzydziestych publikował w czasopiśmie „Kvart”, poruszał problematykę nowego mitu powiązanego z kryzysem wartości we współczesnym mu świecie. To właśnie tam ukazała się większa część jego studiów i esejów. „Kvart” wychodził w latach 1930–1937 i 1945–1949³, a głównym punktem zainteresowania autorów w nim publikujących była rewizja poglądów awangardy lat dwudziestych. W tekstach drukowanych na łamach pisma przeważały jednak tematy oddające ówczesne nastroje, a więc wątki oscylujące wokół zagadnień twórczości artystycznej „nowych czasów”, kryzysu, związków między filozofią a sztuką oraz koncepcjami nowego mitu. Publikowali tu artyści, teoretycy sztuki i literatury, filozofowie. Navrátil najintensywniej współpracował z „Kvartem” do lat wojennych, w okresie powojennym nie podejmował już zbyt często tak charakterystycznej dla niego tematyki mitu. Poza studiami opublikowanymi we wspomnianym czasopiśmie filozof wydał też cztery książki: *Umění a filosofie* (Sztuka i filozofia, 1935), *Myšlení obecné a myšlení dialektické* (Myślenie ogólne i myślenie dialektyczne, 1937), *O sociálním myšlení* (O myśleniu społecznym, 1939) i najważniejszą – *O smutku, lásce a jiných věcech* (O smutku, miłości i innych sprawach, 1940). Widać w nich inspiracje zaczerpnięte z dzieł m.in. Henriego Bergsona (koncepcja *durée*), Karla Jaspersa (pojęcie mitu) czy Heinricha Rickerta (pojęcie heterotezy). Vladimír Papoušek, czeski historyk literatury, wskazuje, że Navrátil reprezentuje typ myśliciela pragnącego odnaleźć nowe horyzonty poznania, myśliciela, który zdaje sobie sprawę z pewnych nieprawidłowości w nowoczesnym koncepcie rzeczywistości i widzi potrzebę wprowadzenia doń istotnych zmian, zostaje jednak uwięziony w retoryce przedwojennej awangardy⁴. W ostatniej ze wspomnianych książek Navrátil rozwinął i szczegółowo wyjaśnił swoją koncepcję nowej mitologii, która narodzić się miała przede wszystkim ze wspomnianego wcześniej poczucia kryzysu.

Jak pisze Karel Srp, Navrátil upatrywał przyczyn tej zapaści przede wszystkim w rzeczywistości politycznej i społecznej lat trzydziestych XX w. W I Republice Czechosłowackiej skomplikowane stosunki społeczne, pogłębione regresem gospodarczym, wywołały definitywny koniec optymistycznych nastrojów i upadek

² Cf. V. Navrátil, *O smutku, lásce a jiných věcech*, Praha 2003, s. 493–572.

³ K. Nábělek, *Václav Navrátil a sborník Kvart*, w: V. Navrátil, *O smutku, lásce a jiných věcech*, Praha 2003, s. 544.

⁴ V. Papoušek, *Drolící se monolity, zakřivené horizonty a hledání nového slovníku: Pochybnosti o moderně od čtyřicátých let dvacátého století*, w: *Pokušení neviditelného. Myšlení moderny*, ed. idem et al., Praha 2019, s. 391.

ideałów nowo powstałego państwa. Pojawiły się uczucia depresji i rozgoryczenia⁵. W eseju *Idea pospolitosti* (Idea pospolitości) Navrátil stwierdza, że społeczeństwo czeskie przyzwyczajone było do wielkich nadziei i wzniosłych idei, które jednak nie znalazły pokrycia w rzeczywistości. Ludzie żyli w „delirium doby” odsłaniającej przed nimi tylko skrawki prawdy. Czas ochłodził entuzjazm, nastąpił kryzys we wszystkich dziedzinach działalności człowieka⁶. Oznaki kryzysu można było, według niego, upatrywać w gospodarce (rosnące bezrobocie), w nauce (utrata wiary w naukę i wiedzę), w wierze (rzeczywistość zaprzeczająca koncepcjom wiary), w sztuce (stagnacja), w demokracji (pod hasłami demokracji ukrywała się dyktatura osób i grup, rządzących niezgodnie z interesami społecznymi)⁷. Navrátil zauważył też, że stare mity dotyczące państwa i narodu straciły rację bytu, nowe natomiast nie zostały jeszcze stworzone. Kryzys objawiający się pod postacią nowoczesnej dekadencji oddziała zatem na nowe mity, które teraz wypływać będą ze skrajnego sceptycyzmu⁸. Na tej właśnie podstawie filozof konstruuje całą koncepcję nowej mitologii.

Nowa mitologia

Karen Armstrong w książce *Krótką historia mitu*, w której opisuje m.in. pewien specyficzny, pierwotny stan kryzysu leżący u podstaw tworzenia mitologii, zauważa, że mit „to gra, która przeobraża nasz potrzaskany, tragiczny świat i pomaga nam dostrzec nowe możliwości [...]”⁹. Potrzebę dostrzeżenia nowych perspektyw widzą teoretycy, filozofowie i artyści na przełomie lat trzydziestych i czterdziestych XX w. W sztuce, literaturze i filozofii pojawia się kilka tendencji dążących do reinterpretacji awangardowych prądów pierwszych dwóch dekad. Twórcy kładą nacisk na nowe spojrzenie na rzeczywistość, a w związku z tym i na nową koncepcję mitu, rozumianego teraz w kontekście mitu dnia powszedniego. Stare utopie zastępuje nowa mitologia. Nowe tendencje pojawiają się nie tylko w kręgu autorów czasopisma „Kvart”, są widoczne już wcześniej, chociażby w koncepcjach francuskich surrealistów. Louis Aragon już w roku 1926 opowiada się za potrzebą stworzenia nowej mitologii w swoim *Wieśniaku paryskim*. Według niego ma ona słać miejską cywilizację i projektować przemysłowych bogów współczesności¹⁰. Rodzi się nowa religia miasta, a współczesny mit to świat ulic, pasaży, wystaw sklepowych i przechodniów¹¹.

⁵ K. Srp, *Mýtus u Václava Navrátila*, w: V. Navrátil, *O smutku, lásce a jiných věcech*, Praha 2003, s. 527.

⁶ V. Navrátil, *Idea pospolitosti*, w: idem, *O smutku, lásce a jiných věcech*, Praha 2003, s. 20.

⁷ Idem, *O krizi krizeologie*, w: idem, *O smutku, lásce a jiných věcech*, Praha 2003, s. 25–26.

⁸ Idem, *Rozbití osobnosti a poezie*, w: idem, *O smutku, lásce a jiných věcech*, Praha 2003, s. 12.

⁹ K. Armstrong, *Krótką historia mitu*, tłum. I. Kania, Warszawa 2021, s. 15.

¹⁰ M. Langerová, *Obraz a skutečnost, w: Pokušení neviditelného...*, s. 352.

¹¹ Ibidem.

Głównym tematem tekstów w czeskim czasopiśmie „Kvart” również staje się problematyka kryzysu, który przewyciężyć może m.in. stworzenie nowoczesnej mitologii i adekwatnego typu bohatera mitologicznego¹². W 1940 r. czeski krytyk literacki Jindřich Chalupecký wydaje tekst zatytułowany *Svět, v němž žijeme (Świat, w którym żyjemy)*, gdzie pisze o potrzebie wprowadzenia zmian¹³ oraz, podobnie jak Aragon, konstatuje, że to miasto „rodzi” nową symbolikę życia, nowy mit.

Václav Navrátil swoje rozumienie nowej mitologii przedstawiał w esejach na łamach „Kvartu” w ciągu całych lat trzydziestych XX w., jednak najpełniejszą jej wykładnię zobrazował w zbiorze *O smutku, lásce a jiných věcech*. Według Navrátila współczesny mit rodzi się z codziennych, zwykłych wydarzeń, kreowany jest ciągle i przechodzi od form o charakterze personalnym do tych o znaczeniu kolektywnym. „Mit to historia, która ma swoje zastosowanie, i prawo, które się dzieje”¹⁴ – definiuje zjawisko filozof i zaznacza, że każda historia zaczyna się właśnie od mitu.

Potrzeba stworzenia nowej mitologii wymusza konieczność powołania do życia odpowiedniego typu bohatera mitycznego. Klasyczny typ bohatera, według Navrátila oparty na indywidualizmie, dekoratywności, religijności i kierowaniu się fatum, nie spełnia już swoich funkcji. Autor *O smutku...* zauważa, iż należy szczegółowo zbadać, czym cechuje się współczesny bohater, i zgodnie z tym stworzyć jego nową typologię¹⁵. Współczesny bohater mitologiczny jest zatem pracownikiem fabryki, przechodniem, mieszkańcem metropolii i wsi, kimś, kto tworzy zwykle historie życia.

Wykreowanie nowoczesnego typu bohatera doprowadziło Navrátila do kolejnego punktu łączącego się z koncepcją nowej mitologii, mianowicie do sformułowania pojęcia archeologii wspomnień: dostrzegania i opisywania nieskończone małych chwil własnej egzystencji. Archeologia wspomnień oparta jest nie na chronologii pamięci, ale na jej punktach: miejscach, ludziach i wydarzeniach. Składają się na nią również przedmioty i historie z nimi związane. W eseju *Kritika horizontů* (Krytyka horyzontów) Navrátil szczegółowo opisuje, czym jest dla niego prywatna archeologia wspomnień i jak ją rozumie:

Kamienie, koło których przechodzicie, a które zdają się znaczące. Ulice, których się boicie. Stare listy zatrzymane na pamiątkę na strychu. Stare szczyty domów. Zapomniane książki. Napisy na nagrobkach i krzyże [...]. Przedmioty, które widzimy wokół siebie, nie są tylko

¹² J. Vojvodík, *Stavba a báseň*, w: *Heslář české avantgardy. Estetické koncepty a proměny uměleckých postupů v letech 1908–1958*, ed. idem, J. Wiendl, Praha 2011, s. 361–362.

¹³ J. Chalupecký, *Świat, w którym żyjemy*, tłum. H. Marciniak, w: *Gluchy brudnopis. Antologia manifestów awangard Europy Środkowej*, red. J. Kornhauser, K. Siewior, Kraków 2014, s. 173.

¹⁴ V. Navrátil, *O smutku, lásce a jiných věcech*, w: idem, *O smutku, lásce a jiných věcech*, Praha 2003, s. 285.

¹⁵ Ibidem, s. 174.

przedmiotami określonymi przez wymiary geometryczne. Są to konkretne wydarzenia, konkretne historie. Przedmiot nie jest zatem jedynie przedmiotem, ale jest również historią [...]. Wszystkie wydarzenia, które kiedyś miały miejsce, są *gdzieś* ułożone. Są ułożone w czasie. Przestrzeń, w której potrafimy czytać, jawi nam się jako czas¹⁶.

Ten ostatni Navrátil pojmuje jako trwanie, w którym istotne są dwa momenty: statyczny i dynamiczny. Filozof skupia się na czasie statycznym (Bergsonowskim *durée*), rodzaju ciągłego trwania, w którym dochodzi do utożsamienia doznania (percepcji) i wspomnienia¹⁷.

Archeologia wspomnień w połączeniu z koncepcją czasu statycznego ma za zadanie wydobywać z pamięci indywidualne przeżycia i aktywizować je w teraźniejszości. Tym, co łączy powyższe zjawiska, jest nostalgia. W zamyśle Navrátila to moment, w którym czas jest odczuwalny jednocześnie tu i teraz oraz gdzie indziej i kiedy indziej. Nostalgia nie dotyczy niczego konkretnego, sączy się, wypływa z upojenia przeżyta, nieskończenie małą chwilą. Przejawia się w nieokreślonych żalach, we wspomnieniach przeszłości i w myśleniu o przyszłości¹⁸. Jest to pewien rodzaj sentymentalnego wspomnienia i melancholii. Jej dwa źródła to poczucie nieobecności konkretnego przedmiotu wywołujące tęsknotę oraz przecucie niepowtarzalności chwili i związany z tym bliżej nieopisany żal przemijania¹⁹. W ujęciu Navrátila blisko jej do afektywnego wymiaru doświadczania rzeczywistości, w którym ważna jest percepcja zmysłowa²⁰. Przecucie niepowtarzalności chwili oraz braku intensyfikują w podmiocie stany odczuwalne jako wewnętrzne wibracje, ściśnięcia i rozszerzania. Owe niesprecyzowane stany określające relacje podmiotu z przestrzenią, czasem i rzeczami rodzą potem subtelne doznania i emocje zamknięte przez czeskiego filozofa właśnie w pojęciu nostalgii i osobistej archeologii.

Václav Navrátil widział w nowej mitologii szansę na dowartościowanie powszedniości. Opisywał doświadczenie wyrwania się z czasoprzestrzeni dzięki nostalgii i prywatnej archeologii wspomnień przy jednoczesnym istnieniu w ciągłości czasowej. Jego rozumienie bycia-w-świecie było spójne z tym, co Gilles Deleuze określał jako „stawanie się wraz ze światem, stawanie się poprzez kontemplowanie go”²¹.

¹⁶ Idem, *Kritika horizontů*, w: idem, *O smutku, lásce a jiných věcech*, Praha 2003, s. 112–113.

¹⁷ K. Srp, *Pointy povědecké doby*, w: V. Navrátil, *O smutku, lásce a jiných věcech*, Praha 2003, s. 585.

¹⁸ V. Navrátil, *Umění a filosofie*, w: idem, *O smutku, lásce a jiných věcech*, Praha 2003, s. 58.

¹⁹ K. Srp, *Černý bod*, w: *Černá slunce. Odráčená strana modernity*, ed. L. Bydžovská et al., Ostrava 2012, s. 24–25.

²⁰ E. M. Wąsik, *Dyskursywne stawanie się ludzkiej jaźni w relacjach afektywnych*, w: *Wybrane zagadnienia lingwistyki tekstu, analizy dyskursu i komunikacji międzykulturowej – in memoriam Profesor Anny Duszak (1950–2015)*, red. U. Okulska et al., Warszawa 2018, s. 413.

²¹ G. Deleuze, F. Guattari, *Percept, afekt i pojęcie*, w: eidem, *Co to jest filozofia?*, tłum. P. Pieniążek, Gdańsk 2000, s. 187.

Milada Součková

Milada Součková (1899–1983) debiutowała w wieku trzydziestu pięciu lat prozą eksperymentalną *První písmena* (Pierwsze litery), wydaną w 1934 r. Mimo iż jej pierwsze teksty przyjęte zostały przez ówczesną krytykę raczej pozytywnie, to późniejsze utwory czekać musiały na ponowne odkrycie ponad czterdzieści lat. Po roku 1948, kiedy to pisarka zdecydowała o pozostaniu na stałe w Stanach Zjednoczonych (emigracja polityczna), jej nazwisko wymazano z historii literatury czeskiej, do której ponownie wkroczyła dopiero w latach dziewięćdziesiątych XX w.²²

Poetykę tekstów Součkovéj cechuje nowy wariant tego, co oznaczane jest jako sztuka awangardowa²³. Charakterystyczne jest tu skojarzeniowo-tematyczne odtwarzanie przeszłości, z jednej strony realizowane jako forma dokumentu osobistego, z drugiej zaś – jako „osobista fikcja pamięci”²⁴. Pewne refleksje w twórczości pisarki dotyczące pojęcia nostalgii, konstrukcji czasu czy przechodzenia od pamięci subiektywnej do kolektywnej są tożsame z przemyśleniami Václava Navrátila²⁵.

Neznámý člověk – bohater nowego mitu

Powiązania z jego koncepcjami widać najlepiej w zbiorze opowiadań *Neznámý člověk* (Nieznany człowiek), który, choć wydany w 1962 r., napisany został przez Součkovą dużo wcześniej – już w roku 1943²⁶. Zbiór ten składa się z jedenastu opowiadań, których tytuły, poza jednym, odnoszą się do konkretnych wydarzeń historycznych. Wydarzenia te, takie jak wybuch pierwszej wojny światowej czy przyjazd prezydenta Tomasza G. Masaryka²⁷ do Pragi, konfrontowane są z prywatnymi historiami zwykłych ludzi. Mikrozdarzenia i mikro-observacje stają się początkiem symbiozy wielkich i małych narracji²⁸. Już sam tytuł całego zbioru łączy się z tym, o czym pisze Navrátil w eseju *Sekularizace hrdinství* (Sekularyzacja bohaterstwa). Filozof stwierdza tu, że nowoczesny bohater mitologiczny powinien przyjąć wszystkie obowiązki, które nałożył na niego los. Součková w pewnym sensie nawiązuje do tej koncepcji, wspominając

²² J. Matonoha, *Psaní vně logocentrismu (diskurz, gender, text)*, Praha 2009, s. 176.

²³ V. Papoušek, *Gravitace avantgard. Imaginace a řeč avantgard v českých literárních textech první poloviny dvacátého století*, Praha 2007, s. 121.

²⁴ P. Potasińska, „Jak pisarze pamiętają?” – teorie badań nad pamięcią a praktyka literacka, w: *Świadczenia pamięci. W kręgu źródeł i dyskursów (od XIX wieku do dzisiaj)*, red. E. Dąbrowicz et al., Białystok 2017, s. 33.

²⁵ V. Papoušek, *Gravitace avantgard...*, s. 121.

²⁶ *Ediční poznámka*, w: M. Součková, *Neznámý člověk*, Praha 1995, s. 149.

²⁷ Tomasz G. Masaryk – pierwszy prezydent Czechosłowacji w latach 1918–1935.

²⁸ I. Iwasiów, *O narracji szczylinowo-błonowej. Lekcje pisania na podstawie Jolanty Brach-Czajny*, „Czas Kultury” 2022, nr 1, s. 10, 13.

konkretne postaci historyczne, jednak na pierwszym planie umieszczając przede wszystkim zwykłych ludzi, opisując rutynę ich życia i codzienność, w którą (jakby *en passant*) wkraczają wielkie dzieje.

Prywatna mitologia

W opowiadaniu *Rok šestašedesátý* (Rok sześćdziesiąty szósty) narrator wspomina ojca, w opowieść o nim wplatając fakty historyczne związane z bitwą pod Hradcem Králové²⁹. Narracja ogniskuje się przede wszystkim na pamięci indywidualnej, nawiązując tylko do pamięci kolektywnej wzmocniającej i potwierdzającej tę pierwszą. Opisane wydarzenia historyczne tworzą jedynie tło do budowania wielkiej opowieści o ojcu i świecie dzieciństwa. Postać ojca staje się centralnym punktem, wokół którego powstaje prywatna, rodzinna mitologia. Przeszłość rozwarstwia się w niej i meandruje – narrator odnosi się do młodości ojca, do jego wieku dojrzałego, do wspomnień o własnym dzieciństwie, mieszając fakty z prywatnego życia z faktami historycznymi. W tym wypadku nie jest istotna chronologia zdarzeń, a raczej samo snucie opowieści opartej na Navrátilowskiej indywidualnej archeologii wspomnień. Archiwizowanie obrazów przeszłości staje się tu ważniejsze od wydarzeń wielkiej historii. W tym mitycznym rytuale wspomnienia i opowiadania istotną rolę odgrywają nośniki pamięci: język, pomniki, ludzie, rytuały rodzinne. W omawianym opowiadaniu narrator podkreśla kult miejsc związanych z dzieciństwem swoim i ojca. Pamięć zostaje wpisana w krajobraz, przestrzeń, aktywuje percepcję i „afektuje podmiot”³⁰. Owa podkreślana niejednokrotnie gloryfikacja przestrzeni związanej z przeszłością i dzieciństwem nosi w sobie silny pierwiastek emocjonalny, często przechodząc w nostalgiczne opisy świata, który przeminął. Nostalgia w tekstach Součkovéj wypływa (tak, jak to opisuje Navrátil) z aktualnie przeżywanej chwili, z nieskończone małych momentów egzystencji budujących świat wspomnień narratora. Navrátil także pisze o kulcie miejsc, tworzącym prywatną mitologię, stwierdzając: „Každý z nas ma tajné miesta, v ktorých znajduje się náš totem [...]. Konkrétne miesta są dziwným zvieradlom tragedii smutku i tragedii šťastia [...].”³¹. Součková w swoich tekstach przywołuje zaś obrazy przeszłości o nostalgicznej proveniencji, odmalowując pewne doznania zmysłowe wyrwane z czasu i z przestrzeni, a jednocześnie osadzone w tu i teraz narratora. Ulotne wrażenia stają się „splotem impulsów, wytrącających ze zwykłego biegu życia

²⁹ Bitwa pod Hradcem Králové (w polskiej historii nazywana bitwą pod Sadową, 3 lipca 1866 r.) – największe starcie militarne na ziemiach czeskich, podczas którego armia pruska pokonała wojska austriackie.

³⁰ K. Koprowska, *Historia mówiona a afektywny krajobraz pamięci*, w: *Kultura afektu – afekt w kulturze. Humanistyka po zwrocie afektywnym*, red. R. Nycz et al., Warszawa 2015, s. 109.

³¹ V. Navrátil, *Mýty*, w: idem, *O smutku, lásce a jiných věcech*, Praha 2003, s. 298.

i działających niczym siła napędowa [...]”³². Subiektywne przeżywanie przeszłości rodzinnej nakłada się na pamięć o wydarzeniach historycznych, jednak te, konfrontowane z wydarzeniami dnia powszedniego, tracą na ważności i doniosłości, stając się jedynie cieniem wielkiego świata.

Nostalgia

Nostalgia dotyczy nie tylko wydarzeń, ale również rzeczy i historii z nimi związanych. W omawianym tomie opowiadań przedmioty odgrywają istotną rolę w procesach przypominania i odtwarzania minionej rzeczywistości. Rzeczy konfrontują przeszłość z teraźniejszością, są łącznikami między tym, co powszechne, a tym, co prywatne, ważne tylko dla członków rodziny. W tekście *Rusko-japońska válka 1904–1905* (Wojna rosyjsko-japońska 1904–1905) semioforem staje się tort urodzinowy przedstawiający okręt wojenny. Przywołane w tytule wydarzenia są wspomniane tylko przy okazji omawiania mającego odbyć się przyjęcia. Tort jest osią tematyczną opowiadania, wywołuje w pamięci z jednej strony wspomnienie rodzinnych ceremonii upamiętniania, z drugiej zaś – wojnę rosyjsko-japońską. Chwila historyczna konfrontowana jest z chwilą prywatną, intymną. Pisarka często wykorzystuje metodę hiperanalizy przestrzeni, form i znaczenia przedmiotów, słów i ich relacji. Celem tej strategii narracyjnej jest podkreślenie tego, co czeski filozof nazywał czasem statycznym. Opowieści i historie rodzinne „lepią się” do przedmiotów i przekraczając przeszłość, łączą się z teraźniejszością narratora. Doskonale widać to w eseju Součkovéj *Hlava umělce* (Głowa artysty) oraz w zbiorze krótkich próz *Vlastní životopis Josefíny Rykové* (Autobiografia Josefíny Rykovéj). W tekstach prozatorskich uwaga autorki skupia się często na przeżyciach wewnętrznych podmiotu wypowiedzi konfrontującego wydarzenia z obiektami.

Mikrohistorie

Cały przywołany wcześniej zbiór opowiadań przeniknięty jest Navrátilovskim „upojeniem nieskończenie małymi chwilami”³³. Součková kładzie nacisk na przywoływanie obrazów pamięci związanych z życiem codziennym ludzi, którzy nie wywarli istotnego wpływu na historię i politykę, kreując w ten sposób, tak, jak tego chciał Navrátil, nowy typ bohatera mitycznego. W tym kontekście przydatne wydaje się również odniesienie do pojęcia mikrohistorii, o których pisała Ewa Domańska³⁴. Takie właśnie mikrohistorie podkreśla czeska pisarka, kontekstualizując problematykę pamięci na podstawie mitologii dnia powszedniego. Mitologia ta składa się ze zlepeków minionych wydarzeń, wspomnień o osobach,

³² A. Łebkowska, *Zdarzenie – afekt – twórczość*, w: *Kultura afektu...*, s. 347.

³³ V. Navrátil, *Umění a filosofie*, s. 58.

³⁴ Vide E. Domańska, *Mikrohistorie. Spotkania w międzyświatach*, Poznań 2005.

miejscach i rzeczach oraz nawiązań do teraźniejszości i przeszłości. Co ciekawe, narracja prowadzona jest często w czasie teraźniejszym, również w odniesieniu do przeszłości. Součková, zamykając opowieść o przeszłości w ramach czasu teraźniejszego, dookreśla narratora, uwypukla mikroopowieści, co służy podkreśleniu warstwy intymnej tekstu, tożsamościowej. Ten sposób prowadzenia narracji tworzy dwie przestrzenie tekstowe: pierwsza otwiera się na czytelnika, dla którego ramą odniesienia będą wydarzenia historyczne, natomiast druga to ta wewnętrzna, wynikająca z doświadczeń życiowych narratora – dość hermetyczna i to właśnie ta warstwa stanowi mityczny punkt odniesienia, jest łącznikiem między czasem i przestrzenią, opiera się na indywidualnej archeologii wspomnień. Podkreśla „czasoprzestrzenne zakotwiczenie człowieka”³⁵ w historiach jego mikrokosmosu.

Perspektywa mikro- i makroczasu w kontekście nostalgii

Zestawienie mikro- i makroczasu jest wyraźnie zarysowane w opowiadaniach z tomu *Krátká povídka* (Krótkie opowiadanie). W nich czas monumentalny, historyczny skonfrontowany zostaje, podobnie jak we wcześniejszych tekstach, z czasem mikro: czasem chwil i drobnych doświadczeń życiowych. W tekście *Dvojportrét* (Portret podwójny) narratorka zastanawia się nad kreacyjną siłą pamięci: „Tylko moja pamięć jest gwarancją ich rzeczywistości, związku mojego ówczesnego i dzisiejszego ja. Ale tamto już nie istnieje. [...] To jest życie uchwycone przez wrażenia, z których niektóre popadną w niepamięć, inne zostaną, cum servo [...]”³⁶. Mowa tu m.in. o wspomnianej już osobistej archeologii wrażeń i uczuć, pozwalającej dotrzeć do podświadomości. Navrátil pisze: „[...] czujecie przecież, że pewne oznaki waszej osobowości sięgają aż do tego wydarzenia, które dla oficjalnej historii nie znaczy nic... Jesteście jednak bezwarunkowo przekonani, że to minimalne zdarzenie mimo wszystko jest w jakiś sposób istotne, że stało się kiedyś w waszej transcendentalnej pamięci”³⁷. Wszystko ułożone jest bowiem w czasie i w przestrzeni, jest całością egzystencji, której nie determinuje przeszłość i teraźniejszość. Czeska pisarka, niejako zgadzając się z powyższym, zwraca uwagę na to, iż wraz z dojrzwaniem człowieka ewoluują również jego wspomnienia: „[...] pamięć zachowuje tylko części, symbole rzeczywistości, nigdy zaś całość egzystencji [...]. Wraz ze zmianą naszego ja w danym momencie jego istnienia część, jeżeli nie jest ukryta gdzieś w selektywnej pamięci, zawsze umiera, przynajmniej w pewnej niezależnej od nas części”³⁸.

³⁵ R. Vacková, *Filosofovo zkoumání jistoty věčných hodnot a kvality myslivých chvíl*, w: V. Navrátil, *O smutku, lásce a jiných věcech*, Praha 2003, s. 510.

³⁶ M. Součková, *Dvojportrét*, w: eadem, *Krátká povídka*, Praha 2003, s. 74.

³⁷ Cit. per: K. Srp, *Mýtus...*, s. 531.

³⁸ M. Součková, *Dvojportrét*, s. 76.

W innym tekście z tego tomu (*Variace*, Wariacje) dodaje, że dana chwila, choć doświadczana tylko tu i teraz, samego znaczenia nabywa dopiero w przyszłości, kiedy patrzemy na nią już jak na wspomnienie³⁹.

Ów kontekst czasowy może stać się jednak źródłem złudzeń w postrzeganiu. W ich wyniku często trudno stwierdzić, czy mamy do czynienia z wrażeniem wspomnienia czy może z jego wyobrażeniem. Wrażenie – stwierdza Bergson – jest zasadniczo czymś aktualnym i teraźniejszym, natomiast wspomnienie „[...] narzuca się z siłą swego rodzaju sugestii, która cechuje to, co minęło, a co chciałoby jeszcze istnieć”⁴⁰. Z tego bodźca rodzić się może czyste wspomnienie, którego sensem jest nie działanie czy użyteczność, a jedynie przywołanie tego, co minęło i już nie powróci⁴¹. W przywołaniu przeszłości pomocne stają się „wywoływacze”, które Astrid Erll nazywa *cues*, będące bądź skojarzeniami (bodźcami wewnątrzpsychicznymi), bądź bodźcami należącymi do materialnego i społecznego kontekstu pamiętania⁴². U Součkovéj takich „wywoływaczy” jest dużo, stają się nimi konkretne momenty w teraźniejszości, zapachy lub przedmioty.

Na silnej Bergsonowskiej podstawie Navrátil buduje swoją teorię nostalgii, do której odnosi się również Součková. Czeski filozof nie upatruje jej w tęsknocie „po starych, dobrych czasach”, ale raczej w tęsknocie za martwym czasem, w żalu za jego śmiercią. Nostalgia to smutek, który rodzi się z poczucia odejścia czegoś, co już nigdy nie powróci, to skazanie na głębsze przeżywanie momentu teraźniejszości. Łączy się ona z czasem statycznym, w którym wspomnienia dowolnie się przenikają i łączą z teraźniejszością. Wspomnienia wzbudzone są przez wrażenia. Navrátil pisze, że „[...] wspomnianie to nie tylko to, co dzieje się w podświadomości”⁴³, wspomina się całą swoją fizycznością i całym otoczeniem, nawet wówczas, kiedy sobie tego nie uświadomiamy⁴⁴. W opowiadaniu *Odtážitá povídka* (Oderwane opowiadanie) Součková nawiązuje do tego odczuwalnego fizycznie poczucia smutku, które nieoczekiwanie pojawia się wraz z nieokreślonym wspomnieniem przeszłości:

Nagle przed wami jakby wyłania się (idziecie po znanej sobie ścieżce do domu, w którym mieszkacie), „przypomina”, jasno i z całą pewnością – co? to coś jest w powietrzu przed wami – co? nie wiecie i nigdy się tego nie dowiecie. Nie jest to żaden szczegół, kawałek papieru [...]. Z pewnością coś to przypomina, coś, z waszej przeszłości [...]; w nagłym wrażeniu tego duchowego i fizycznego uczucia wiecie, że to coś pochodzi z waszej przeszłości [...].

³⁹ Cf. eadem, *Variace*, w: eadem, *Krátká povídka*, s. 80.

⁴⁰ H. Bergson, *Pamięć i życie*, tłum. A. Szczepańska, Warszawa 1988, s. 43.

⁴¹ M. Żardecka, *Pamięć i zapomnienie. Filozoficzny dyskurs o sile i słabości pamięci indywidualnej i zbiorowej*, Rzeszów 2020, s. 110.

⁴² A. Erll, *Kultura pamięci. Wprowadzenie*, tłum. A. Teperek, Warszawa 2016, s. 141, 201.

⁴³ V. Navrátil, *O nostalgii*, w: idem, *O smutku, lásce a jiných věcech*, s. 267.

⁴⁴ Ibidem.

I kiedy sprawdzacie, nie ma tam nic, co miałyby związek z przeszłością [...]. Decydujące jest, że to przypomina, *nawiązuje* do czegoś z przeszłości (do czego?)⁴⁵.

Jest to doskonały przykład narracji afektywnej⁴⁶, obejmującej szereg stanów psychicznych prowadzących do wewnętrznego poruszenia uruchamiającego doznania zmysłowe przywołujące przeszłość. Afekt bowiem „pojawia się pomiędzy, w prześwitach, w pęknięciach, [...], w nagromadzeniach intensywności, w akumulacji przeżyć, które nie zawsze w pełni przyswojone nękają naszą narrację o nas samych, siedzą gdzieś, tkwią w zdjęciach, w dokumentacjach jako widma w archiwach, zapisane, ale nieprzyswojone, zarejestrowane, ale niewywołane”⁴⁷. Součková tak właśnie podchodzi do pracy z pamięcią. Píše za pomocą wrażeń, impulsów pojawiających się w „szczelinach istnienia”. Odtwarza przeszłość z percepcji, doznań, to warunkuje zaś płaszczyznę kompozycji jej tekstów.

Czeska autorka zwraca uwagę również na to, że rozbłysk obiektywnej rzeczywistości (u Navrátila to tajemne sygnały absolutu), tej, która jest poza nami, dokonuje się nawet wówczas, kiedy nas w niej już nie ma. W tym obiektywnym świecie tkwi cząstka naszej egzystencji, której byt polega na zaludnianiu świata własnymi wyobrażeniami i emocjami. Ale wyobrażenia te funkcjonują w przestrzeni całkiem inaczej, niż przypuszczamy i niż moglibyśmy sobie tego życzyć⁴⁸. I to właśnie tu, na tym styku subiektywnego i obiektywnego, Navrátil upatruje początku nowej mitologii. W ten sposób nowy mit wychodzi od jednostki, która go tworzy, do szerszego kontekstu społecznego.

Mit ukryty w języku

Każde powszednie wydarzenie może zmienić się w mityczne, kiedy jego tymczasowość i ostateczność zwiastować będą sygnały absolutu ujęte w słowach-mitach⁴⁹. Słowo samo w sobie nie znaczy nic, nie istnieje, znaczenia nabiera dopiero jako całość z rzeczywistością.

Słowem-mitem jest więc słowo, które uogólnia swoje niepełne, zależne od kontekstu znaczenia, swoje indywidualne użycia. Staje się mitem na tej samej zasadzie, na której indywidualna historia przekształca się w historię powszechną, dotyczącą całej społeczności. [...] Całkiem zwyczajne słowo może stać się słowem mitologicznym, tak samo jak mitem może stać się całkiem zwyczajne zdarzenie⁵⁰.

⁴⁵ M. Součková, *Odtážitá povídka*, w: eadem, *Krátká povídka...*, s. 100–101.

⁴⁶ Pojęcie afektu rozumiem tu zgodnie z koncepcją Gilles’a Deleuze’a.

⁴⁷ K. Bojarska, *Poczuć myślenie: afektywne procedury historii i krytyki (dziś)*, „Teksty Drugie” 2013, nr 6, s. 11.

⁴⁸ Cf. M. Součková, *Odtážitá povídka*, s. 101–102.

⁴⁹ M. Langerová, op. cit., s. 348.

⁵⁰ L. Engelking, *Codziennosc i mit. Poetyka, programy i historia Grupy 42 w kontekstach dwudziestowiecznej awangardy i postawangardy*, Łódź 2005, s. 217.

Czeska autorka niejednokrotnie zwraca uwagę na siłę słów, na ich kreatywny charakter pozwalający definiować i opisywać rzeczywistość. Součková podkreśla, że „[s]łowo ma swoją historię, swój habitat gramatyczny, poetycki, osobisty; życie w nim zawarte składa się z nieskończonej małych cząstek [...]”⁵¹. Pamięć rodziny zachowana jest dzięki słowom pieśni opisującej bitwę pod Hradcem Králové w opowiadaniu *Rok šestašedesátý*. Narrator, wspominając ojca, mówi o narzeczu, którym ten się posługiwał, podkreśla, że ojciec nigdy „nie zapominał o słowach swego rodzinnego kraju, ani o słowach swego dzieciństwa”⁵². Słowo wymówione kiedyś przez ojca, a powtórzone po latach przez narratora, nadal ma moc kreacji – wskrzesza przeszłość. Jest zarazem formą i sensem, *signifiant* mitu, jak pisze Roland Barthes⁵³.

W 1938 r. Součková wraz z mężem Zdeňkiem Rykrem⁵⁴ wydała własnym nakładem tekst *Kaladý, aneb útočiště řeči* (Kaladý albo schronienie mowy). Ta proza poetycka to reakcja na wydarzenia układu monachijskiego (29–30 września 1938 r.). Jest to tekst o charakterze medytacyjnym, w którym autorka pisze o obronie języka ojczystego. Tytułowe Kaladý są nazwą używaną przez małżonków na oznaczenie wsi Koloděj nad Lužnicí, dokąd obydwójce jeździli podczas letnich wycieczek⁵⁵. W tekście tym ucieleśnione i ożywione słowa ojczystego języka stają przed zagrożeniem wojennym, które może przerwać ich egzystencję. Součková chce więc podjąć wszelkie możliwe działania zapobiegawcze, aby ochronić je przed zapomnieniem. Słowa, podobnie jak mity, zawierają w sobie pewne wzorce rzeczywistości, ustalają hierarchie i funkcje w zakresie spraw najbardziej elementarnych⁵⁶, tłumaczą, są źródłem energii społecznej i kulturowej. Opowiadać coś „własnymi słowami” to nic innego, jak stworzyć własny mit rzeczywistości. Słowa-mity są więc strukturami budującymi uniwersalne wzorce jednostkowych egzystencji. W nich zawierają się poczucie tożsamości narodowej i indywidualnej oraz cała wiedza o świecie. Żadna nacja nie może obejść się bez swojego języka, który, podobnie jak mity, kształtuje jej jestestwo. Mowa ojczysta stanowi więc swego rodzaju projekcję tego, w jaki sposób „historycznie żyjący człowiek rozumie samego siebie w swej egzystencji”⁵⁷.

Součková zwraca się w tym krótkim tekście wprost do personifikowanych słów, porównując je do delikatności i kruchości larw jętki. Autorka nawołuje,

⁵¹ M. Součková, *Ztracený aorist*, w: eadem, *Krátká povídka*, s. 28.

⁵² Eadem, *Rok šestašedesátý*, w: eadem, *Neznámý člověk*, s. 9.

⁵³ R. Barthes, *Mitologie*, tłum. A. Dziadek, Warszawa 2008, s. 248.

⁵⁴ Zdeňek Rykr (1900–1940) – czeski malarz, dziennikarz, teoretyk sztuki; w 1940 r. popełnił samobójstwo, rzucając się pod pociąg, prawdopodobnie bał się aresztowania przez Gestapo.

⁵⁵ Zdenek Rykr 1900–1940. *Elegie avantgardy*, ed. V. Lahoda, Praha 2000, s. 149.

⁵⁶ J. Speina, *Formy rzeczywistości (typy świata przedstawionego w literaturze)*, Bydgoszcz 1990, s. 5.

⁵⁷ H. Blumenberg, *Praca nad mitem*, tłum. K. Najdek et al., Warszawa 2009, s. 171.

aby słowa jej języka ojczystego ukryły się w czymś, co przetrwa wojnę: w nazwie wsi⁵⁸. Zauważa, że nawet literatura nie stanowi ochrony dla języka, ponieważ jej treść może zostać zniekształcona. Według pisarki ochroną dla mowy może być świat folkloru, dawnych zwyczajów i tradycji. Przetrwanie języka ojczystego, na który składają się słowa-mity, jest, według pisarki, jedyną gwarancją przetrwania narodu czeskiego i jego kultury.

Podsumowanie

Milada Součková i Václav Navrátil dostrzegali potrzebę zmiany w literaturze. Redefiniowali pewne zjawiska filozoficzne i literackie, konfrontując je ze współczesnymi czasami. Istotne było dla nich nowe spojrzenie na literaturę i sztukę, poszukiwanie innych form wypowiedzi, mogących zastąpić te tradycyjne. Treścią nowej mitologii, którą chcieli stworzyć, miało być powszednie życie „zwykłego człowieka”, jego subiektywne spojrzenie na rzeczywistość. Proza Milady Součkovéj, w połączeniu z teorią nowego mitu Václava Navrátila, nabrała więc szerszego kontekstu, stała się nie tylko awangardowym eksperymentem literackim, ale wpisała się też w założenia filozoficzne epoki. Podkreślając dyskurs memorialny i autobiograficzny, Součková odnosiła się do zjawisk opisanych przez Navrátila – czasu statycznego, nostalgii, nowego typu bohatera literackiego. Twórczość obojga autorów, choć w pewnym momencie historii literatury czeskiej zapomniana, nabiera dziś nowych znaczeń. Wyraża uniwersalną potrzebę spójności sztuki, literatury i życia. Konceptualizuje pewien rodzaj poruszenia, które uzupełnia doznania zmysłowe projekcjami wyobrażeniowymi⁵⁹, w przypadku Součkovéj – związanymi z pamięcią i wspomnianiem.

Bibliografia

- Armstrong, Karen, *Krótką historia mitu*, tłum. I. Kania, Warszawa 2021.
- Bal, Mike, *A gdyby tak? Język afektu*, tłum. M. Maryl, „Teksty Drugie” 2007, nr 1–2, s. 165–188.
- Barthes, Roland, *Mitologie*, tłum. A. Dziadek, Warszawa 2008.
- Bergson, Henri, *Pamięć i życie*, tłum. A. Szczepańska, Warszawa 1988.
- Blumenberg, Hans, *Praca nad mitem*, tłum. K. Najdek et al., Warszawa 2009.
- Bojarska, Katarzyna, *Poczuć myślenie: afektywne procedury historii i krytyki (dziś)*, „Teksty Drugie” 2013, nr 6, s. 8–16.
- Chalupecký, Jindřich, *Świat, w którym żyjemy*, tłum. H. Marciniak, w: *Głuchy brudnopis. Antologia manifestów awangard Europy Środkowej*, red. J. Kornhauser, K. Siewior, Kraków 2014.

⁵⁸ M. Součková, *Kalady, aneb: útočiště řeči*, Praha 2016, s. 13.

⁵⁹ M. Bal, *A gdyby tak? Język afektu*, tłum. M. Maryl, „Teksty Drugie” 2007, nr 1–2, s. 183.

- Deleuze, Gilles, Guattari, Félix, *Percept, afekt i pojemie*, w: eidem, *Co to jest filozofia?*, tłum. P. Pieniżek, Gdańsk 2000.
- Domańska, Ewa, *Mikrohistorie. Spotkania w międzyświatach*, Poznań 2005.
- Ediční poznámka*, w: M. Součková, *Neznámý člověk*, Praha 1995.
- Engelking, Leszek, *Codziennosc i mit. Poetyka, programy i historia Grupy 42 w kontekstach dwudziestowiecznej awangardy i postawangardy*, Łódź 2005.
- Erll, Astrid, *Kultura pamieci. Wprowadzenie*, tłum. A. Teperek, Warszawa 2016.
- Iwasiów, Inga, *O narracji szczelinowo-blonowej. Lekcje pisania na podstawie Jolanty Brach-Czajny*, „Czas Kultury” 2022, nr 1, s. 8–16.
- Koprowska, Karolina, *Historia mówiona a afektywny krajobraz pamieci*, w: *Kultura afektu – afekt w kulturze. Humanistyka po zwrocie afektywnym*, red. R. Nycz et al., Warszawa 2015.
- Langerová, Marie, *Obraz a skutečnost*, w: *Pokušení neviditelného. Myšlení moderny*, ed. V. Papoušek et al., Praha 2019.
- Łebkowska, Anna, *Zdarzenie – afekt – twórczość*, w: *Kultura afektu – afekt w kulturze. Humanistyka po zwrocie afektywnym*, red. R. Nycz et al., Warszawa 2015.
- Matonoha, Jan, *Psaní vně logocentrismu (diskurz, gender, text)*, Praha 2009.
- Nábělek, Kamil, *Václav Navrátil a sborník Kvart*, w: V. Navrátil, *O smutku, lásce a jiných věcech*, Praha 2003.
- Navrátil, Václav, *Idea pospolitosti; Kritika horizontů; Mýty; O krizi krizeologie; O nostalgii; O smutku, lásce a jiných věcech; Rozbití osobnosti a poezie; Umění a filosofie*, w: idem, *O smutku, lásce a jiných věcech*, Praha 2003.
- Papoušek, Vladimír, *Drolící se monolity, zakřivené horizonty a hledání nového slovníku: Pochybnosti o moderně od čtyřicátých let dvacátého století*, w: *Pokušení neviditelného. Myšlení moderny*, ed. V. Papoušek et al., Praha 2019.
- Papoušek, Vladimír, *Gravitace avantgard. Imaginace a řeč avantgard v českých literárních textech první poloviny dvacátého století*, Praha 2007.
- Potasińska, Paulina, „*Jak pisarze pamiętają?*” – *teorie badań nad pamięcią a praktyka literacka*, w: *Świadczenia pamięci. W kręgu źródeł i dyskursów (od XIX wieku do dzisiaj)*, red. E. Dąbrowicz et al., Białystok 2017.
- Součková, Milada, *Dvojportrét; Odtážitá povídka; Variace; Ztracený aorist*, w: eadem, *Krátká povídka*, Praha 2003.
- Součková, Milada, *Kaladý, aneb: útočiště řeči*, Praha 2016.
- Součková, Milada, *Rok šestašedesátý*, w: eadem, *Neznámý člověk*, Praha 1995.
- Speina, Jerzy, *Formy rzeczywistości (typy świata przedstawionego w literaturze)*, Bydgoszcz 1990.
- Srp, Karel, *Černý bod*, w: *Černá slunce. Odvrácená strana modernity*, ed. L. Bydžovská et al., Ostrava 2012.
- Srp, Karel, *Mýtus u Václava Navrátila; Pointy povědecké doby*, w: V. Navrátil, *O smutku, lásce a jiných věcech*, Praha 2003.
- Vacková, Růžena, *Filosofovo zkoumání jistoty věčných hodnot a kvality myslivých chvil*, w: V. Navrátil, *O smutku, lásce a jiných věcech*, Praha 2003.
- Vojvodík, Josef, *Stavba a báseň*, w: *Heslář české avantgardy. Estetické koncepty a proměny uměleckých postupů v letech 1908–1958*, ed. idem, J. Wiendl, Praha 2011.

Vojvodík, Josef, *Ve stínu „krize evropského lidstva”*. *Symptomy, diagnózy, terapie a katastrofy 1924–1934*, w: *Dějiny nové moderny. Česká literatura v letech 1924–1934*, ed. V. Papoušek et al., Praha 2014.

Wąsik, Elżbieta Magdalena, *Dyskursywne stawianie się ludzkiej jaźni w relacjach afektywnych*, w: *Wybrane zagadnienia lingwistyki tekstu, analizy dyskursu i komunikacji międzykulturowej – in memoriam Profesor Anny Duszak (1950–2015)*, red. U. Okulska et al., Warszawa 2018.

Zdenek Rykr 1900–1940. Elegie avantgardy, ed. V. Lahoda, Praha 2000.

Żardecka, Magdalena, *Pamięć i zapomnienie. Filozoficzny dyskurs o sile i słabości pamięci indywidualnej i zbiorowej*, Rzeszów 2020.

KAMILA WOŹNIAK – adiunkt w Zakładzie Bohemistyki UW, literaturoznawczyni. Jej zainteresowania naukowe obejmują historię literatury czeskiej pierwszej połowy XX w., zagadnienia związane z gnostycyzmem, mistyką i filozofią w literaturze oraz teorią archetypów Carla Gustava Junga, a ponadto z teorią fotografii, motywami pamięci w literaturze i w sztuce oraz z somatopoetyką. Jest autorką m.in. trzech monografii: *Ladislav Klíma i Stanisław Przybyszewski. W kręgu nihilizmu gnostyckiego* (2011), *Wtajemniczenia. Szkice o motywach inicjacyjnych w prozie czeskiej XX wieku* (2015), *O literaturze w fotografii. Infrazy czeskie* (2022), oraz licznych artykułów naukowych.

INDEKS OSÓB

A

Abancourt de Franqueville Helena d' 201, 216

Abriszewska Paulina 160, 162

Acontius Melchior 403

Adomavičienė Nijolė 308

Adorno Theodor W. 50

Aemilius Georg zob. Oemler Georg

Allen James Sloan 371, 387

Allen Woody 19

Andrejew Leonid 345, 353

Antoniusz Marek (właśc. Marcus Antonius) 54

Antosik-Piela Maria 312, 313, 322

Appel Włodzimierz 157, 163, 299, 307

Appendini Urban 199

Apresjan Jurij D. 105, 111

Aragon Louis 434, 435

Armstrong Karen 434, 444

Arystoteles 35, 36, 50–53, 59, 64, 159, 162

Asnyk Adam 70

Augustyn, św. (właśc. Aurelius Augustinus) 54, 64, 115–118, 122, 126

Aureliusz Marek (właśc. Marcus Aurelius Antoninus) 118

Austin John Langshaw 35, 46

B

Bachelard Gaston 187

Bachórz Józef 147, 162

Bachtin Michaił M. 223, 234, 122, 126

Baczyński Stanisław 185, 195, 248, 281

Badowska Katarzyna 372, 387

Bahdaj Adam 224, 225

Bahr Janina 240, 241, 244, 250, 252, 253, 258, 274, 287, 291, 295, 303, 307, 320, 321, 332, 337, 341, 345, 353, 364, 366, 367, 372–374, 377, 385, 387, 388

Bajer Michał 161, 162

Bakija Katja 200, 215

Bal Mike 444

Balbus Stanisław 82, 95

Balcerzan Edward 357, 368

Baluch Alicja 225, 234

Baluch Jacek 86, 95

Banasiak Bogdan 117, 127, 158, 165

Bandrowski Juliusz Kaden zob. Kaden-Bandrowski Juliusz

Baran Bogdan 23, 30, 39, 47, 299, 308

Baran Henryk 168, 178

Barańczak Stanisław 31, 169, 170, 172, 178, 179

Barącz Sadok 414, 415, 421, 427

Barłowska Maria 77, 79, 407, 411, 419, 427, 429

Barney Stephen A. 54, 65

Baron-Milian Marta 98, 111

Bartczak Kacper 28, 30

Barthes Roland 50, 64, 65, 443, 444

Bartos Ewa 224, 234

Bartoszyński Kazimierz 22, 30

Bartsch Shadi 121, 126–128

Baudelaire Charles 206, 304

Beda Czigodny, św. 24, 25, 35

Belknap Robert E. 98, 111

Benjamin Walter 59, 62, 63, 65

Bentkowski Władysław 153

Berent Waclaw 261, 265

- Beręsewicz Paweł 368
Bergson Henri 50, 284, 432, 433, 436, 441, 444
Bernacki Marek 117, 128
Berwińska Krystyna 26, 29
Beyers Chris 173, 179
Bialik Włodzimierz 228, 235
Biedrzycka Agnieszka 413–416, 429
Biegeleisen Henryk 302, 306, 307
Bielik-Robson Agata 34, 44, 46
Bielowski August 412, 423, 429
Bieńkowski Andrzej 154, 162
Biernacka Jadwiga 97, 112
Blake William 304
Blanchot Maurice 38, 46, 47, 50
Bloom Harold 17, 18, 27, 28, 33, 34, 39–46, 174, 176, 178
Bloomfield Morton W. 55, 65
Blumenberg Hans 443, 444
Błażej, św. 206, 209
Błęszyński Kazimierz 303
Błoński Jan 328, 336
Bocheński Tadeusz Antoni 191, 195
Bocheński Tomasz 323, 337
Bogiśić Rafo 204, 215
Bogunia-Borowska Małgorzata 83, 95
Bojarska Katarzyna 442, 444
Bolecki Włodzimierz 37, 47, 298, 307
Bonaparte Napoleon zob. Napoleon I, cesarz Francuzów
Boniecki Edward 375, 378, 382, 387
Bonnell Eduardus 53, 66
Borges Jorge Luis 19
Borkowska-Rychlewska Alina 147, 162
Borowski Andrzej 54, 65
Borowski Mateusz 378, 388
Borysławski Rafał 204, 216
Boryś Wiesław 231, 234
Bosch Hieronymus 304
Bousсенard Louis Henri 219
Boy-Żeleński Tadeusz zob. Żeleński Tadeusz (pseud. Boy)
Brantlinger Patrick 228, 234
Braun Jerzy 288, 370
Braun Julian 249
Braun Mieczysław 243, 253
Braunschweig Karl 159, 162
Brecht Bertolt 290
Breiter Emil 195, 330
Bremond Henri 363, 365–367
Breughel Pieter, młodszy 304
Brodziński Kazimierz 146
Brodzka Alina 283, 291
Brontë, siostry 221
Brose Margaret 45, 46
Brożek Mieczysław 119, 128, 159, 165
Brzeska Dorota 416
Brzękowski Jan 361–363, 366
Brzozowski Jacek 130, 131, 142
Brzozowski Stanisław 242, 268, 304, 305, 324, 372, 387
Buchanan Ian 26, 28
Buczkowski Leopold 56, 57, 60, 65
Budnik Agnieszka 221, 235
Budrecka Aleksandra 251, 253
Budrewicz Olgierd 225
Budrewicz Tadeusz 308
Budryk Witold 188, 190, 191, 195
Budzowska Małgorzata 121, 126, 127
Budzyk Kazimierz 147, 162
Buelow George J. 157, 165
Bukowiecka Zofia 186, 195
Bunikiewicz Witold 300
Buonarroti Michelangelo zob. Michał Anioł
Burchart Mariusz 106, 111
Burckhardt Jacob 349
Burek Tomasz 269, 273, 356
Burke Kenneth 39, 41, 44–46
Burroughs Edgar Rice 229
Buszewicz Elwira 400, 405
Buś Marek 160, 162
Bydżovská Lenka 436, 445
Byron George Gordon 137, 384
Bytoński Przemysław 74, 80
- C**
Caplan Harry 120, 126
Cassirer Ernst 50

- Cegielski Max 78
Celnik zob. Rousseau Henri
Certeau Michel de 81, 83, 84, 86, 88, 89, 91, 92, 95
Cervinus Aelius Lampridius zob. Crijević Ilija
Cézanne Paul 304
Chalupecký Jindřich 433, 435, 444
Chesterton Gilbert Keith 304
Chlebowska Edyta 155, 162
Chlebowski Piotr 155, 162
Chłędowski Adam Tomasz 427
Chmurski Mateusz 269, 273, 287, 291, 310, 322, 325, 336, 337
Chodkiewicz Jan Karol 423
Chojak Jolanta 160, 165
Chojnacka Marta Agata 43, 46
Chojnacki Romuald 304
Chopin Fryderyk 153, 161
Choynowski Piotr 265
Chrobak Karol 350, 353
Chruszczyński Andrzej 349, 353
Chrystus zob. Jezus Chrystus
Chrzanowski Ignacy 395, 404
Chwistek Leon 325, 333, 339, 340, 342–345, 348–351, 353
Cicero Marcus Tullius zob. Cynceron
Cieślińska-Lobkowicz Nawojka 69, 80
Cirlić-Straszyńska Danuta 205, 215
Ciszewska Małgorzata 411, 421, 422, 428, 429
Cnapius Grzegorz zob. Knapiusz Grzegorz
Cole Rachel 174, 178
Coleman Robert 123, 127
Colish Marcia L. 125, 127
Conrad Joseph (właśc. Józef Teodor Konrad Korzeniowski) 340
Cordatus Konrad 402
Cortázar Julio 19
Cotter James Finn 170–172, 178, 179
Coudenhove-Kalergi Henrik 311
Courtieu Marc 220, 234
Crane Ralph 185, 195
Crijević Ilija 204, 215
Cronin Archibald Joseph 190
Cuddon John Anthony 26, 29
Curtius Ernst Robert 54, 65
Curwood James Oliver 226
Cynceron (właśc. Marcus Tullius Cicero) 24, 54, 118, 124, 168
Cytowska Maria 60, 66
Czabanowska-Wróbel Anna 300, 307
Czachowski Kazimierz 324
Czapplejewicz Eugeniusz 160, 163
Czapska-Michalik Magdalena 71, 78
Czczot Jan 148
Czernik Stanisław 385
Czerwiński Maciej 198, 215
Czerwiński Sławomir 265
Czudec Joanna 86, 95
Czyściecki Józef 109, 111
- Ć**
Ćosić Stjepan 206, 215
- Č**
Čiurlionis Mikalojus Konstantinas 308
- D**
Dąbrowicz Elżbieta 437, 445
Dąbrowska Halina Maria 259, 270, 273
Dąbrowska-Partyka Maria 200, 216
Dąbrowski Borys T. 311, 321
Dąbrowski Roman 131–133, 135, 136, 142, 143
Dällenbach Lucien 18, 29
Dambek-Giallelis Zofia 161, 162
Danielewicz Jerzy 157, 163
Daniłowicz Jan 422
Daniłowicz Stanisław 413, 414, 415, 416, 422
Daniłowiczowa Zofia z Żółkiewskich 413, 414, 415, 416, 423
Daniłowiczowie, ród 416, 422
Dante Alighieri 64, 65
Darasz Zdzisław 202, 215
Dębicki Zdzisław 261
Degler Janusz 243, 255, 326, 327, 330, 335, 337, 342–345, 348, 353, 354

- Deleuze Gilles 436, 442, 445
Demetriusz 53, 65
Derain André 304
Derrida Jacques 50
Diderot Denis 19
Dillon John M. 121, 127
Dilthey Wilhelm 50, 59
Długosz Józef 408, 413, 428
Dłuska Maria 147, 148, 163
Dmochowski Franciszek Ksawery 411, 428
Dobosz Andrzej 361, 367
Dobroch Bartek 76, 78
Dobrucki Gustaw 264
Doktorowicz-Hrebnicki Stanisław 191, 195
Domańska Ewa 28, 31, 182, 196, 204, 216, 439, 445
Domański Piotr 117, 127
Donat Branimir 199, 216
Donat Gramatyk (właśc. Aelius Donatus) 24
Dopart Bogusław 139, 142
Dostojewski Fiodor 340, 345
Doyle Arthur Conan 220
Drelicharz Wojciech 413, 429
Drzewiecki Konrad 40, 47
Drżić Marin 200
Dudek Katarzyna 169, 179
Dudko Bożena 106, 112
Duk Józef 361, 362, 367, 368
Dukljanin z Baru 208
Dumarsais Cesar Chesneau 19
Dumas Alexandre, ojciec 231, 234
Dunikowski Xawery 304
Dunin-Borkowski Piotr 303, 306
Durczak Joanna 78
Duszan Stefan zob. Stefan Dušan, car serbski
Dutka Elżbieta 67, 80, 224, 234
Dworak Jan Stanisław 188, 195
Dworski Stefan 243, 253
Dybizbański Marek 129, 140, 142, 144
Dyduch Grzegorz 91–93, 95
Dyłaż Dariusz 73, 78
Dymel-Trzebiatowska Hanna 83, 96
Dziadek Adam 443, 444
Dziewit Jakub 83, 95
- E**
Eco Umberto 52, 59, 65, 98, 111
Edwards Catharine 122, 127
Eile Stanisław 261, 276
Eisen Ute E. 21, 30
Ekier Jakub 141, 143
El Greco (właśc. Domenikos Theotokopulos) 304
Eliade Mircea 187
Eliot George (właśc. Mary Ann Evans) 221
Elsner Józef 146–148, 153, 154, 161, 163
Engelking Leszek 442, 445
Epiktet z Hierapolis 118
Epimenides z Krety 20
Ericus Nicolaus 403, 404
Erll Astrid 441, 445
Erzepki Bolesław 153, 163
Escher Maurits Cornelis 19
Eurypides 36
Evans Mary Ann zob. Eliot George
- F**
Fabianowski Andrzej 156, 161, 163
Falicka Krystyna 68, 80
Fališevac Dunja 198, 215
Falski Maciej 206, 215
Faron Bolesław 244, 253
Faryno Jerzy 223, 234
Fazan Jarosław 359, 367
Feigenbaum Henryk 318
Feldman Ferdynand 332
Feldman Wilhelm 287, 311, 314
Femiak Tomasz 350, 353
Fernández y González Manuel 220
Ficowski Jerzy 63, 65
Fiedler Arkady 222
Fiedorcuk Julia 78
Fijałkowski Marcin 159, 163
Fijałkowski Mieczysław 278
Fik Ignacy 244, 253, 349, 353
Flaubert Gustave 304, 381

- Fletcher Angus 44–46
 Floryan Władysław 150–164
 Flusser Vilém 90, 91, 95
 Foley Michael P. 116, 127
 Folga-Januszevska Dorota 71, 78
 Fontanier Pierre 19, 21, 25, 55, 65
 Forajter Waclaw 83, 95, 217, 222, 234, 236
 Foretić Miljenko 202, 215
 Foucault Michel 117, 118, 120–122, 127
 Fragonard Jean-Honoré 304
 Freud Sigmund 41, 43, 187, 345, 352
 Fronia Rafał 76, 78
 Frycz Stefan 40, 47
 Fryde Ludwik 310
- G**
- Gadamer Hans-Georg 27
 Gajewski Wojciech 411
 Gałczyński Konstanty Ildefons 241, 253
 Gątecki Tadeusz 262
 Gałuszka Justyna 422, 428
 Gałuszka Krystian 76, 79
 Garbol Tomasz 167, 180
 Garland Fred zob. Szklarski Alfred
 Gates Henry Louis Jr. 39, 40, 45, 46
 Gawecki Bolesław J. 58, 65
 Gazda Grzegorz 117
 Gębarski Stefan 220
 Genette Gérard 17–21, 25–27, 29, 33, 34, 37, 55, 65
 Giełżyński Wojciech 103, 106, 107, 109, 111
 Gignoux Anne-Claire 233, 234
 Gilson Étienne 118, 127
 Giza Wojciech 422
 Giżycki Kamil 222
 Głowala Wojciech 387, 244, 253, 296, 307, 311, 321, 325, 336, 345, 353, 385
 Głowiński Michał 68, 79, 208, 216, 283, 291
 Gödel Kurt 20
 Godlewski Grzegorz 117, 128
 Goedel Ferdynand 271, 346
 Goethe Johann Wolfgang 324
 Gogh Vincent van 104, 304
 Goh Madelaine 23, 29
 Gołąb Mariusz 81, 83, 95, 96
 Gołębowska Maria 272, 274, 296, 306, 307
 Golińsk Ryszard Daniel 161, 162
 Goliński Zbigniew 138, 143, 159, 163
 Golka Bartłomiej 102, 111
 Gombrowicz Witold 57, 60, 61, 65, 337
 Gomulicki Juliusz Wiktor 153, 164
 Gorecki Wilhelm 188, 195
 Górska Barbara 245, 251, 253, 267, 274, 290, 291, 310, 311, 321, 336
 Górski Artur 261, 315
 Górski Jakub 25
 Górski Konrad 150, 164
 Gorzkowski Albert 23, 29, 34, 46, 53, 65, 117, 119, 127, 168, 179, 182, 195
 Górzyna Zofia 239, 252, 253, 254, 296, 307, 314, 321, 340, 353, 365, 367, 371, 374, 388
 Goślicki Jan 59, 65
 Götz František 433
 Grabiński Stefan 280, 326
 Gracq Julien 57, 63, 65
 Grain Jean le zob. Ziarnko Jan
 Grajewski Wincenty 160, 163
 Grano zob. Ziarnko Jan
 Grażyński Michał 271
 Grebowicz Margret 69, 79
 Green Martin 228, 234
 Greene Roland 168, 178
 Griffin Miriam 123, 124, 127
 Grocholski Paweł 68, 80
 Grochowski Maciej 98, 100, 111
 Grodeck Gotfryd Ernest 150
 Grodecka Aneta 168, 179
 Grubiński Waclaw 250, 253, 260, 274, 280, 281, 332
 Grünwald Matthias (właśc. Mathis Gothard-Neithard) 304
 Gruszczyński Marcin 118, 128
 Grycendler Mieczysław zob. Grydzewski Mieczysław

- Grydzewski Mieczysław (właśc. Mieczysław Grycendler) 245, 249, 282, 288, 289, 295, 311, 318, 377, 388
Grzelak Agnieszka 372, 387
Grzeniewski Ludwik Bohdan 342, 345, 353
Grześkowiak Radosław 393, 404, 406
Grzybowska Lidia 400, 405
Grzymała-Siedlecki Adam 261, 376, 377, 387
Guattari Félix 436, 445
Gubański Marek 426, 428
Gucio Kaja 183, 195
Gumbrecht Hans Ulrich 182, 195
Gunderson Erik 123, 127
Gundulić Ivan 198, 200, 212
Gutowski Wojciech 371, 375, 387
Guze Joanna 231, 234
Gwozdecki Gustaw 304
- H**
Haas Willy 228, 235
Habsburgowie, dynastia 140
Hadot Pierre 117, 127
Haggard Henry Rider 220, 226
Halik Tony (właśc. Mieczysław Sędzimir Antoni Halik) 225
Hamer Bogdan 189
Hamon Philippe 98, 111
Hamvas Béla 287–289, 291, 292
Handke Peter 19
Hanebeck Julian 21, 23, 27, 29
Harasimowicz Cezary 368
Harms Wolfgang 399, 404
Hartman Geoffrey H. 169, 170
Hawkins Henry 170
Hebbel Christian Friedrich 242, 312, 324, 357
Hebliński Józef 191, 195
Hegel Georg Wilhelm Friedrich 50
Heidegger Martin 77
Heisenberg Werner 20
Hejmej Andrzej 152, 163, 164
Hempoliński Michał 35, 46
Henty George Alfred 233, 234
Herder Johann Gottfried von 152
Hermagoras z Temnos 23, 24, 36, 38
Herman David 18, 29
Hermogenes z Tarsu 24, 30
Hertz Bela (właśc. Izabela Stachowicz) 341
Hertz Konrad zob. Cordatus Konrad
Heska-Kwaśniewicz Krystyna 184, 185, 187, 189, 195, 225, 235
Hoffman Michael J. 39, 46
Hofstadter Douglas 20
Hölderlin Friedrich 151, 156, 161, 164
Holesz Ludwik 187
Hollander John 21, 26, 29
Homer 53, 54, 135, 137, 139, 411, 428
Hopfinger Maryla 258, 276
Hopkins Gerard Manley 28, 167–171, 174, 177–179
Horacy (właśc. Quintus Horatius Flaccus) 23, 124, 139, 159, 408, 414, 426, 427
Horodecka Magdalena 99, 111
Horowitz Armin 304
Horzyca Wilam 284, 295
Hrynkowski Jan 304
Hugo-Bader Jacek 106, 111
Hühn Peter 21, 30
Hulewicz Jerzy 261, 315, 318
Hulewicz Witold 315, 318
Hulka-Laskowski Paweł 263
Hunt Will 183, 195
Husserl Edmund 432
Hygienon 36
- I**
Ibsen Henrik 202, 378, 379
Iłowski Wojciech 419
Imber Samuel Jakub 318–321
Inglot Mieczysław 414, 428
Inwood Brad 121, 122, 127
Irzykowska Anna 266, 267, 274, 310, 315
Irzykowska Barbara 303, 315
Irzykowski Karol 13, 14, 237–389
Isidorus Hispalensis zob. Izydor z Sewilli, św.

Ivanišin Nikola 213, 215
Ivanković Hrvoje 208, 215
Ivetic Egidio 198, 205, 215
Iwasiów Inga 437, 445
Iwazkiewicz Jarosław 289–291, 295, 306, 325
Izydor z Sewilli, św. (właśc. Isidorus Hispalensis) 24, 54, 65

J

Jagięło Michał 76, 79
Jagodzinski Sabine 412, 416, 424, 425, 428
Jakimowicz Irena 344, 353
Jakóbczyk Jan 272, 274, 284, 291
Jan Fryderyk I Wspaniałomyślny, elektor 403
Jan III Sobieski, król polski i szwedzki 408, 413, 414, 425, 427
Janicki Marek A. 410, 413, 414, 418, 424, 426–428
Janion Maria 187, 195
Jankowski Aleksander 408, 429
Janota Wojciech 259, 274
Janus Edward zob. Stawar Andrzej
Jarczykowa Mariola 420, 428
Jaroszyński Jan 75
Jarzyna Anita 192, 195
Jasiński Feliks 304
Jasiński Tomasz 157, 163
Jaspers Karl 50, 432, 433
Jauksz Marcin 299, 303, 307, 346, 353, 369, 380, 388, 389
Jaworski Roman 303, 306
Jaworski Stanisław 265, 273, 274, 355, 368
Jazłowiecki Jerzy 395, 403
Jedlicz Józef 264
Jędrych Karolina 225, 235
Jellenta Cezary 242, 254
Jerzy, św. 393–397, 402–404
Jezus Chrystus 169–173, 176, 394, 396–401, 417, 418, 424
Joachimowicz Leon 120, 128
Jocz Artur 372, 388
Johansson Torbjörn 397, 405

Jung Carl Gustav 187, 446
Jurkowlaniec Grażyna 59, 65

K

Kaboga Dživo (Ivan) 205
Kačka Eliza 339, 354
Kaczyńska Barbara 21, 29
Kaden-Bandrowski Juliusz 241, 242, 245, 250, 254, 259, 262, 263, 265, 269, 271, 274, 278, 295, 340, 341–347, 351–353
Kadłubek Zbigniew 23, 30, 98, 111
Kaździela Paweł 278, 292
Kafka Franz 38
Kahn Charles H. 121, 127
Kańkolewski Krzysztof 99, 102, 110, 111
Kalinowska Maria 140, 142
Kanfer Manfred 243, 254
Kania Ireneusz 434, 444
Kantyka Sławomir 194, 195
Kapuściński Ryszard 99, 105, 106, 109, 111
Karkiewicz Magdalena Amelia 22, 29, 36–38, 46
Kärkkäinen Tommi 106, 107
Kasprowicz Jan 26, 29, 357, 358
Kasumović Ivan 205, 215
Kasztelowicz Stanisław 261, 276
Katzenellenbogen Oskar zob. Ortwin Ostap
Kawyn Stefan 316
Keckermann Bartłomiej 25, 30
Keller Adelbert von 399, 404
Kermode Frank 175, 179
Kick Hermes Andreas 397, 405
Kiedrzyński Stefan 332
Kijonka Tadeusz 76, 79
Kijowski Andrzej 185, 195
Kimbrys Petras 308
Kipling Joseph Rudyard 221, 229
Kirchner Hanna 243, 254, 269, 273
Kisielewski Stefan 370
Kizik Edmund 406
Kleiner Juliusz 265
Kleist Heinrich von 345

- Klemensiewicz Józef 358
Klonder Andrzej 408, 429
Kłosińska-Nachin Agnieszka 21, 29
Kłosiński Krzysztof 219, 224, 225, 229, 235
Kluczycki Franciszek 421, 428
Knapiesz Grzegorz 409, 428
Knosala Bartłomiej 83, 95
Kochanowski Jan 70, 418
Kociuba Maciej Teodor 83, 95
Kocjan Krzysztof 38, 46
Kogutówna Zofia 304
Kojève Alexandre 50, 64
Kończakowski Stefan 244, 270, 283, 288, 300, 306
Kolbuszewski Jacek 68, 74, 75, 79, 80
Komendant Tadeusz 117, 120, 127
Kon Lucjan zob. Wolanowski Lucjan Wilhelm
Konieczkowski Stanisław 408, 419
Koniński Karol Ludwik 246, 267, 268, 281, 282, 283, 286, 288, 314, 318, 327, 370, 385
Konończuk Elżbieta 69, 79
Konstantyn VII Porfirogeneta, cesarz biznatyjski 208
Konwicki Tadeusz 189
Kopacki Andrzej 63, 65
Kopaliński Władysław 22, 29, 69, 79
Kopcik Monika 115, 128
Kopczyńska Zdzisława 151, 163, 164
Koprowska Karolina 438, 445
Kornatowski Wiktor 123, 128
Kornhauser Jakub 435, 444
Korolko Mirosław 22, 19, 117, 160, 163, 167, 168, 179, 418, 428
Korpanty Jerzy 193, 196
Korpysz Tomasz 160, 165
Kortko Dariusz 184, 195
Korwin-Piotrowska Dorota 168, 179
Korzeniewska Ewa 262, 275
Korzeniowski Józef 136–138, 142, 143
Korzeniowski Józef Teodor Konrad zob. Conrad Joseph
Kościewicz Katarzyna 308
Kostkiewiczowa Teresa 131, 138, 143, 156, 159, 163
Koszowy Marta 83, 95
Kot Tomasz 160, 164
Kowalczykówna Alina 141, 143
Kowalik Łukasz 68, 79
Kowalski Marcin 160, 163
Kowalski Marek Arpad 222, 235
Kozicka Dorota 340, 353
Kozikowski Edward 261, 275, 300, 307
Kozłowska Zofia 105, 111
Kozłowski Mieczysław zob. Rytard Jerzy Mieczysław
Kozmian Kajetan 159
Krajewski Radosław 306
Krall Hanna 103, 104, 111
Kramarz Andrzej 82–85, 87, 88, 91, 95
Krasicki Ignacy 131, 143
Kraskowska Ewa 221, 235
Kraushar Aleksander 261
Kridl Manfred 340, 353
Kreža Mirosław 202, 215
Królikowski Józef Franciszek 145–154, 157, 158, 161, 163, 164
Kronenberg Anna 78, 79
Krones Hartmut 157, 163
Krstanović Zdravko 200, 215
Kruczkowski Leon 189
Krukienicki Wincenty 421, 429
Krukowska Halina 131, 142
Kruszyńska Elżbieta 225, 235
Krystek Tadeusz 73
Krzemieniowa Krystyna 141, 143
Krzysztof, św. 393–403
Krzywicka Irena 282
Krzywoszewski Stefan 263, 274, 275
Kubacki Wacław 242, 254
Kubiak Zygmunt 411, 428
Kubik Damian 197, 199, 215, 216
Kuik-Kalinowska Adela 156, 163
Kukulski Leszek 410, 411, 428, 429
Kulawik Adam 151, 164
Kulczycka Dorota 117, 120, 127

- Kuliczewska Krystyna 225, 235
Kümmerling-Meibauer Bettina 83, 96
Kunčević Lovro 198, 215
Kunderewicz Cezary 126, 128
Kunicki Wojciech 61, 66
Kurek Jalu (właśc. Franciszek Kurek) 241, 254
Kuryś Agnieszka 98, 111
Kuźniak Angelika 99
Kuźniak Maria 187, 196
Kuźnik Grażyna 184, 195
Kwiatkowska Agnieszka 147, 149, 164, 355, 357, 368
Kwiecień Tomasz 98, 111
Kwintilian (właśc. Marcus Fabius Quintilianus) 24, 25, 34, 36, 46, 53, 54, 65, 66, 119, 127, 159, 165, 168
Kydryński Juliusz 26
- L**
- Lacan Jacques 50
Lahoda Vojtěch 443, 446
Lam Andrzej 249, 252, 254, 260, 269, 271, 275, 325, 337, 340, 351, 353, 364, 366, 367, 370, 374, 388
Lam Stanisław 260, 261, 275
Lange Antoni 261
Langer Beata 187, 195
Langerová Marie 434, 442, 445
Lasoniowa Irena 26, 29
Lauriston Jacques 212
Lausberg Heinrich 23, 25, 29, 34–36, 38, 46, 53, 65, 117, 119, 120, 127, 168, 174, 179, 182, 195
Lawrence David Herbert 190
Lec Stanisław Jerzy 320
Lechoń Jan (właśc. Leszek Serafinowicz) 245, 288, 289, 311
Lefevere André 45, 46
Leggett Bob. J. 173, 176, 179
Lemański Jan 303
Lenart Mirosław 424, 428
Lenartowicz Teofil 155
Lepecki Mieczysław 222
Lesiecki Waclaw 188, 191, 195
Leśmian Bolesław 56, 65, 192, 265, 280, 283, 337
Leśniak Kazimierz 51, 53, 64
Leszczyński Damian 118, 127
Leszczyński Grzegorz 220, 235
Letourneux Matthieu 218, 224, 225, 226, 232, 235
Lewandowski Tomasz 303, 307
Lewicki Bolesław Włodzimierz 321, 322
Libera Antoni 151, 156, 164
Lichański Stefan 251, 254, 310, 322
Ligęza Józef 184, 195
Lijewska Elżbieta 156, 161, 164
Limanowski Mieczysław 280
Lipski Leo 20
Lipszyc Adam 27, 28, 34, 46
Lisak-Gębala Dobrawa 83, 95
Lisecka Małgorzata 158, 164
Locke John 58, 63, 65
London Jack 220
Long Anthony Arthur 121, 127
Lorentowicz Jan 244, 271, 304
Löw Chaim 243, 254
Lubomirski Kazimierz 155
Lubosz Bolesław 187
Lucanus Marcus Annaeus zob. Lukan
Lucić Hanibal 198
Luckner Felix von 220
Ludwik Węgierski, król węgierski i polski 198
Lukács György 50, 58, 59, 65
Lukan (właśc. Marcus Annaeus Lucanus) 137
Luter Marcin (właśc. Martin Luther) 171, 393, 397–404
Lynch L. E. M. 118, 127
- Ł**
- Łaszowski Alfred 283, 289, 316, 362
Łazowertówna Henryka 354
Łebkowska Anna 439, 445
Łopieński Jan 304
Łopuszański Piotr 225, 235

- Łukowicz Kazimierz 160, 164
Łużny Ryszard 62, 66
- M**
- Maciejewski Marian 130, 131, 136, 143
Maciuszko Janusz T. 394, 405
Mackiewicz Paweł 155, 165
Madurowicz Mikołaj 69, 79
Madyda Władysław 53, 65
Magris Claudio 205, 215
Magritte René 19
Maj Krzysztof M. 20, 22, 29
Makarczyk Janusz 221, 222
Makowiecki Andrzej Z. 260, 269, 275, 280, 291, 298, 307
Makowiecki Tadeusz 155, 165
Makowski Arnold 191, 195
Makuszyński Kornel 261, 332
Malczewski Antoni 129, 130, 131, 137
Malczewski Jacek 71
Malczewski Rafał 67, 69–75, 79
Malina Debra 18, 20, 29
Malski Andrzej 414, 416, 417, 428
Maluszek Julian Andrzej zob. Osterwa Juliusz
Man Paul de 18, 27, 33, 34, 39–43, 45
Maniewski Konstanty (pseud. Podtatrzanin) 75, 79
Manlius Johannes 403, 405
Marciniak Arkadiusz 28, 31
Marciniak Hanna 435, 444
Marek Józef 218, 235
Marinetti Filippo Tommaso 324, 325
Markiewicz Henryk 260, 269, 275, 276, 298, 307, 370, 388
Markowski Andrzej 105, 111
Markowski Michał Paweł 117, 127
Marks Karol (właśc. Karl Heinrich Marx) 50
Marlowe Christopher 26, 29
Marryat Frederick 234
Marszałek Edward 76, 80
Martin Philip M. 171, 179
Marx Karl Heinrich zob. Marks Karol
- Maryja 176
Maryl Maciej 444
Masaryk Tomasz G. 437
Maštrović Tihomil 205, 216
Maślanka Julian 140, 143
Matković Marijan 202, 215
Matonoha Jan 437, 445
Matoš Antun Gustav 197, 201–204, 213, 215
Matuszek Gabriela 371, 380, 383, 388
Matuszewicz Marcin 421
Matvejević Predrag 205, 215
Matys Michał 104
May Karl 220
Mayen Józef 86, 95
Mayenowa Maria Renata 62, 66
Maziarski Jacek 102, 111
Mažuranić Vladimir Fran 206
McHale Brian 18, 19, 20, 29
Meister Jan Christoph 21, 31
Melanchton Filip (właśc. Philipp Schwartzerd) 25, 398–400, 403–405
Mentzen Balthasar 399, 402, 403, 405
Meredith George 304
Merwin Bertold 305, 307
Meynet Roland 160, 164
Mędrzecki Włodzimierz 259, 276
Miaskowski Kasper 411, 428
Michalski Bohdan 341, 354
Michał Anioł (właśc. Michelangelo Buonarroti) 304
Michałowska Marianna 83, 86, 95
Michałowska Teresa 60, 66
Micińska Anna 330, 335, 337, 343, 353
Mickiewicz Adam 64, 65, 70, 75, 139, 140, 143, 148, 150, 164, 216, 381
Mielezko Mikołaj 406
Mihanović Nedjeljko 201, 215
Mikołajczak Małgorzata 69, 79
Mikołajec Marek 184, 195
Mikołajewski Jarosław 64, 65
Mikuriya Junko Theresa 92, 95
Milewska-Ważbińska Barbara 409, 428
Milewski Karol 414, 415

- Miller Jan Nepomucen 241, 242, 248, 254, 281, 282, 286, 300, 301, 374, 379, 386
 Miller Joseph Hillis 18, 27–29, 69, 71, 79, 170, 179
 Miłosz Czesław 146
 Miriam zob. Przesmycki Zenon (pseud. Miriam)
 Mitarski Wilhelm 304
 Mitosek Zofia 37, 47
 Mitzner Piotr 196
 Modzelewska Natalia 122, 126
 Mohort Henryk 332–334
 Moi Toril 378, 379, 388
 Möllendorff Peter von 21, 27, 30
 Moniuszko Stanisław 148
 Montanari Franco 23, 29
 Monteverdi Claudio 149
 Morcinek Gustaw 181–185, 187–195
 Morsztyn Hieronim 406
 Morsztyn Jan Andrzej 411, 428
 Mortkowicz-Olczakowa Hanna 248, 254
 Mosakowski Janusz 398
 Mościcki Ignacy 245
 Motta Luigi 220
 Mrożek Sławomir 337
 Mrówka Adrian 380, 388
 Mrówka Kazimierz 372, 388
 Muczkowski Józef 396, 405
 Mueller Joanna 368
 Muir John 72, 80
 Mukařovský Jan 86, 87, 95
 Mularczyk Andrzej 104, 105, 111
 Murawski Alfred zob. Szklarski Alfred
 Murphy Patrick D. 39, 46
 Mussio Thomas E. 169, 179
 Muśnicki Nikodem 131–133, 143
 Mutter Matthew 169, 177–179
 Myśliwski Wiesław 50, 61, 65, 337
 Mytych-Forajter Beata 77, 79, 83, 95
- N**
- Nábělek Kamil 433, 445
 Nagórko Alicja 105, 111
 Najdek Kamilla 443, 444
 Nalepińska Cecylia 336
 Nalewajko Semen 424
 Nałkowska Zofia 243, 250, 254, 265, 269, 275, 278, 291, 336, 346
 Namowicz Tadeusz 141, 143
 Napoleon I, cesarz Francuzów 199
 Naruszewicz Adam 151
 Nauta Ruurd 21, 30
 Navrátil Václav 431–442, 444, 445
 Nawarecki Aleksander 23, 30
 Nelles William 18, 30
 Netz Feliks 76, 79
 Niciński Konrad 277, 287, 291, 292, 310, 311, 318, 322
 Niedźwiedź Jakub 406
 Nienacki Zbigniew (właśc. Zbigniew Tomasz Nowicki) 224, 235
 Niesiecki Kasper 408
 Nietzsche Friedrich Wilhelm 18, 23, 27, 30, 33, 39, 40–42, 44, 47, 230, 351, 372
 Nightingale Andrea 118, 127
 Nikorowicz Józef 155
 Niziurski Edmund 224, 225
 Norwid Cyprian 145, 146, 152–156, 159–161, 163–165, 304, 305, 326, 354
 Nowacka Beata 99, 111
 Nowaczyński Adolf 289
 Nowaczyński Tadeusz 147, 151, 164
 Nowak Włodzimierz 106, 111
 Nowak Zbigniew Jerzy 140, 143, 150, 164
 Nowakowski Jan 415
 Nowakowski Józef 414
 Nowakowski Piotr 92, 95
 Nowakowski Zygmunt 250
 Nowak-Wolna Katarzyna 161, 164
 Nowaszczuk Jarosław 410, 418, 428
 Nowicka Elżbieta 140, 143, 147, 161, 164
 Nowicka Wanda 60, 66
 Nowicka-Jezowa Alina 411, 428
 Nowicki Zbigniew Tomasz zob. Nienacki Zbigniew
 Nussbaum Martha C. 121, 122, 128
 Nycz Ryszard 37, 47, 252, 254, 356, 382, 389, 438, 445

O

- O'Daly Gerard 116, 128
 Oemler Georg 403
 Okolski Szymon 417, 427, 428
 Okoń Jacek 184, 196
 Okopień-Sławińska Aleksandra 22, 23, 30, 34, 47, 68, 79, 105, 106, 112, 168, 179, 182, 196, 208, 216
 Okraszewski Stanisław 145–152, 156, 157, 161, 164
 Okulicz-Kozaryn Małgorzata 308
 Okulicz-Kozaryn Radosław 293, 306–308
 Opacki Ireneusz 299, 307
 Okulska Urszula 436, 446
 Oppman Artur (pseud. Or-Ot) 262
 Orbini Mavro 198
 Orkan Władysław 264
 Or-Ot zob. Oppman Artur
 Orska Joanna 28, 30, 33, 38, 47
 Ortega y Frías Ramón 220
 Ortega y Gasset José 432
 Ortwin Ostap (właśc. Oskar Katzenellenbogen) 244, 263, 264, 381
 Osiński Dawid Maria 308
 Osiński Ludwik 135, 136, 140, 143
 Ossendowski Antoni Ferdynand 222
 Ostałowska Lidia 184, 195
 Österman Bernt 83, 95
 Osterwa Juliusz (właśc. Julian Andrzej Maluszek) 280
 Ostrowski-Danejkowicz Jan 411
 Oszczanowski Piotr 399, 405
 Otto Walter F. 193, 196
 Ovidius Naso Publius zob. Owidiusz
 Owidiusz (właśc. Publius Ovidius Naso) 133, 139, 150, 151
- P**
 Paas John Roger 399, 405
 Paczkowski Szymon 157, 165
 Paczoska Ewa 386, 388
 Paglia Camille 187, 196
 Paljetak Luko 202, 206, 215, 216
 Palmotić Junije 208
 Panek Sylwia 239, 250, 251, 254, 255, 269, 272, 275, 295, 303, 307, 311, 318, 322, 331, 337, 341, 353, 356, 358, 359, 362, 367, 368, 372, 386, 388
 Pankiewicz Józef 304
 Papoušek Vladimír 432, 433, 437, 445, 446
 Parnicki Teodor 311
 Paryski Witold Henryk 71, 79
 Pasek Jan Chryzostom 140
 Pasternak Leon 320
 Paszek Paweł 21, 30
 Paszkowska Aleksandra 182, 195
 Patočka Jan 433
 Pawelec Dariusz 17, 31
 Pawlikowska-Jasnorzewska Maria 324, 325
 Pawlikowski Jan Gwalbert 72, 79
 Pawlikowski Michał 77
 Pawlikowski Tadeusz 296
 Pawłowicz Bohdan 221
 Pawlus Marta 117, 128
 Pazdur Jan 183, 196
 Péguy Charles 304
 Peiper Tadeusz 250, 265, 267, 275, 312, 316, 322, 355, 356, 358, 359, 362, 364–366, 368
 Pelc Janusz 396, 405
 Petrus Jerzy T. 413, 415, 421, 428
 Pfister Jan 413
 Piasecki Stanisław 315, 318
 Picasso Pablo 304
 Piccolomini Enea Silvio de zob. Pius II, papież
 Piekarski Ireneusz 320, 322
 Piekot Tomasz 83, 95
 Pieniążek Paweł 436, 445
 Pieńkowski Stanisław 255
 Pier John 19, 21, 27, 30, 37, 47
 Piernikarczyk Józef 188, 196
 Pigoń Stanisław 260, 276
 Pilch Urszula M. 300, 307
 Piłsudski Józef 245, 249, 262, 266, 270, 310
 Pindar 156
 Pirandello Luigi 19

- Pisarek Walery 99, 100, 108, 112
 Pisarski Jan 411
 Pius II, papież 212
 Piwowar Lech 365
 Platon 116, 124, 128
 Płomieński Jerzy Eugeniusz 249
 Plotyn 118
 Płuciennik Jarosław 119, 125, 128
 Podbielski Henryk 24, 30, 52, 64, 159, 162
 Podczaszy Anna 368
 Podraza-Kwiatkowska Maria 385, 389
 Podsiadło Jacek 82–95
 Podtatrzanin zob. Maniewski Konstanty
 (pseud. Podtatrzanin)
 Polak Wojciech 426, 429
 Polonsky Marc 182, 196
 Pomer Stefan 312–315, 317, 318, 322
 Pop Dukljanin zob. Dukljanin z Baru
 Popelová Jiřina 433
 Popiel Barbara 54, 66
 Poprzeczka Maria 94, 95
 Porfiriusz z Tyru 53
 Porfirogeneta Konstantyn zob.
 Konstantyn VII Porfirogeneta, cesarz
 bizantyjski
 Potasińska Paulina 437, 445
 Potocki Wacław 410, 429
 Povinelli Elizabeth A. 192, 196
 Procajłowicz Antoni 304
 Prokop-Janiec Eugenia 312, 322
 Prosperov Novak Slobodan 200, 215
 Przerwa-Tetmajer Kazimierz 70, 71, 260,
 262, 275
 Przesmycki Zenon (pseud. Miriam) 261,
 265, 301, 304
 Przyboś Julian 87, 88, 95, 241, 255, 355–368
 Przybylski Ryszard 159, 165
 Przybysławski Artur 23, 30, 39, 40, 47
 Przybyszewski Stanisław 262, 301, 326, 345,
 369–387, 389
 Pszczółowska Lucylla 151, 163, 164
 Ptańska Małgorzata 259, 275
 Puzynina Jadwiga 160, 165
 Pyrron (Pirron) z Elidy 325
- Q**
 Quinn Arthur J. 26, 30
 Quintilianus Marcus Fabius zob.
 Kwintylijan
- R**
 Radwańska-Paryska Zofia 71, 79
 Radziwiłł Krzysztof 420
 Radziwiłł Mikołaj 420
 Rajewska Ewa 221, 235
 Rak Julie 69, 80
 Rapacka Joanna 198–200, 208, 215
 Rasiński Lotar 118, 127
 Rataj Maciej 290
 Ratuszna Hanna 306, 307
 Rečko Janusz 410, 429
 Reid Thomas Mayne 220
 Rej Mikołaj 13, 393–397, 400–405
 Rejter Artur 100, 101, 104, 112
 Rettinger Mieczysław 304, 306, 308
 Reymont Władysław Stanisław (właśc.
 Stanisław Władysław Rejment) 261
 Reza Mohammad 105
 Reznikoff Charles 38
 Richardson Joan 175, 179
 Richardson LeeAnne M. 228, 235
 Richon Olivier 85, 95
 Rickert Heinrich 433
 Ricoeur Paul 27, 209, 210, 216
 Riffaterre Michael 55, 66
 Robb-Narbutt Krystiana 196
 Robusti Jacopo zob. Tintoretto Jacopo
 Rodziewiczówna Maria 262
 Rogowska Marta 160, 162, 165
 Rogowski Roman E., ks. 75, 80
 Rogoziński Julian 219, 235
 Roller Matthew 122, 128
 Rosani Giovanni Battista 199
 Rostworowski Karol Hubert 265
 Rousseau Henri (pseud. Celnik) 304
 Rousseau Jean-Jacques 154, 158, 165
 Roussin Philippe 23, 24, 26, 27, 30, 36, 47
 Rubczak Jan 304
 Runia Eelco 181–183, 189, 196

- Ruprecht Karol 153, 161
Rusinek Michał (pisarz) 255, 260, 265, 269, 275
Rusinek Michał (tłumacz) 82, 95
Russell Bertrand 20, 343, 348, 350
Ryan Marie-Laure 19, 20, 30
Rybicka Elżbieta 69, 77, 80
Ryczek Wojciech 24, 25, 30, 400, 405
Rydłowa Maria 372, 387
Rydzewska Nina 187, 196
Rykr Zdeněk 443
Rysiński Salomon 420
Rytard Jerzy Mieczysław (właśc. Mieczysław Kozłowski) 290
Rytel Katarzyna 98, 111
Rzymowski Wincenty 265, 295, 304
- S**
Sachs Hans 399, 404, 405
Sadie Stanley 157, 165
Sadkowska Katarzyna 303, 308, 309, 311, 322, 324, 337
Said Edward W. 228, 235
Salgari Emilio 220, 226
Saloni Zygmunt 62, 66
Salzman Stanisław 320–322
Samsel Karol 160, 165
Sapegno Natalino 64, 65
Sarbiewski Maciej Kazimierz 54, 66
Sartre Jean-Paul 218, 219, 227, 232, 235
Sawicki Stefan 156, 165
Schaeffer Jean-Marie 19, 30, 36, 47
Schafer John 124, 125, 128
Schaffgotschowie, ród 188
Schelling Friedrich Wilhelm Joseph von 141, 143
Schiesaro Alessandro 121, 127, 128
Schiller Friedrich von 152, 324
Schiller Leon 278
Schlegel Friedrich von 54, 141, 142, 143
Schmitt Wolfram 397, 405
Schopenhauer Arthur 374
Schrödinger Erwin 20
Schroeder Chad 23, 29
Schulz Bruno 337
Schwob Max (Marcel) 304
Scott Walter 137
Sebald W. G. 189
Seidler Barbara 102, 112
Sekstiusz Kwintus (właśc. Quintus Sextius) 122
Sendyka Roma 98, 112
Seneka Młodszy (właśc. Lucius Annaeus Seneca Minor) 115, 118, 120–126 128, 412, 429
Serafinowicz Leszek zob. Lechoń Jan
Serio John N. 173, 179
Severini Gino 304
Seweryn Agata 145, 147, 148, 153, 160, 165, 166
Shakespeare William 112
Sheppard Richard 382, 385, 389
Showalter Elaine 221, 235
Sidoruk Elżbieta 69, 79
Siedlecki Franciszek 62, 66, 304
Sieniawscy, ród 418
Sieniawski Aleksander 408
Sieniawski Mikołaj 408, 419, 421, 423
Sienkiewicz Henryk 220, 231, 232
Sierakowski Wacław Hieronim, abp 414
Sierosławski Stanisław 372
Sieroszewski Andrzej 260, 275
Sieroszewski Wacław 261, 262, 264, 265, 269, 271, 273, 275
Sierotwiński Stanisław 22, 30, 182, 196
Siewierianin Igor 304
Siewior Kinga 435, 444
Silvius Aeneas zob. Pius II, papież
Simmel Georg 50, 59, 61, 62, 66
Simonides Dorota 188, 196
Simonides Simon zob. Szymonowicz Szymon
Singer Bernard 266, 275
Sito Jerzy S. 26, 28
Siwek Paweł 51, 53, 64
Siwicka Dorota 69, 79
Skarga Barbara 69, 80
Skimina Stanisław 54, 66

- Skiwski Jan Emil 241, 242, 244, 255
Skoczylas Władysław 302, 304
Skorupka Stanisław 105, 112
Skotnicka Gertruda 220, 235
Skotnicki Jan 260, 262, 275
Skórczewski Dariusz 269, 276, 298, 308
Skrzydłowski Tomasz 69, 80
Skubalanka Teresa 70, 80
Skwara Marek 410, 429
Skwarczyńska Stefania 62, 66, 123, 128
Sloane Thomas O. 157, 163
Sławińska Irena 155, 165
Sławiński Janusz 23, 30, 34, 47, 68, 79, 86, 95, 99, 105, 112, 117, 128, 168, 179, 182, 196, 208, 216, 269, 275, 370, 388
Słonimski Antoni 242, 243, 247, 249, 252, 255, 279, 280, 282, 283, 285–289, 292, 295, 311, 316, 318, 322, 324, 325, 347, 353, 370
Słowacki Euzebiusz 135, 136, 138–140, 142, 143
Słowacki Juliusz 62, 70, 160, 161, 296, 297
Smolarski Mieczysław 267, 276
Smolik Jan 406
Sobieska Zofia Teofila z Daniłowiczów 416, 422
Sobieski Jakub 13, 407–409, 411, 413, 414, 416, 418–427, 429
Sobieski Jan zob. Jan III Sobieski, król polski
Sobieski Stanisław 416
Sofokles 325
Sokalska Małgorzata 161, 165
Sokół Lech 330, 337, 345, 354
Sokrates 116, 224
Součková Milada 13, 431, 432, 437–445
Soulages François 81, 83, 85–88, 95
Sowińska Agnieszka 99, 112
Speina Jerzy 443, 445
Spivak Gayatri Chakravorty 45, 47
Spufford Francis 98, 112
Srp Karel 433, 434, 436, 440, 445
Stabryła Stanisław 119, 128
Stachowicz Izabela zob. Hertz Bela
Staff Leopold 262, 265, 270, 273, 276, 280, 297, 304, 374, 379
Staich Tadeusz 74, 80
Stankiewiczówna Zofia 304
Stankowska Agata 68, 71, 77, 80
Starowski Szymon 407, 409, 410, 412, 414–418, 422, 424–426, 429
Statkiewicz-Zawadzka Katarzyna 21, 30
Stawar Andrzej (właśc. Edward Janus) 281, 290, 292, 310, 321, 322
Staykova Julia D. 118, 128
Stefan Dušan, car serbski 212
Steiger Johann Anselm 397, 405
Steiner George 299, 308
Steinsberg Marian zob. Sztajnsberg Marian
Stempowski Jerzy 288
Stern Anatol 248, 255, 281, 300, 301, 306
Sterne Laurence 19
Stevens Holly 174, 179
Stevens Wallace 167–169, 173–177, 179
Stevenson Robert Louis 220, 221
Stępień Paweł 397, 405
Stępień Tomasz 68, 80
Stępnik Krzysztof 226, 235
Stiefel Michael 397
Stiegler Bernd 86, 95
Stock Brian 117, 118, 122, 124, 128
Stoß Veit zob. Stwosz Wit
Stradecki Janusz 283, 392, 295, 308
Strindberg August 345, 378
Stróżewski Władysław 155, 165
Strug Andrzej 261, 343, 353
Strzemiński Władysław 88, 90, 91, 95
Stwosz Wit (właśc. Veit Stoß) 304
Subko Barbara 160, 165
Sugiera Małgorzata 378, 388
Sulikowski Stefan zob. Salzman Stanisław
Sulowski Jan 54, 64, 117, 126
Sulzer Johann Georg 161
Swoboda Tomasz 19, 30, 36–38, 47, 64, 65
Szaniawski Jerzy 265
Szczawiński Maciej M. 76, 79
Szczepanowski Stanisław 374
Szczepańska Anita 441, 444

- Szczygieł Mariusz 99, 102, 103, 109, 111, 112
Szczypiorska-Mutor Magdalena 85, 96
Szejnert Małgorzata 99, 102, 112
Szekspir William zob. Shakespeare
William
Szelburg-Zarembina Ewa 368
Szewczyk Wilhelm 189
Szkłarski Alfred 217–219, 222, 223, 225–229, 232–235
Szkłowski Wiktor 59, 62, 63, 66
Szpilka Kuba 77, 80
Sztajnsberg Marian 343
Sztompka Piotr 83, 95
Szturc Włodzimierz 142, 143
Szujski Wasyl zob. Wasyl IV Szujski, car rosyjski
Szukiewicz Maciej 258, 262–264, 373
Szulik Weronika 334, 337
Szuster Marcin 34, 46
Szyłko-Kwas Joanna 83, 96
Szymonowicz Szymon 423
- Ś
- Ścibor-Rylski Aleksander 189
Śniadecki Jan 138, 143
Śnieżewski Stanisław 34, 46, 53, 65, 119, 127
Śpiewak Jan 320, 322
Świderkówna Anna 116, 126
Świderski Jędrzej 133
Świdziński Jan 333
Świetlicki Marcin 82, 83, 91–96
Świętochowski Aleksander 262
Świrszczyńska Anna 354
Świtalski Kazimierz 265
- Š
- Šenoa August 202
Šoljan Antun 205, 216
- T
- Tabakowska Elżbieta 83, 95
Tałuć Katarzyna 225, 235
Tarn William 126, 128
Tarnowski Jan 414
Taylor Charles 118, 125, 128
Teperek Agata 441, 445
Terakowska Dorota 368
Terlecki Tymon 242, 255, 316, 317, 322, 349, 353
Tesauro Emanuele 50, 59, 60, 66
Tetmajer Kazimierz Przerwa zob. Przerwa-Tetmajer Kazimierz
Theotokopulos Domenikos zob. El Greco
Thiel-Jańczuk Katarzyna 84, 95
Tintoretto Jacopo (właśc. Jacopo Robusti) 304
Tischner Józef 76
Tochman Wojciech 99, 103, 104, 107, 109, 112
Todorov Tzvetan 22, 30
Tomasz z Akwinu, św. 59
Tomaszewski Dyzma Bończa 132, 133, 143
Tomaszewski Mieczysław 149, 156, 165
Tomczok Marta 181, 185, 187, 196
Trawicka Zofia 408, 422, 429
Trembecki Stanisław 151
Troczyński Konstanty 248, 255
Tryphon z Aleksandrii 23, 25
Trzebiński Andrzej 289
Trzeźniowski Dariusz 226, 235
Trznadel Jacek 56, 65, 156, 165
Turgieniew Iwan 206
Tuwim Julian 245, 288, 295, 300, 320
Twain Mark (właśc. Samuel Langhorne Clemens) 225
Tylicka Barbara 220, 235
Tynecka-Makowska Słowinia 117
- U
- Ugniewska Joanna 198
Ujejski Kornel 155
Ujević Augustin 200
Umiński Władysław 220
Unamuno Miguel de 432
Urbański Piotr 161, 162
Urwanowicz Jerzy 408, 409, 416, 418, 423, 426, 429

V

Vacková Růžena 440, 445
 Valéry Paul 365
 Valesio Paolo 68, 80
 Varga Krzysztof 225, 235
 Verdi Giuseppe 161
 Vergilius Maro Publius zob. Wergiliusz
 Verne Jules 219, 220
 Virkar-Yeats Aakanksha 170, 179
 Vodopić Mato 202
 Vogtherr Heinrich, młodszy 399
 Vojnović Ivo 197, 200–202, 204–209, 211–214, 216
 Vojnović Kosta 201
 Vojnović Lujo 197–209, 211–216
 Vojvodik Josef 432, 435, 445, 446
 Voltaire (właśc. François-Marie Arouet) 132, 137, 211
 Volz Melchior zob. Acontius Melchior
 Vossius Gerardus Joannes 54, 65

W

Wagner Richard 149, 351
 Wagoner Robert 123, 128
 Waksmund Ryszard 221, 224, 225, 233, 235
 Wańkiewicz Melchior 99
 Wąsik Elżbieta Magdalena 436, 446
 Wasilewska Anna 38, 47
 Wasilewski Zygmunt 376, 380, 389
 Wasyl IV Szujski, car rosyjski 424
 Wawiłow Danuta 368
 Wawrzyszko Paweł 382, 389
 Waza Zygmunt III zob. Zygmunt III
 Waza, król polski i szwedzki
 Węgierski Ludwik zob. Ludwik Węgierski,
 król węgierski i polski
 Weinstock Herbert 174
 Weiss Tomasz 152, 166
 Wergiliusz (właśc. Vergilius Maro Publius) 23, 132, 133, 139, 413, 415
 Weysenhoff Józef 262
 White Hayden 28, 31, 45, 46, 204, 216
 Whitehead Alfred 20
 Wiatr Przemysław 90, 95

Wieczorek Ryszard J. 157, 165
 Wiendl Jan 435, 445
 Wierzejska Jagoda 20, 31
 Wierzyński Kazimierz 278, 283, 288, 289, 292, 295, 300, 324, 325
 Wietor Hieronim 396
 Wiktor Jan 347, 353
 Wilczek Jan 189
 Wilczyk Wojciech 82, 83, 91, 92, 93, 95, 96
 Wilczyńska Ewa 182, 196
 Wilczyński Marek 28, 31
 Wilczyński Przemysław 76, 78
 Wilde Oscar 318
 Wilson Blake 157, 165
 Wimsatt James I. 169, 179
 Winklowska Barbara 242, 243, 245, 246, 248, 253–255, 258, 259, 262, 263, 266–268, 273–276, 279, 281–283, 286, 289, 291, 292, 294, 308, 310, 315, 321, 322, 324, 332, 337, 366, 372, 373, 388, 389
 Wirpsza Witold 31
 Wiśniewska Lucyna 269, 276
 Wiśniewski Mikołaj 38, 47
 Wiszniowska Monika 99, 112
 Witek Rafał 368
 Witkacy zob. Witkiewicz Stanisław Ignacy (pseud. Witkacy)
 Witkiewicz Stanisław 326
 Witkiewicz Stanisław Ignacy (pseud. Witkacy) 243, 249, 255, 281, 323–337, 339, 340–345, 347–353, 386
 Witosz Bożena 98, 112
 Wittlin Józef 357
 Witwicki Władysław 116, 128
 Wnuk Jacek 73, 74, 80
 Wodnicki Adam 57, 65
 Wolanowski Lucjan Wilhelm (właśc. Lucjan Kon) 225
 Wolf Werner 21, 31
 Wolniewicz Janusz 225
 Wolter zob. Voltaire
 Womela Stanisław 242, 294, 303, 304
 Woronow Ilona 156, 166
 Woronow Siergiej 246

- Woronowicz Szczepan 287, 292
Woroszyński Wiktor 189
Worowska Teresa 287, 291, 292
Woźniak Kamila 431, 432, 446
Woźniakowski Jacek 69, 80
Wróbel Łukasz 49, 61, 66
Wspaniałomyślny Jan Fryderyk I zob. Jan Fryderyk I Wspaniałomyślny, elektor saski
Wurtz Michael 72, 80
Wyczółkowski Leon 304
Wyka Kazimierz 134, 135, 143, 155, 166, 242, 244, 255
Wyka Marta 375, 389
Wyrwas-Wiśniewska Monika 228, 235
Wysłouch Seweryna 98, 112
Wysocka Aneta 100, 112
Wyspiański Stanisław 301, 304, 375, 385
- Y**
Young Thomas Daniel 170, 179
- Z**
Zaborowski Tymon 133, 134, 143
Zaleska Maria Julia 220
Zaleski Bronisław 153
Zaleski Józef Bohdan 155
Zalewski Cezary 86, 87, 96
Zamoyski Jan 414
Zamoyski Jan Baptysta, bp 410
Zamoyski Stanisław Kostka 415
Zapędowska Magdalena 187, 196
Zawadzki Władysław 414, 415, 429
Zawistowski Władysław 295
Zawiszewska Agata 257, 259, 260, 276
Zawodziński Karol Wiktor 284, 335
Zbaraski Jerzy 419
Zebrzydowski Mikołaj 424
Zechenter Witold 267, 276
Zegadłowicz Emil 300, 302, 305, 308, 357
Zelga Adam 227
Zgorzelski Czesław 150, 152, 157, 164, 166
Ziarnko Jan 304
Ziątek Zygmunt 99, 111
Zielińska Marta 69, 79
Zieliński Adam K. 69, 79
Zieliński Stanisław 76, 80
Zieliński Tadeusz 265
Zielnik-Kołodzińska Róża 412, 428
Ziołowicz Agnieszka 157, 161, 166
Ziomek Jerzy 22, 23, 31, 34, 35, 47, 52, 53, 66, 78, 80, 94, 96, 117
Złatar Zdenko 200, 216
Zola Émile 381
Zrębowicz Roman 294, 302, 304–306, 308
Zwierzyński Leszek 99, 112
Zygmunt I Luksemburski, cesarz rzymsko-niemiecki 212
Zygmunt III Waza, król polski i szwedzki 425
- Ż**
Żabicki Zbigniew 269, 273, 283, 291
Żardecka Magdalena 441, 446
Żelazny Mirosław 43, 46
Żeleński Tadeusz (pseud. Boy) 245, 249, 265, 267, 269, 270, 279, 282, 286, 298, 312, 319, 326, 328, 348, 370, 372, 376, 387
Żeromski Stefan 185, 186, 194, 196, 259–263, 272, 273, 276–278, 280, 345, 375, 386
Żółkiewscy, ród 409, 413, 141, 417, 420, 422, 423, 424
Żółkiewska Regina z Herburtów 409, 413, 415, 416, 419, 421, 422
Żółkiewski Adam 408
Żółkiewski Jan 409, 413, 415, 416, 419, 421, 422
Żółkiewski Krzysztof 416
Żółkiewski Stanisław, hetman wielki koronny 407, 408, 410–416, 419, 421–427
Żółkiewski Stanisław, wojewoda ruski 412
Żółkiewski Stefan 258, 276
Żółkoś Monika 226, 232, 235
Żuławski Wawrzyniec 75, 80
Żyrek-Horodyska Edyta 100, 112