

Instytut Kultury Regionalnej i Badań Literackich
im. Franciszka Karpińskiego. Stowarzyszenie

Inskrypcje. Półrocznik

Czasopismo poświęcone
literaturze i kulturze

R. II, 2014, z. 2 (3)

Pod redakcją
Luizy Karaban i Andrzeja Borkowskiego

CBN
Centrum Badań Naukowych
IKRiBL

WYDAWNICTWO
IKR[i]BL

SIEDLCE 2014

Kolegium redakcyjne:

Manfred Richter (Niemcy), Ioana Ungureanu (Francja), František Všetická (Czechy), Julia Wisznickaja (Ukraina), Andrzej Borkowski (*redaktor naczelny*), Luiza Karaban (*zastępca redaktora naczelnego*), Łukasz Wawryniuk (*redaktor techniczny I*), Maria Długolecka-Pietrzak (*redaktor techniczny II*), Anna Benicka, Ewa Borkowska, Marek Jastrzębski, Paulina Karpuk, Dawid Karpuk, Urszula Markiewicz, Helena Sobol, Dominika Spietelun, Irena Żukowska

Współpraca:

Marta Celińska, Anna Dyrdowska, Karolina Kluczek, Anna Kopówka, Eliza Kot, Barbara Krot, Monika Małczuk, Kamil Ułasiuk

Recenzent:

dr hab. Elżbieta M. Kur

Korekta:

Zespół

Projekt okładki:

Zespół

Na okładce:

fragment zdjęcia obrazu Hieronima Boscha
Człowiek-drzewo

Redakcja techniczna skład i łamanie:

Zespół

Wydawca:

Instytut Kultury Regionalnej i Badań Literackich
im. Franciszka Karpińskiego.
Stowarzyszenie

CBN

Centrum Badań Naukowych
IKRiBL

e-mail: ikribl@wp.pl

ISSN: 2300-3243

© Copyright by IKRiBL

Druk:

ELPIL

Spis treści

Od redakcji.....	5
I. ROZPRAWY I SZKICE	
Beata Walęciuk-Dejneka: <i>Podwodne zaślubiny – akwatywne fantazmaty w polskiej poezji romantycznej.....</i>	9
Urszula Markiewicz: <i>Romantyczny czy realny kochanek? Dzieje romansu z Delfiną Potocką.....</i>	17
Karolina Kluczek: <i>Kilka uwag o gotyku i gotykości w literaturze.....</i>	37
Joanna Soćko: <i>Obraz uczuć w korespondencji Agnieszki Osieckiej i Jeremiego Przybory. (Listy na „wyczerpanym papierze”).....</i>	51
Anna Benicka: <i>Językowy obraz zwierząt w wybranych polskich przysłowiach i wyrażeniach przysłowiowych.....</i>	63
II. RECENZJE I PRZEGLĄDY	
Andrzej Borkowski: <i>Pierwiastki barokowe w poezji Danuty Kobyleckiej. „Štěbot šalmaje”/„Szczebiot szalamai”. Překlad/Przekład František Všeťička. Olomouc 2013.....</i>	91
Anna Benicka: <i>Śpiwna tęsknota – o losach rodaków na Kresach... Urszula Tom: „Gdzie ptak po polsku śpiewa”. Wilno 2014.....</i>	95
III. TWÓRCZOŚĆ	
Sławomir Kordaczuk: <i>Wiersze.....</i>	101
IV. NOTATKI	
František Všeťička: <i>Czeska powieść o polskim powstaniu.....</i>	107

Od redakcji

Prezentowany zeszyt wyróżnia się bogactwem podejmowanych tematów, które krążą zwłaszcza wokół literatury i kultury europejskiej XIX i XX w. Badania dowodzą jednak, że nie tylko tradycja romantyczna uobecnia się we współczesnej literaturze, ale również inspirująca przeszłość barokowa. Ostatnie dwa numery czasopisma są zwieńczeniem projektu naukowego – *Europejskie i słowiańskie konteksty kultury polskiej* (nr 04/2014/15; kierownik naukowy projektu dr Andrzej Borkowski), którego celem była interpretacja dawnej i najnowszej literatury rodzimej m.in. w perspektywie więzi dziejowych i kulturowych, szczególnie z Czechami, Litwą, Białorusią czy Rosją.

Kolejny zeszyt „Inskrypcji” poświęcony zostanie problematyce polsko-ukraińskich związków historycznych oraz literackich, także w horyzoncie współczesnego bezpieczeństwa.

Siedlce, w grudniu 2014 r.

I.

Rozprawy i szkice

Beata Walęciuk-Dejneka
(IFPiLS, UPH Siedlce)

Podwodne zaślubiny – akwatywne fantazmaty w polskiej poezji romantycznej

Abstract:

The article discusses the problem of romantic water imagination. It focuses on one issue: underwater nuptials. The water motifs in romantic literature are attractive and rich semantically. Polish folk ballades and polish poems are discussed in the article, for example: *Underwater nuptials* by Kazimierz Władysław Wójcicki, *Wanda* by Teofil Lenartowicz, or *Queen toni* by Aleksandr Dunin-Borkowski.

Keywords: Romantic Literature, Water, Polish ballads and Poems, Romantic Imagination

Motywy akwatywne z uwagi na swoją atrakcyjność czy pojemność semantyczną od dawna były wykorzystywane i wpisywane w różne dyskursy kulturowe i poetyckie. To wielkie bogactwo, często pomiotologicznych czy pobiblijnych zretoryzowanych wyobrażeń połączonych z wodą, może objawiać się różnorodnością pomysłów i ich wykorzystywaniem albo licznymi odniesieniami. W grupie takich motywów mieszczą się m.in: motywy źródła, strumienia, wodnych pejzaży, podkreślających stan ducha, wyobraźni akwatywnej¹, akwatywnych figur literackich czy kulturowych² oraz wodnych zaślubin, wodnej śmierci³.

Przyjrzymy się zatem poniżej problemowi podwodnych zaślubin, pojawiającemu się w różnych kontekstach, stanowiącemu inspirację interpretacyjną, odsłaniającemu głębinowe sensy i otwierającemu drogę, jak symbol, do tego, co niepoznawalne⁴. Patrząc na wybrane

¹ Szerzej nt. wyobraźni akwatywnej np. por. A. Czabanowska: *Wyobraźnia akwatywna w poezji Młodej Polski*, „Pamiętnik Literacki” 1987, z. 3; o psychoanalizycznym interpretowaniu poetyckich przedstawień por. L. Zwierzyński: *Wyobraźnia akwatywna Mickiewicza*. Katowice 1998.

² Por. B. Walęciuk-Dejneka, W. Wenerska: *Akwatywne figury Wandy – w poszukiwaniu znaczeń*. „Literatura Ludowa” 2009, nr 3.

³ O motywie wodnej śmierci piszę w artykule *Przyjmij Boże moją duszę / a ty wodo ciało...* O słowiańskiej wyobraźni akwatywnej romantycznych poetów (w:) *Język, kultura i świat roślin. Księga pamiątkowa ofiarowana profesor Halinie Chodurskiej*. Red. E. Komorowska, D. Stanulewicz. Szczecin 2010, s.292-299.

⁴ Por. G. Durand: *Wyobraźnia symboliczna*. Tłum. C. Rowiński. Warszawa 1986. Ten francuski filozof kojarzył symbol z „niewysłownym”. Zob. A. Borkowski: *Uwagi o symbolu i alegorii. Przegląd wybranych koncepcji i teorii od starożytności do współczesności*. „Conversatoria Litteraria” 2010, nr 3, s. 87.

utwory w kontekście literackim i kulturowym korzystam w artykule z genderowych uwarunkowań antropologicznych (folklorystycznych) i procedur metodologicznych wypracowanych przez strukturalizm, semiotykę czy symbolologię (wyobrażenia symboliczna i symboliczna praktyka działania), które uważam za odpowiednie do specyfiki opisu.

W tradycyjnych wierzeniach i religiach woda stanowiła żywioł niszczący (potop) i budujący (życie). To niezbędna do egzystencji ciecz, czynnik płodności i regeneracji, medium przemiany, granica, nawet bóstwo; to symboliczna przestrzeń kontemplacji, wspomnień czy przemijania, a także symbol prapoczątku, apokaliptycznej katastrofy, znak wieczności i ulotności⁵. W niej zamieszkiwały duchy, demony i siły niebezpieczne dla człowieka. Aby zjednać te moce i zapewnić sobie pomyślną przyszłość ludność w kulturze magicznej uciekała się do różnych zabiegów i zachowań, które starały się ujarzmić „gniew” wody. Jednym z przejawów takiego postępowania było składanie ofiar rzece. W wierze ludowej czynność ta służyła zjednaniu duchów i pomoc w załatwieniu konkretnych spraw, np. matrymonialnych lub związanych z cyklem agrarnym, dotyczącym płodności i urodzaju, co bardzo wyraźnie widać w zachowaniach rosyjskich i białoruskich wieśniaków⁶. Rzucanie się w nurty rzeczne i odmęty morskie, skok do wody, utonięcia traktowane były w wielu kulturach jako ofiary, zaślubiny.

Już w starożytności notowano podobne zabiegi: „W Egipcie istniał zwyczaj, że kiedy Nil przybierał odziewano dziewicę w strój weselny i wrzucano do rzeki na ofiarę w intencji otrzymania obfitej powodzi, od której zależał urodzaj”⁷ – pisze Frazer. Duchom wodnym ofiary z młodych panien składano też w inny sposób: zostawiano na noc dziewicę w pogańskiej świątyni położonej na brzegu morza. Rano zastawano ją martwą. Czynność powtarzano⁸.

W polskiej kulturze ludowej składanie ofiar, rozumianych jako zaślubiny, znane było ludności od dawna. Ich echo odnaleźć można w kilku źródłach: w polskiej antologii ballady ludowej⁹, w ludowej pieśni z Łęczyckiego, przywołanej przez Kazimierza Władysława

⁵ Por. na temat wody, np.: P. Kowalski: *Woda żywa. Opowieść o wodzie, zdrowiu, higienie i dietetyce*. Wrocław 2002; M. Eliade: *Traktat o historii religii*. Tłum. J. Wierusz-Kowalski. Warszawa 1966 (rozdz. o wodzie); A. Czabanowska, dz. cyt.; W. Owczarski: *Mickiewiczowskie figury wyobraźni*. Gdańsk 2002, r. II, s.47-70.

⁶ Por. W. W. Iwanow, V. N. Toporow: *Mify narodow mira*. Moskwa 1982, s. 29; A. N. Afanasjew: *Poieticzeskije wozzrienija Sławian na prirodu*. Moskwa 1965, t.1, s. 524; S. A. Tokarijev: *Religioznyje wierowanija*. Moskwa 1957, s.68-69.

⁷ Por. J. G. Frazer: *Czarownik, kapłan, król: wykłady o pierwotnych dziejach instytucji królewskiej*. Warszawa 1911, s.119.

⁸ Tamże, s. 120-121.

⁹ Por. *Wodne zaślubiny*. W: *Polska ballada ludowa. Antologia*. Wybór i oprac. E. Jaworska. Kraków 1991, s. 51-52.

Wójcickiego¹⁰ lub w zbiorze ludowych pieśni polskich z Galicji. Skompletował je Żegota Pauli¹¹. *Zaślubiny wodne* Wójcickiego to krótki – w porównaniu z balladą i wersją z Galicji – skondensowany tekst w formie monologu. Jest on opowieścią o tragicznym wydarzeniu w życiu młodzieńca, który skoczył do jeziora po wianek, upuszczony przez dziewczynę. Chłopak utonął, ale przed śmiercią jeszcze oświadczył:

(1) *Pobiegniżże wrony koniu z siodłem do domu / Nie powiadajże nikomu, / Że ja utonął; / Tylko powiedz wrony koniu, żem się ożenił / Jakie tam były zmówiny / W wodzie muliny / Jacy tam byli swatowie / W wodzie rakowie / Jakie tam były druhneczki / W wodzie rybeczki / Która była panna młoda / W Dunaju woda!*¹²

W tradycji starosłowiańskiej Dunaj to zmitologizowany obraz wielkiej wody, centrum swojskiego świata, droga i granica ziemi błogosławionej. Etymologicznie „dunaj” wywodzi się z języka indoeuropejskiego, od nazwy rzeki w ogóle: *dānu* – rzeka i *dā* – płynąć, płynny. W tekstach folkloru funkcjonuje wymiennie z równorzędnymi: rzeka, staw, współwystępuje też zamiennie z Wisłą dla nazwania „wielkiej wody”¹³.

Literacką transformacją ludowej historii o podwodnych zaślubinach jest utwór Teofila Lenartowicza, reprezentanta krajowej poezji romantycznej – *Wanda*¹⁴. Monolog Wandy stylizuje artysta według wiejskiej pieśni o osobie tonącej i jej weselu w wodzie, zaś samą bohaterkę – na rustykalną pannę-topielicę, która śpiewa żałośnie:

(2) *Oj! byłam ja z wami, była / Ja dziewczeczka młoda / Nim mnie w sobie zatopila / Modra Wisły woda.*

Ten typowy dla wiejskiej pieśni sposób rozpoczynania utworu mieści się w kanonie artystycznym całej twórczości ludowej. Jednym z najstarszych wzorów dla początkowej partii tekstu jest okrzyk typu: „hej!”, „ej!”, „oj!”, co charakteryzowało obrzędowe pieśni chórálne. Okrzyk jako moment otwierający pieśni spotkać można było w śpiewach obrzędowych związanych np. z obrzędowością rodzinną

¹⁰ Por. *Zaślubiny wodne*. W: K. W. Wójcicki: *Pieśni ludu Białochrobatów, Mazurów i Rusi znad Bugu*, t.1. Wrocław 1976, s. 76-77.

¹¹ Por. Ż. Pauli: *Pieśni ludu polskiego w Galicji*. Red. H. Kapeluś. Wrocław 1973 (wydanie fototypiczne pierwodruku z 1838 r.), s. 95-97.

¹² Por. *Zaślubiny wodne*. W: K. W. Wójcicki: *Pieśni ludu...*, s. 76-77.

¹³ Por. U. Majer-Baranowska: *Dunaj w folklorze polskim*. „Etnolingwistyka” 1996, t. 8, s. 167-170.

¹⁴ Por. T. Lenartowicz: *Wanda*. W: T. Lenartowicz: *Szopka*. Warszawa 1928, s. 29-31.

(wesele)¹⁵. Stylizacja ludowa utworu Lenartowicza jest bardzo wyraźna i przejawia się jeszcze w innych zabiegach artystycznych. Rozpowszechnionym układem w tradycyjnych tekstach pieśniowych był układ paralelny: motywu przyrodniczego i akcji lirycznej¹⁶. Analogicznie jest u Lenartowicza, u którego symbolika natury jest szczególnie żywa:

(3) *Kiedym na dnie odprawiała/Swoje ślubne gody / Biała brzoza mi śpiewała /
Zwieszona u wody / A družbowie moi byli / I żółwie i raki / Złote rybki mi
służyły / A czesały krzaki*

Ów paralelny układ wiążący motyw przyrodniczy z losem dziewczyny, bohaterki, Wandy był czymś więcej niż tylko tropem stylistycznym i zabiegiem stylizacji ludowej polegającym na przedstawieniu losu człowieka przez równoległe ukazanie obrazów przyrody. Był wyrazem przekonania o rzeczywistej zależności człowieka i natury. Założenie takie wynikało z oczywistego dla romantyzmu naturocentryzmu, traktowania przyrody jako żyjącego organizmu, nieskończonej całości, indywidualności, posiadającej swój „język”: *Natura tworzyła księgę otwartą dla wszystkich, jednak nie przez wszystkich rozumianą* - podkreśla Maria Janion¹⁷. Z czasem jednak ten ludowy paralelizm został sprowadzony do roli tła, dekoracji czy nawet ozdobnika.

Ofiary należało składać wodzie (rzece, morzu) w różnych sytuacjach, również przed udaniem się w podróż. Jak informują przekazy ludowe dawano wówczas jadło: chleb, sól, także zwierzęta¹⁸. W tekście Lenartowicza sama Wanda stała się takim darem:

(4) *Nie żałujcie mojej straty / Bogom na obiaty*

co jest zgodne także z zanotowanych w średniowiecznych kronikach polskich przekazem. U Jana Długosza czytamy, że Wanda po zwycięstwie: *rozkazała przez trzydzieści dni odprawiać modły do bóstw we wszystkich świątyniach za pomyślne zakończenie wojny, a gdy je zakończono samą siebie postanowiła ofiarować bogom (...)*¹⁹. Wanda-topielica, co potwierdza inny fragment utworu:

¹⁵ Por. S. Czernik: *Stare złoto. O polskiej pieśni ludowej*. Warszawa 1962, s.271-273 i nast.

¹⁶ Por. J. Bartmiński: *Folklor – język – poetyka*. Wrocław 1990, por też. J. Bartmiński: *O języku folkloru*. Wrocław 1973.

¹⁷ Por. M. Janion: „*Kuźnia natury*”. W: Maria Janion: *Gorączka romantyczna*. Gdańsk 2007, s. 209-243.

¹⁸ Por. Cz. Białczyński: *Stworze i zdusze czyli starosłowiańskie boginki i demony*. Kraków 1993, s. 146.

¹⁹ Por. J. Długosz: *Roczniki czyli Kronika sławnego Królestwa Polskiego*. Warszawa 1961, ks.1-2, s. 195.

(5) *Rybacy mnie wyciągnęli/Z niebieskiej topieli/Szata się po ziemi
wlekle/Woda z włosów ciepla*

zamieszkuje w podwodnych bogatych pałacach o kryształowych ścianach:

(6) *Hej! W pałace brylantowe/W ściany kryształowe/Pękła szyba wody
biała/Gdy panna spadała*

Według wierzeń tradycyjnych, wodnice, boginki miały na dnie mórz, oceanów i rzek drogocenne domostwa – pałace i zamki ze złota, srebra lub pereł. Do tych rezydencji ściągaly ofiary swojego śpiewu albo „ułowionych” kochanków²⁰. Perły znajdują się na dnie oceanów i rzek, są więc przypisane do świata amorficznego, do chaosu i bezkształtności, jaki przedstawia sobą woda²¹. Łączą się też z żeńską stroną istnienia, wilgocią, ciemnością, upływającym czasem, biernością. Kryształ to symbol jasności i czystości, także symbol ducha; z uwagi na przezroczystość jednoczy przeciwieństwa: ducha i materię, drogocenny, bliski diamentowi²². Podwodny wspaniały świat funkcjonuje też w bajkach jako niezwykle, pełne czarów i dziwów zatopione królestwo, gdzie mieszkają specyficzne nieziemskie istoty²³. Woda (rzek, jezior, mórz) może również stanowić schronienie dla zaklętych pańien, oczekujących na przybycie swoich wybawców²⁴.

Symbole poezji ludowej łatwo zmieniają się w znaki o alegorycznych przesłaniach i nie zawsze muszą przywoływać odniesienia do mitycznej lektury, mogą np. stać się elementem wykładu o moralistyczno-dydaktycznym charakterze. Wandzie w XIX wieku przypadła rola szczególna – otworzyła listę heroin, które do ostatniej krwi broniły swej czci przed zakusami cudzoziemców-zalotników²⁵. Także ludowy charakter pierwszych zwrotek poematu Lenartowicza ustępuje wkrótce tajemniczemu, nocnemu nastrojowi dalszego ciągu utworu. Jasełkowa postać królowej występuje jako symbol Polski:

²⁰ Por. Cz. Białczyński, dz. cyt., s. 145; por. szerzej o rusalkach D. K. Zelenin: *Izbrannyye trudy. Ocierki ruskoy mifologii*. Moskwa 1995, s.141-233.

²¹ P. Kowalski: *Leksykon znaki świata, Omen, przesąd, znaczenie*. Warszawa-Wrocław 1998, s. 432.

²² Por. *Leksykon symboli*. Oprac. M. Oesterreicher-Mollwo, tłum. J. Prokopiuk. Warszawa 1992, s.75.

²³ Por. J. Papuzińska: *Zatopione królestwo. O polskiej literaturze fantastycznej XX wieku dla dzieci i młodzieży*. Łódź 2008.

²⁴ Por. więcej na temat eksplikacji wody: *Słownik stereotypów i symboli ludowych*. Red. J. Bartmiński, t.1: *Kosmos*, cz. II. Lublin 1999, s. 171.

²⁵ Por. P. Kowalski: *Woda żywa...*, dz. cyt., s. 242.

(7) *Jam się w słońcu pokochała/Jak ta Polska cała/Jam za ludzi życie dała/Jak ta Polska cała*

Wanda-rusalka, co na łąkach, wodach, wrzosach omdlewa i ginie przeistacza się w symbol narodu. Tendencja patriotyczna mocno podkreślona w końcowej części poematu tworzy z Wandy-topielicy Wandę-Amazonkę, bohaterską dziewicę walczącą za ojczyznę, czuwającą nad niedolą narodu²⁶. W perspektywie kulturowych przemian semantycznych, *...liczne historie Wandy nie są dopowiedziane do końca. Antygona, Ifigenia, Judyta, Joanna d'Arc, ofiara, czarownica, boginka rzeczna – to kolejne jej przemiany –* podkreśla Monika Rudaś-Grodzka²⁷.

Nieco odmiennym wariantem podwodnych zaślubin jest ballada Aleksandra Dunin-Borkowskiego *Królowa toni*²⁸. To literacki wizerunek rusalki wodnej, która została przywołana przez rybaka, płynącego wzdłuż Dniestru, dźwiękami wydawanymi przez brylantową piszczałkę. Jest kobietą dziwnej urody – pół-dziewczyną, pół-rybą (analogia z syreną):

(8) *Jakąś szczególną istotą / Ogon był rybi i piersi kobiece / A w piersiach ogień się pali*

Ponadto wystylizowana została zgodnie z „poetyką uroku”:

(9) *Ząbki jej z pereł, usta z koralu / A z niebieskiej zorzy lice...*

Warto w tym miejscu przywołać symbolikę wspomnianych powyżej kamieni szlachetnych. Korale nawiązują do symboliki życia, ponieważ pochodząc z odmętów wodnych, ma naturę nie tylko chłoniczną, ale i akwaticzną, zapewnia szczęście, pogodę ducha, błogosławieństwo sił przyrody. Także perła łączy się z żywiołem wody, przywołuje więc sensory płodnościowe. Występuje również jako znak czystości, tajemnicy, wzniosłości, bogactwa i kobiecości, ma konotacje starożytne – była atrybutem bogini miłości Afrodyty w Grecji, w folklorze jest spokrewniona z księżycem. Egipska królowa Kleopatra podawała swoim rzymskim kochankom perły rozpuszczone w winie. Liczyła, że w ten sposób wzmocni ich siłę pożądania. Rzymianie wierzyli też, że obszywanie rąbków szat i wplatanie pereł we włosy

²⁶ Por. podobne ujęcie Wandy: B. Wałęciuk-Dejneka, Wioleta Wenerska, dz. cyt., szczególnie cz. II artykułu.

²⁷ Por. M. Rudaś-Grodzka: *Wanda*. W: *Polka: medium, cień, wyobrażenie*. Red. A. Zawadowska, M. Rudaś-Grodzka. Warszawa 2006, s. 219.

²⁸ Por. A. Dunin-Borkowski: *Królowa toni*. W: *Ballada polska*. Oprac. Cz. Zgorzelski. Wrocław 1962, s. 275.

pomaga w zdobyciu wzajemności uczuć²⁹. Na obecność symboliki akwatycznej w literackiej kreacji nimfy wskazuje też opis jej wzroku: *oczy jak krynice czyste*.

Rusalka kusi rybaka nie tylko atrybutami kobiecości³⁰, ale też słodkimi słowami wspaniałej wizji wspólnego życia i zamieszkania w cudownym miejscu. Zgubny powab wodnych otchłani przedstawiony został szczególnie pięknie i zachęcająco:

(10) *Książęciu fali / Przybiegłam na twoje słowo / W pałacu moim wszystko gotowo / Czeką nas łóża z koralami...*

Rybak musiał najprawdopodobniej ulec pokusie, gdyż rano zobaczono go (ich) w łódce:

(11) *Jeszcze w nich spały kochanków twarze / Ale ich budzić nie śmieli*

Słusznie zauważył Adam Fischer: *żaden rybak w jasne wieczory nie popłynie czołnem na rzekę, bo na splawach porośniętych zielonym oczeretem i gęstą łoziną igrają rusalki, czyhające na ludzkie życie*³¹. Te wodne panny, nagie, z rozpuszczonymi włosami uwodzą, czarują, do śmierci laskoczą lub topią³².

Bibliografia:

- Afanasjew Aleksandr N.: *Poeticzeskije wozzrienija Sławian na prirodu*. Moskwa 1965, t.1.
- Ballada polska*. Oprac. Cz. Zgorzelski. Wrocław 1962.
- Bartmiński J.: *Folklor – język – poetyka*. Wrocław 1990.
- Bartmiński J.: *O języku folkloru*. Wrocław 1973.
- Białczyński Cz.: *Stworze i zdusze czyli starosłowiańskie boginki i demony*. Kraków 1993.
- Borkowski A.: *Uwagi o symbolu i alegorii. Przegląd wybranych koncepcji i teorii od starożytności do współczesności*. „Conversatoria Litteraria” 2010, nr 3, s. 79-91.
- Czabanowska A.: *Wyobrażenia akwatyczna w poezji Młodej Polski*. „Pamiętnik Literacki” 1987, z. 3.
- Czernik S.: *Stare złoto. O polskiej pieśni ludowej*. Warszawa 1962.

²⁹ Por. P. Kowalski: *Leksykon...*, s. 432-434 (hasło: perła), por. też B. Krzywobłocka, R. Krzywobłocka: *Tajemnice klejnotów*. Warszawa 1983, s. 65-66, 73, por. też W. Kopaliński: *Słownik symboli*. Warszawa 2001, s. 307-308.

³⁰ Kuszenie mężczyzn należało do niemalże stałych zadań rusalek, kuśły nie tylko swoim zachowaniem, wyglądem, ale też śpiewem, por. też w tej samej tonacji utrzymany utwór Józefa Bohdana Zaleskiego, *Czarnoksiężniczka*. W: J. B. Zaleski: *Wybór poezji*. Oprac. B. Stelmaszczyk-Świontek. Wrocław 1985, BN I 30, s.211.

³¹ Por. A. Fischer: *Rusini*. Lwów 1928, s.131.

³² Por. W. Klinger: *Wschodnio-europejskie rusalki i pokrewne postaci demonologii ludowej a tradycja grecko-rzymska*. Kraków 1949, s. 16.

- Długosz J.: *Roczniki czyli Kronika sławnego Królestwa Polskiego*. Warszawa 1961, ks. 1-2.
- Durand G.: *Wyobrażenia symboliczne*, tłum. Cezary Rowiński. Warszawa 1986.
- Eliade M.: *Traktat o historii religii*, tłum. J. Wierusz-Kowalski. Warszawa 1966.
- Fischer A.: *Rusini*. Lwów 1928.
- Frazer J. G.: *Czarownik, kapłan, król: wykłady o pierwotnych dziejach instytucji królewskiej*. Warszawa 1911.
- Iwanow W. W., Toporow V. N.: *Mify narodow mira*. Moskwa 1982.
- Janion M.: *Gorączka romantyczna*. Gdańsk 2007.
- Język, kultura i świat roślin. Księga pamiątkowa ofiarowana profesor Halinie Chodurskiej*. Red. E. Komorowska, D. Stanulewicz. Szczecin 2010.
- Klinger W.: *Wschodnio-europejskie rusalki i pokrewne postaci demonologii ludowej a tradycja grecko-rzymska*. Kraków 1949.
- Kowalski P.: *Leksykon znaki świata, Omen, przesąd, znaczenie*. Warszawa-Wrocław 1998.
- Kowalski P.: *Woda żywa. Opowieść o wodzie, zdrowiu, higienie i dietetyce*. Wrocław 2002.
- Krzywobłocka B., Krzywobłocka R.: *Tajemnice klejnotów*. Warszawa 1983.
- Lenartowicz T.: *Szopka*. Warszawa 1928.
- Majer-Baranowska U.: *Dunaj w folklorze polskim*. „Etnolingwistyka” 1996, t.8.
- Owczarski W.: *Mickiewiczowskie figury wyobraźni*. Gdańsk 2002.
- Papuzińska J.: *Zatopione królestwo. O polskiej literaturze fantastycznej XX wieku dla dzieci i młodzieży*. Łódź 2008.
- Pauli Ż.: *Pieśni ludu polskiego w Galicji*. Red. H. Kapeliś. Wrocław 1973.
- Polka: medium, cień, wyobrażenie*. Red. A. Zawadowska, M. Rudaś-Grodzka. Warszawa 2006.
- Tokariev S. A.: *Religioznye wierowanija*. Moskwa 1957.
- Wałęciuk-Dejneka B., Wenerska W.: *Akwatyczne figury Wandy – w po-szukiwaniu znaczeń*. „Literatura Ludowa” 2009, nr 3.
- Wodne zaślubiny*. W: *Polska ballada ludowa. Antologia*. Wybór i oprac. E. Jaworska. Kraków 1991.
- Wójcicki K. W.: *Pieśni ludu Białochrobatów, Mazurów i Rusi znad Bugu*, t.1. Wrocław 1976.
- Zaleski J. B.: *Wybór poszyj*. Oprac. B. Stelmaszczyk-Świontek. Wrocław 1985.
- Zelenin D. K.: *Izbrannyye trudy. Ocierki ruskoy mifologii*. Moskwa 1995.
- Zwierzyński L.: *Wyobrażenia akwatyczne Mickiewicza*. Katowice 1998.

Urszula Markiewicz
(CBN IKRiBL)

Romantyczny czy realny kochanek? Dzieje romansu z Delfiną Potocką

Abstract:

The text deals with the fascinating problem of romanticism concerning the history of romance. The first part contains the presentation of the romance between the poet and Delfina Potocka. We can take a look at how this relationship developed over a period of several years. In the second part, we study the issue of how the romance has its the effect on Zygmunt Krasiński.

Keywords: Zygmunt Krasiński, Delfina Potocka, Romanticism, Epistolography, Biography.

Pierwszy wpływ na autora *Irydiona* wywarła jego matka Maria, Urszula z Radziwiłłów. Choć stracił ją w młodym wieku, licząc 10 lat (1822 rok) to jako dziecko spędzał z nią dużo czasu. W późniejszym okresie kilka kobiet odgrywało mniej lub bardziej znaczące role w biografii Zygmunta Krasińskiego. Podczas okresu genewskiego ogromne znaczenie w kreowaniu romansowego wątku biografii odegrała córka bogatego kupca, Angielka, Henrietta Willan. Ze znajomości tej nie zachował się żaden list. Pewne echa stylizowanej miłości poety możemy odnaleźć w korespondencji do Henry’ego Reeva. Jest to najbardziej stylizowany wątek z tego czasu. To tutaj epistolarny kształt romantycznej miłości Krasińskiego osiąga punkt kulminacji. Widzimy idealną wizję romantycznego kochanka i miłość pełną wzburzenia, namiętności, zespolenia dusz dopiero po śmierci a także odejście od filisterskiej koncepcji miłości dążącej do prozaicznej finalizacji – małżeństwa. Zygmunt Krasiński zapewnia swoją ukochaną o ogromnej miłości, lecz na łamach kart korespondencji z Reeve’em dopełnia obrazu w tonacji romantycznej. I tak w liście z 18 listopada 1830 roku pisze:

nikdy nie będę jej mężem, [...] inny musi zostać jej przewodnikiem i opiekunem [...], mogę tylko być jej przyjacielem, przyjacielem, który gotów w jej obronie poświęcić życie i majątek [...] ta przyjaźń, czuła i słodka jak uczucia brata i siostry, trwać będzie do końca życia, a po śmierci odzyskam znów swoje prawa¹.

¹ Cyt. za: Z. Sudolski: *Wstęp do: Zygmunt Krasiński: Listy Wybór*. Oprac. Z. Sudolski. Wrocław 1997, BN I-282,s. XXXV.

Zarysowuje się tutaj swoisty obraz postrzegania małżeństwa i miłości w myśl artystycznej mody epoki. Co więcej, wszystko to wpisane zostaje w obraz romantycznej egzaltacji, którą Zygmunt Krasiński solidnie wypełnia. Dodaje do tego jeszcze cierpienie, bez którego uczucie to nie jest pełne: podkreśla niespełnienie nadziei ojca wobec niego, zrujnowaną młodość dziewczyny.

Jedną z kolejnych kobiet w życiu Krasińskiego była kuzynka i bohaterka młodzieńczego romansu poety, Amelia z Bronikowskich Załuska o osiem lat starsza od poety. Relacja ta, to ostanina, owiana nimbem tajemnicy, czysta i idealna miłość romantyczna². W opinogórskich murach decydującą rolę w zalotach do ukochanej cioci gra wyłącznie wyobraźnia. Romans ten (jeśli można nazwać go takim) należy w całości do stylizacji poetyckiej. Nie jest on obciążony złożeniem przyszłej przysięgi małżeńskiej, a obie strony świadomie idealizują swoje przeżycia. Zygmunt Krasiński zdecydowanie hiperbolizuje własną miłość i zdaje sobie sprawę z możliwości poetyzacji uczuć, które przechowuje i rozwija jedynie w sferze wyobraźni. Natomiast Amelia Załuska podtrzymuje jedynie tę poetycką tonację romansu i zapewnia poetę o swoim przywiązaniu tak czysto siostrzanym i godnym pozazdroszczenia przez wszystkich aniołów³. Z korespondencji tej zachowały się wyłącznie szczątki, epizod tworzonej przez „poetę ruin” romantycznej biografii nie jest więc do końca znany. Ocalałe fragmenty wskazują jednak na pełną stylizację i tonację zgodną z duchem epoki:

Kocham jak siostrę jedyną na świecie kobietę, która mi powiedziała: „Kocham Cię” [H. Willan]; a ubóstwiam całą miłością kobietę, która mi rzekła: „Będę twą siostrą”. Żadne z mych pragnień nigdy się nie spełniło. Mam coś w głębi mej duszy, a skazany jestem na to, żebym był niczym⁴.

Relacja z Joanną Bóbr-Piotrowicką pozbawiona jest romantycznej egzaltacji. Jest to uczucie o charakterze zmysłowym, dlatego spotykamy się tutaj ze spełnieniem. Krasiński w listach do ukochanej pozbywa się idealizacji pisze minorowo, wspomina spędzony czas z kochanką i wyczekuje następnego spotkania. Jednakże romans łączył się z trudną sytuacją Joanny Bobrowej, gdyż była mężatką i posiadała dwie dorastające córki. Zygmunt Krasiński jako nieodrodny syn swojej epoki znalazł tutaj pole do kolejnej kreacji własnej biografii. Mógł układać dramat romansu, stawiać czoła przeciwnościom losu i opinii społeczeństwa. Depresja, mająca rodzinę

² Z. Sudolski: *Korespondencja Zygmunta Krasińskiego. Studium monograficzne*. Warszawa 1968, s. 40.

³ *Ibidem*, s. 41.

⁴ J. Kallenbach: *Zygmunt Krasiński. Życie i twórczość lat młodych (1812-1838)*. Lwów 1904, t. II, s. 20.

kochanka, to wszystko nasuwa młodemu poecie typowo romantyczną pozę buntu wobec otoczenia. Samo zakończenie romansu nabiera tragicznego finału, bo uczynione jest na wyraźną prośbę generała Wincentego Krasińskiego.

Największą rolę w życiu Zygmunta Krasińskiego i *corpus epistolare* odegrała Delfina Potocka, uosobienie kobiety posiadającej wszelkie cechy charakterystyczne dla epoki Romantyzmu. Była swoistą Elektrą dla autora *Nie-Boskiej Komedii*. W międzyczasie trwania tej relacji poeta bierze za żonę Elizę z Branickich, która wkracza na arenę romantycznego przeżywania miłości przez poetę.

Przedstawione adresatki listów Zygmunta Krasińskiego mają znaczny wpływ na rozwój jego cech romantycznych i podejmowania kolejnych prób kreowania własnej romansowej biografii literackiej. Każde uczucie jest dla poety podłożem do lubowania się w stylizacji emocji i odczuć wpisanych w konwencję epoki. Realność jest zgoła odmienna od świata, jaki mamy przedstawiony w listach. Niezmiernie trudno jest jednoznacznie określić, co jest prawdą a co wyłącznie wytworem imaginacji w romansowym wątku biografii Zygmunta Krasińskiego. Jednakże pomimo tej dychotomii z korespondencji wyłania się obraz poety – romantyka i auto-kreatora, będącego wyróżniającym się indywiduum na przestrzeni epoki.

Stanisław Pigoń wydał celną opinię na temat obrazu listów jaki się z nich wyłania, a także podejścia do tego cennego źródła wiedzy:

W wypadku listów Zygmunta Krasińskiego jesteśmy po trosze w położeniu Tarkwiniusza, według starej legendy kupującego u Sybilli zwoje z tekstami przepowiedni. Ociągał się z nabyciem całości za cenę, która mu się wydała zbyt wysoka, a potem, po wrzuceniu przeważnej ich części w ogień, za pozostałą resztę zapłacił tę samą, na początku żadaną sumę. W podobny nieco sposób potoczyły się sprawy u nas z listową spuścizną po Krasińskim. Można było ogłosić przed wojną za cenę nie nadmierną, a tylko przy nakładzie silnej działającej troski, całe wielkie zespoły jego listów do ojca czy Delfiny Potockiej; a teraz, kiedy autografy ich spłonęły, o każdy szczęśliwie ocalony strzęp zabiegamy ze starannością, która może wydać się komu aż nazbyt przesadna. Straciliśmy snopy, tym więcej cenimy ocalone kłosy, czy tylko ich odłamki⁵.

Dlatego też idąc za określeniem Stanisława Pigonia cenne „kłosy” romansowego wątku biografii Zygmunta Krasińskiego, pomimo egzaltowanej i stylizowanej formy, są świadectwem niezwyklego tworzenia rzeczywistości epistolarnej, widocznej w niezwyklej korespondencji poety z „kochanicą romantyzmu” Delfiną Potocką.

⁵ S. Pigoń: *Urywki listów Zygmunta Krasińskiego do Delfiny Potockiej (1843-1858)*. „Pamiętnik Literacki” 1965, nr 3, s. 217.

Kilka spojrzeń na sylwetkę Dially⁶

Adresatką przeobfitej korespondencji, z której do czasów współczesnych zachowała się zdziesiątkowana część materiału literackiego,⁷ jest owiana legendą literacką epoki – Delfina z Komarów Potocka, o pięć lat starsza od poety. Urodziła się na Podolu w 1807 roku, a zmarła w Paryżu w 1877. Pochodziła z poważanego rodu starej ruskiej szlachty, którego świetność dawno podupadła. Do stanu z czasów przeszłości ród ten podniósł ojciec Delfiny, Stanisław Delfin Komar, herbu Korczak. Zaczął on karierę żołnierską, a później osiadł w rezydencji założonej w Kuryłowcach. Prowadził świetnie prosperujące gospodarstwo przy pomocy małżonki Honoraty z Orłowskich. Z sześciorga dzieci Delfina była najstarszą z trzech córek, od dziecka czarowała wszystkich swoją urodą. Oczarowywała współczesnych nie tylko wyglądem, lecz także rzadkim głosem o szlachetnej czystości dźwięku. Jako dwunastoletnia dziewczynka rozkochała w sobie Mieczysława Potockiego, który był synem targowiczanina Szczęsnego, pana na Tulczynie. Pierwsze uczucie nie zostało nawet zatarte poprzez wyjazd Delfiny z matką do Włoch około roku 1822. Trzy lata później, w październiku 1825 roku, odbył się ślub Delfiny Komarówny z Mieczysławem Potockim. Zaręczyny te, odbyte miesiąc wcześniej, relacjonuje ojcu przebywający na Podolu wówczas Zygmunt Krasiński w sposób obojętny⁸:

Nowina Podolska, że dzisiaj, t. j. w dzień św. Michała, są zaręczyny Panny Delfiny Komarówny z P. Mieczysławem Potockim, co bardzo gniewa Pana Orłowskiego⁹.

Trzynastoletni wówczas poeta nie domyślał się wtedy, kim stanie się dla niego i jaką rolę w jego życiu odegra pani Delfina Potocka.

Życie z Mieczysławem Potockim nie ułożyło się szczęśliwie. Delfina szukała ideału, miała usposobienie melancholijne i zamyślane, z kolei Mieczysław Potocki chodził „twardo po ziemi” i z sarkazmem reagował na zachowania żony. Co więcej był on awanturnikiem, a jego zwichrowana natura doprowadziła go do więzienia. Niestety dopełniły zgony dzieci. Powodowało to nieporozumienia, bo Miecz-

⁶ Jedno z określeń Delfiny Potockiej, jakie możemy znaleźć w korespondencji Zygmunta Krasińskiego z ukochaną. Poza tym spotykamy się także z: Sorrento, Didysz, Dysz, Consuelo (określenie zaczerpnięte z powieści George Sand o takim samym tytule *Consuelo*).

⁷ Zachowały się 702 listy zebrane w późniejszym okresie do całościowego wydania poprzez Zbigniewa Sudolskiego. Ukazały się w postaci trzech tomów.

⁸ Z. Sudolski: *Wstęp do: Krasiński: Listy do Delfiny Potockiej*. Warszawa 1974, t. I, s. 9-10.

⁹ Cyt. za: J. Kallenbach: *Zygmunt Krasiński. Życie i twórczość lat młodych (1812-1838)*. Lwów 1904, t. I s. 47.

ślaw Potocki pragnął bardzo męskiego potomka. W 1830 roku cała rodzina Komarów udaje się w podróż po Europie, dwa lata po tym umiera Stanisław Komar, a wdowa po nim osiadła w Paryżu. Delfina została przy swojej matce i od tego momentu staje się bardzo rzadkim gościem w kraju. Dochodzi potem do ostatecznego rozstania z mężem, co w skutku długofalowym doprowadzi do ciągnącego się rozwodu, którego żąda Mieczysław Potocki i ostatecznie go dostaje, a postać jego będzie wspomniana na kartach korespondencji Krasińskiego do Delfiny. Romantyczna muza została na stałe nad Sekwaną, poznawała wielki świat; bawiła na dworach możnych, wzbudzając męskie zachwyty i otoczona jest gronem wielbicieli, do których należeli: książę d' Orleans, Charles Flahaut, czy Chopin¹⁰. Jej życie przepełnione było romansami, melancholią i *spleenem*. Otrzymała wszelkie zadatki na idealną, romantyczną kochankę i taką się stała. Znakomity przykład tego obrazu miłości epoki i pasjonującej „komunii dusz” dostajemy w listach Zygmunta Krasińskiego.

Zespolenie dusz – dzieje romansu Zygmunta Krasińskiego z Delfiną Potocką

24 grudnia 1838 roku podczas Wigilii w Neapolu młody poeta zostaje wprowadzony przez swojego ojca do salonu państwa Komarów i tam poznaje oficjalnie Delfinę Potocką. Generał Wincenty Krasiński sądził, iż pod wpływem chwilowego uroku najstarszej z sióstr Komarów, to jest Delfiny, autor *Nie-Boskiej Komedii* zapomni szybko o ostatniej przygodzie z Joanną Bobrową. Cel „drogiego papy” został osiągnięty, jednakże nie zdawał on sobie sprawy, iż z zauroczenia rozwinie się najbardziej fascynujący romans w historii literatury. Zygmunt Krasiński zapoznaje kobietę, jak na ówczesny czas bardzo dojrzałą, miała 32 lata, zerwała stosunki z mężem i nie obce były jej romanse.

Delfina Potocka miała wszelkie cechy idealnej, romantycznej kochanki, łączyła je w sobie, tworząc charakterystyczny obraz roman-sowej heroiny:

- była duszą nieodgadnioną – *l'âme inconnue*,
- nie cieszyła się życiem, czuła do niego wstręt i szukała pocieszenia w sztuce i poezji,
- to także kobieta opuszczona – *femme abandonnée*, szukająca zapomnienia i nowych wrażeń,
- posiada ona także iskrę kobiety natchnionej – *femme inspiratrice*, która daje siłę twórczą artystom i włada nią¹¹.

¹⁰ Z. Sudolski: *Wstęp do: Krasiński: Listy do Delfiny...*, dz. cyt., s. 10-11.

¹¹ Tamże, s. 12.

Korespondencję z ukochaną Sorrento można uznać za *opus magnum* Zygmunta Krasińskiego w świetle romansowego wątku epistolografii i biografii literackiej poety. To tutaj Krasiński wznosił się na wyżyny listu – wyznania, oprowadza nas po zakamarkach labiryntu swojej wielkiej miłości. Nad realnymi szczegółami, opisami stanów psychiki górować zawsze będzie skłonność autora *Irydiona* do „rozognionej wyobraźni”, romantycznej egzaltacji, upodobanie do dramatyzowania przeżyć, a także teatralizacji całego związku. Zygmunt Krasiński w listach do swojej ukochanej pisze już jako mężczyzna, który ma ukształtowane własne poglądy na drugą płęć, pełen jest zachwyty dla nich. I tak w liście z 15 –16 października 1844 przyznaje się do tej kreacji:

[...] ja sobie bym tego nie pisał, bo nie chciałoby się, ale dla Ciebie miłość moja gna i musi, bym te myśli kładł na papier¹². (LDP, t. II, nr 364, s. 530)

Zygmunt Krasiński w imaginacyjnym szale tworzy owe listy, ogromną rolę odgrywa jego wyobraźnia poetycka, lecz także niezdolność do czynu. Przedstawia nam swój świat uczuć i przygód. Listy te odtwarzają niezwykłą historię. Co więcej, jest to forma pamiętnika, a czasami przybiera postać dziennika. Materiał ten można czytać jako pasjonujący romans powieściowy w listach.

Poeta na swą bohaterkę romansu wybrał heroinę romantyczną Delfinę z Komarów Potocką, będącą w separacji z mężem i osnutą sławą muzy Chopina. Była magnetyczna zarówno pod względem urody, jak i dopasowania się do ról jakie przyszło jej odgrywać w życiu. Utalentowana, czarowała głosem. Wykorzystała w pełni okres *spleenu*, fascynowała własną osobą epokę artystów Romantyzmu polskiego i europejskiego.

Zygmunt Krasiński jako epistolograf chce utrwalić uczucia, pokazać genezę swoich przeżyć, to skłania go ku tworzeniu tak bogatej korespondencji. Pierwszy zachowany list do ukochanej pochodzi z 18 lutego 1839 roku, Krasiński niespełna dwa miesiące po poznaniu się z Delfiną kreśli już pełne żaru miłosnego słowa, zaczyna własną kreację biografii w świetle listów:

[...] nie powtórzę Tobie słowa „żegnam”. Już ono dało mi się we znaki przed trzema dniami. Taka chronologia zewnętrznych zdarzeń, ale czuję, że to było w innym świecie, pod innym zupełnie niebem, daleko stąd i dawno już, a zatem ja nie żegnam Ciebie. (LDP, t. I, nr 1, s. 27-28)

¹² Z. Krasiński: *Listy do Delfiny Potockiej*. Oprac. Z. Sudolski. Warszawa 1975. T. I-III. Wszystkie cytaty z korespondencji Krasińskiego pochodzą z tej edycji, z użyciem skrótu: (LDP).

Delfina Potocka staje się dla poety romantyczną kochanką, ale także duchową siostrą. Prawdziwa miłość to ta, oparta na byciu „duszą dusz”, romantyk, jakim jest autor *Agaj-Hana*, wyśmienicie odnajduje się w tej kreowanej romansowej biografii. Dobitniej ukazuje to kolejny list z 18 lutego 1839 roku:

Nazywaj mnie bratem swoim, bo czuję się bratem Twojej duszy, czuję, że albo nigdy Cię widzieć nie powinienem był, albo nigdy się z Tobą nie rozstać. A ja czyż nazwę Cię: „siostrą”? czyż ja zupełnie Cię jak siostrę kocham? Czyż mogę rozdzielać to, co czuję dla Ciebie, na klasyfikację, na imiona? Ja tylko wiem, że Ciebie ukochałem. Nazywaj mnie, nazywaj mnie bratem swoim. [...]; ale Twoje imię niech w duszy mojej tajemniczym zostanie, tak jak te czarnoksiężskie słowa pełne potęgi, co raz wymówione zaklinają tego, który je wyrzekł. (LDP, t. I, nr 2, s. 30-31)

Okres od roku 1839 do 1844 to czas najintensywniejszych romantycznych uczuć poety, co wskazywać mogą zachowane szczątki ogromnego materiału epistolarnego, będące w świetle całego zasobu autografów zniszczonych w czasie wojennym, cennym fragmentem tej relacji.

Zygmunt Krasiński układa własny romantyczny dramat. Delfina Potocka jest idealną aktorką współtworzącą kreację uczucia. Pozbawiona zobowiązań małżeńskich, zachwycająca urodą i talentem wokalnym, co więcej, posiadająca skłonności do teatralizacji własnego życia i przeżywania *spleenu* wpisuje się w konwencję czucia epoki. Z listów tych trudno czasami wydzielić literaturę i biografię. „Rozogniona wyobraźnia¹³” poety kształtuje obie sfery. Przy skłonności do uzewnętrzniania się i autoanalizy nie można zapomnieć o wspomnieniu osobowych wzorców takich jak: Musseta czy Rousseau. Przyznawali oni jednostce prawo wyłączone do osobistego życia, którego centrum staje się miłość. Autor *Nie-Boskiej Komedii* należy także do tego grona. W liście do Diany z 15 – 16 listopada 1843 roku, a więc pięć lat po zawiązaniu się romansu, poeta tak przedstawia tę prawdę:

W osobniku i w rodzie ludzkim jedno prawo, jedna prawda – alfą i omegą jest serce! Co zeń wybucha, oczyszcza się w mózgu i wraca oczyszczoną krwią do niego! Miłość wszystkiego końcem, celem, nie ma nic wyższego nad miłość na świecie. (LDP, t. II, nr 262, s. 146-147)

Miłość romantyczna staje się dla Krasińskiego najwyższą siłą sprawczą, wszystko wobec niej maleje. Jest jak opium, po którego zażyciu, cała rzeczywistość zostaje zatracona. Potęgą tego uczucia nie

¹³ Określenie użyte przez Zbigniewa Sudolskiego w artykule: Z. Sudolski: *Zygmunt Krasiński w świetle korespondencji ojca*. „Ruch Literacki” 1965, z. 6.

da się przezwyciężyć. Tragizm przemijania tak ważny dla romantyków nie dotyczy uczucia. Jedynie siła miłosna jest od tego uwolniona:

[...] wszystko przeminie bez śladu! Ale to nie przeminie, cośmy wypłakali, to nie przeminie, cośmy uczyli, cośmy ukochali, ni dla nas, ni dla drugich, bo każda chwila taka wwieczniwa się w nas samych, a przez nas i w świat, bo przecież i my do świata ludzkości należym! (LDP, t. II, nr 368, s. 549)

Wyznania te przepełnione są przekonaniem o niepowtarzalności uczucia kochanków. Zygmunt Krasiński żywi świadomość o wyjątkowości tej miłości, która jest jedyna na ziemi, to zjawisko niepowtarzalne.

Ludzie przyszli kiedyś nie zrozumieją bólów serc naszych, bo dla nich nie będzie już rozdziału, nie będą wiedzieli, jaką silną my kochać mogli się miłością. (LDP, t. II, nr 279, s. 206)

W liście z 21 grudnia 1843 roku poeta do wyjątkowości uczucia dodaje także przemijalność czasu. Okres trwania ich romansu to rzecz wyjątkowa, Krasiński nie widzi drugiej takiej możliwej. Do głosu dochodzi tutaj stylizacja romantyczna, której kochankowie oddają się w całości.

Młody miłośnik listów nigdy nie zakończy związku z Delfiną mariażem, byłoby to sprzeczne z rzeczywistością, jaką wykreował. Podsycanie tajemniczości związku, sprzeciwianie się ojcu, który jest świadomy czynów syna, wszystko to kreuje idealne warunki do dalszego rozwoju wątku romansowego.

Zygmunt Krasiński to intrygujący typ romantyka. Uwielbia wracać do miejsc i czasu spędzonego ze swoją ukochaną. Wszystkie odbyte razem podróże, stają się przyczynkiem do głębszego przeżywania uczucia. Przebywali razem we Włoszech, u podnóża Alp, wspólnie czytali *Balladynę* Juliusza Słowackiego, *Marię* Antoniego Malczewskiego, rozprawki filozoficzne Konstantego Danielewicza, fascynowali się ulubionymi bohaterami, jak na przykład postacią hrabiny Lindy de Romeyro z romansu Jeana Paula Richtera o tytule *Titan*¹⁴. Sytuacje te są z doskonałą dokładnością odtwarzane w listach, tutaj poeta jest wyśmienitym obserwatorem i detalistą.

W liście z 16 listopada 1844 Krasiński w zachwycającym opisie Warszawy, nakłada na siebie rzeczywistość i przebyty czas z ukochaną. Obraz realny, osnuty jest klimatem wspomnień, wszystko to nabiera plastyczności¹⁵:

¹⁴ Z. Sudolski: *Krąg epistolarny liryki Zygmunta Krasińskiego*. „Przegląd Humanistyczny” 1984, nr 3, s. 32.

¹⁵ Z. Sudolski: *Główne tendencje w rozwoju epistolografii romantycznej w Polsce (Mickiewicz – Krasiński – Słowacki – Norwid)*. „Przegląd Humanistyczny” 1987, nr 2, s. 44.

Wczoraj poszedłem nad wieczór na most wiodący do Pragi. Złowróżbną kwadrę na prawo ujrzałem na niebie, mroźno i błękitno było. Wisła rozlana szersza niż Ren pod Kolonią lub Moguncją – przez chwilę wydało mi się, że na Renie, że idę gdzieś naprzeciwko Ciebie oczekiwanej, skądś mającej przybyć. Walila rzeka majestatycznie, groźnie. Potem wracając w zachodzącym słońcu ujrzałem przed sobą czerwoną Warszawę i Zamek królów, i dzwonnice kościołów, i dalej na prawo Cytadelę. Wszystko to wznosiło się jakby w powietrzu, świecąc szczytami, a czarne już stopami przytykającymi do blade błękitnie płynącej Wisły. Widok ni powszedni, ni ciasny, ni bez wielkości. Duże to miasto i wieżyc jego wierzchołki ochotnie, wdzięcznie lecą w niebo, rzecze nikt nie zaprzeczy, że energii pełna, że szeroko i szparko bieży. Las masztów wysokich stoi pod Zamkiem – jeszcze mi to bardziej Ren przypominało, zadumałem się głęboko wracając. Tymczasem Żydy i żołnierze, przechodząc, przejeżdżając, turkotali po długim tym drewnianym, trzęsącym się moście – wróciłem do jaskini pełny smutku wypitego w chłodnym wietrze nad rzeką, czy w ostatnich słońca promieniach, czy też w tej kwadrze księżycowej, której się lękaś, gdy Ci po prawicy stanie, i cały wieczór leżałem w jaskini, a serce mnie strasznie dokuczało. (LDP, t. II, nr 375, s. 571-572)

Jak i w liście z 20 listopada 1844 roku:

Chodziłem teraz po ulicach miasta tego – błota i w Paryżu być więcej nie może, a zapewne mniej na asfaltowych poduszkach, które wam za bruk służą, i pewno lepsze oświecenie gazem niż tutejsze olejem i rzadkich sklepów lampami. Jednak ponieważ w zmierzchu wszystko szaro wygląda, zaczęło mi się chodzącemu wydawać, że gdzie w Rue Godot czy Mathurins, i że niezawodnie spotkam Ciebie [...] Marząc tak szedłem przez błoto, skrapiany deszczem, i lżej mi iść było. O tej godzinie wielki ruch jest na głównych tu ulicach – na Senatorskiej, na Miodowej, na Krakowskim Przedmieściu; tym bardziej mogłem się łudzić wielkiego miasta chwilowymi potrąceniami i tak przenosiłem się do Paryża [...], i szukałem, spodziewałem się Ciebie na warszawskim bruku. (LDP, t. II, nr 376, s. 573-574)

Opis ten ze wszech miar przesasycony jest realiami życia. Zygmunt Krasiński przedstawia Warszawę ukochanej, która nigdy w niej nie była. Listy te zawierają w sobie także spory ładunek emocjonalny, dzięki czemu przeżycia i obserwacje stają się bardzo wiarygodne¹⁶.

W opisach miejsc autorstwa Krasińskiego dominują także motywy typowe dla epoki: gotycyzm, zmierzch a na dodatek strzeliste łuki wież spowite bluszczem. Również takie tematy podejmuje Zygmunt Krasiński w listach do ukochanej. Podczas przebywania w Heidelbergu, w tekście datowanym na 2 sierpnia 1847 roku Delfina dostaje taki obraz miejsca:

Ależ prawda, że ten zamek gotycki, cały obluszczony i opowojowan, cały kwiatów pełen, a wznoszący się wśród olbrzymich gór zielonych i nad rzeką zwierciadlaną, czarodziejskim jest jakoby zjawiskiem. (LDP, t. III, nr 563, s. 387-388)

Poza kunsztownymi relacjami z miejsc, w jakich Krasiński przebywał, na łamach korespondencji prowadzi także z Delfiną rozmowy na tematy sztuki, literatury, polityki czy muzyki. Pojawiają się także uwa-

¹⁶ *Ibidem*.

gi o stanach gospodarki, nowinki polityczne, bądź tematyka kulinarna. Kochankowie czytają razem literaturę, zachwycają się malarstwem. Korespondencja ta poza wątkiem erotycznym zawiera w sobie wiele elementów rzucających światło na obraz epoki. Zygmunt Krasiński starał się wytłumaczyć Sorrento zawiłą filozofię Hegła, gdzie za przykład posłużyła mu komoda. W tym skojarzeniu, w sposób nie-skomplikowany poeta przekłada zawiłe prawidła, nauki autora *Fenomenologii ducha* :

Bierz w ten sposób: stoi komoda, szuflady wysuwasz, wysunięta jest negacją komody, gdy ją nazad zanegujesz, to jest wsuniesz do komody, tę negacją negacji – znów otrzymasz komodę, jak na początku było, ale będziesz wiedziała, że w komodzie są szuflady i co w szufladach, czyli będziesz знаła, co komoda, prawdę całą komody! [...] ten przykład komody całą filozofię niemiecką w sobie zawiera, całą metodę Hegła, tj. prawo, podług którego wszystko się dzieje w rozumie ludzkości. (LDP, t. I, nr 90, s. 394)

W liście z 17 grudnia 1841 roku Zygmunt Krasiński podkreśla by Didysz nie uznawała tłumaczenia heglowskiej komody za bląhą sprawę, lecz ekwiwalent nauki niemieckiego filozofa:

Nie bierz Ty tej komody za głupstwo, [...], ona jest sprowadzeniem całej Hegła logiki do ostatecznego wyrazu pojętliwości, czystości, oczywistości. (LDP, t. I, nr 95, s. 419)

Materiały te ukazują szerokie spectrum zapatrywania poety na ukochaną w dobie epoki Romantyzmu. Nie jest ona wyłącznie obiektem westchnień, uniesień przepełnionych romantyczną egzaltacją. To także „duchowa siostra” i korespondentka na poziomie intelektualnym. Ze swoją małżonką Elizą Krasińską autor wymienia także spostrzeżenia dotyczące sztuki, literatury, muzyki, jednakże różnią się one diametralnie od korespondencji z Delfiną. Teksty te są chłodne i brak w nich romantycznego tonu pasji Zygmunta Krasińskiego.

W liście z 25 września 1847 „poeta ruin” daje kilka uwag na temat *Rękopisu znalezionego w Saragossie*. Wnikliwy komentarz pozbawiony jest tła emocjonalnego i tutaj znajdujemy echa romantycznej stylizacji. Eliza z Branickich jako żona Zygmunta Krasińskiego została zepchnięta do roli „przyziemnej małżonki”, niewchodzącej w obręb fascynacji „rozognionej” wyobraźni autora *Nie-Boskiej Komedii*:

Jana Potockiego czytałaś właśnie (*Rękopis znaleziony w Saragossie*) i ja go czytam w tych czasach. Fantastyczniejszy od Hoffmana, dowcipny jak Beaumarchais, rozmaity i bogaty jak 1000 nocy. Wszystkie romanse naszej epoki razem zebrane jeszcze nie warte jednego, którego każda stronica 8 tomów Dumasowi mogłaby podać. Znakomite to dzieło, ale arcyironiczne i rozpasane!...¹⁷

¹⁷ Cyt. za: Z. Sudolski: *Krasiński do Elizy i Delfiny*. „Twórczość” 1956, nr 7, s. 99.

„Konflikt interesów” – małżeństwo z Elizą z Branickich a kulminacja romansowego wątku biografii

Zygmunt Krasiński pomimo małżeństwa, nie zakończył romansu z Delfiną Potocką. Wręcz przeciwnie, był to jeszcze silniejszy przyczynek do scementowania więzi łączącej romantycznych kochanków. Stylizowane życie poety otrzymało kolejną rolę, jaką autor *Przedświtu* przybrał z wielką, chęcią tragiczny mąż – kochanek. Niezrozumiany przez otoczenie, przymuszony do niefortunnego mariażu, jedyną ucieczkę znajdował w miłości pozamałżeńskiej. Wytacza wojnę całemu światu, przeciwko kodeksom epoki i utartym konwenansom. W tym okresie uczucia poety osiągają kulminację, groteskowość sytuacji poddana zostaje w listach patosowi. Autor *Agaj-Hana* wierny jest teorii sformułowanej podczas genewskiego zauroczenia Henriettą Willan.

Poeta zawiera małżeństwo z Elizą z Branickich w lipcu 1843 roku, do tego czasu starał się zwodzić swojego ojca generała Krasińskiego zapewnieniami na temat przygotowania się do ślubnego obowiązku. Jednakże „drogi papa” był cierpliwy, wyczekał i wymusił na synu zakończenie romansu z Joanną Bobrową, a teraz miał bardzo silny wpływ na to, iż jego syn stanął na niechcianym ślubnym kobiercu.

Działania Zygmunta Krasińskiego przepełnione zostają sprzecznościami. Trwa w świecie stałej imaginacji, czuje silną odrazę do instytucji małżeństwa, modli się, by panna nie przyjęła jego ręki, skłócony ze światem, ciągle wspomina poświęcenie dla ojczyzny. Twórcę *Nie-Boskiej Komedii* nie sposób pojąć od razu. Pełno w jego czynach niekonsekwencji i bezsilności. Jest rozdarty wewnętrznie, przepełniony wahaniem i wzniosłymi deklaracjami. Daje obraz konfliktu z samym sobą, własną biografią, pozą stylizacyjną, a ślepym oddaniem się na usługi epoki. W liście z 8 stycznia 1843 roku poeta tworzy emocjonalne zapewnienie miłości do Delfiny Potockiej:

Mówią, że wola człowieka działa – pięknie tu wola moja działa, sam zbieg okoliczności wszystko zrobił i robi. Stałem, patrzałem, wreszcie jedno słówko wyrzekł i klamka losu gotowa zapaść! Ale cokolwiek się stanie, prawda tylko prawdą być może, a prawdą jest, żem na wieki Twój, w każdym miejscu i położeniu Twój, tylko Twój! (LDP, t. I, nr 179, s. 678)

Delfina Potocka zafascynowała poetę trwale, w pełnym emocji liście oddaje się tylko jej i tak też jest zawsze. Autor w listach używa bardzo często pożegnalnych sformułowań, pełnych dramatyzmu: „Twój na wieki Zyg.”, „Niech Bóg Cię strzeże, ja Twój na wieki Zyg.” czy „Twój do zgonu i po zgonie Zyg.”, „Twój teraz i na wieki”.

W połowie stycznia 1843 Krasiński na łamach korespondencji z Diałą przedstawia rozmowę pomiędzy nim a Elizą, która przyjęła jego oświadczenia. Już w tym momencie dochodzi do kreowania misternej stylizacji cierpienia, przygotowywanej krok po kroku do zbierania coraz większego żniwa rozpacz.

Powiedziałem jej, o ile mogłem tylko, jak dalece nieszczęśliwa ze mną będzie. [...] Chciałem się z nią widzieć, by ją reflektować i zapytać, czyby nie mogła być szczęśliwszą z kim innym na świecie. Na to odpowiedziała, że nie żąda już teraz, że dawniej jej było kochać ogromnie i być kochaną nawzajem, tak, lecz że teraz wie, że z nikim szczęśliwą nie będzie. Na to wyliczyłem jej szereg moich wad. – „Wszyscy, którzy żyli ze mną, w końcu zawsze przekleli moje szatańskie niepokoję ducha, żądze nieskończone, nieopisane smutki; jestem z tych, których nic nie zadowoli nigdy, którzy zawsze wyżej i dalej chcą, a gardzą wszelką rzeczywistością, potocznością, spokojem, zaciszem domowym; jestem z tych, których żadne względy wstrzymać nie potrafią, gdy wybiję godzina oderwania się od nich, choćby przyszło ściągnąć zgubę i na mnie, i na innych. Droga, którą idę, może powieść, i łatwo, do zguby, lecz nim powiem, ja nieznośny na niej, bo ilekroć co mi się nie udaje na tej drodze, wpadam w przepaść smutku, rozpacz, zgrzyźliwości, a wtedy nic i nikt mi nie pomaga. Od kiedym się urodził, pokoju ducha chwili jednej nie miałem. Pomyśl Pani, czy nie ma kogo, co by Ci mógł więcej szczęścia dać ode mnie?” (LDP, t. I, nr 183, s. 687-688)

Oświadczenia te wydają się nader dziwne. Zygmunt Krasiński odkrywający w całości swój romantyczny charakter, zdefiniował własną osobę, starając się za wszelką cenę zniechęcić do siebie Elizę. Z kolei widzimy jej upór w dążeniu do tego małżeństwa. Z perspektywy dzisiejszej trudne jest określenie, co tak naprawdę kierowało tymi osobami i co jest prawdą w listach. Egzaltacja poety, stanowczość córki Róży Branickiej? Na te pytania nie sposób odpowiedzieć. Jak również wybitnie ważną kwestią jest pozbawienie głosu tej *l'âme inconnue*. W tym romantycznym obrazie Didysz zamilkła, nie zachowały się żadne materiały listowe będące odpowiedziami na listy ukochanego. Teksty te dopełniłyby spojrzenia na problem tej triady: Zygmunt – Delfina – Eliza.

W listach do Delfiny Zygmunt Krasiński przedstawia pierwsze dni swojego małżeństwa jako drogę przez mękę, a podróż poślubna staje się dla poety nieustannym cierpieniem i oglądaniem „niechcianej panny”.

Przebywając w Heidelbergu pisze list z 17 – 18 lipca 1843 przed wyjazdem do Drezna na swój ślub. Przepełniony jest on tragizmem i cierpiętniczą rolą poety. Przybiera on tutaj jedną z masek w tej (czyżby romantycznej) maskaradzie biografii?

[...] Ja nadto Cię kochałem, abym mógł przywiązać się kiedykolwiek w życiu nawet do rzeczy martwej, chyba, że ta od Ciebie pochodzi. Cóż więc mam mówić o żyjących stworzeniach? Wszystkie one niewypowiedzianym wstrętem mnie napęlniają i strachem... Wszystko dla mnie jest tu fałszem i kłamstwem prócz – Ciebie. (LDP, t. I, nr 221, s. 795)

Krasiński przybywa do Drezna 22 lipca, do grona adresatów odczuwających jego tragiczne położenie dodaje jeszcze księcia Jerzego Lubomirskiego, swojego wieloletniego przyjaciela, powiernika romansu z Delfiną Potocką, będącego także przy poecie w jego ostatnich chwilach. W liście z 28 lipca 1843 roku przedstawia on tak Lubomirskiemu całe zajście:

Jak to wszystko się zrobiło, nie wiem – poszedłem i wróciłem z kościoła jak pies przez hylów prowadzon. Zawczoraj to było – odtąd męczę się i trup ze mnie; jakąż to dziwna panna – wszystko jej jedno, wszystko niby słodycz bez granic, ale duma, godność gdzie? Wierz mi, nie ma kobiety tak wzniosłej jak Sorrento, ona jedna jest typem kobiet przyszłości¹⁸.

11 sierpnia 1843 roku w liście do ukochanej Zygmunt Krasiński przedstawia tragiczny obraz bezsilności, zanurza się w rozpacz, w ciszy własnego powozu i jedynie stać go na słowa pełne zniechęcenia wobec tej „panny nieznosnej, głupiej”, czyli jego żony.

O, jakąż gehenna! o, jakież piekło! Tu cała ta nudna, pospolita, gruba i grubiańska familia czekała. Błazny i błaznice! a ta panna nieznosna, głupia... wolę i nie mówić nic o niej ni o nich, tylko pracować na to, by się jak najprędzej z tego środka, z moją naturą nic wspólnego nie mającego, wyrwać. (LDP, t. II, nr 225, s. 10)

Z kolei warto tutaj oddać na chwilę głos Elizie Krasińskiej, która tego samego dnia w liście do matki stawia swojego małżonka w diametralnie innym świetle. Jej wyznanie jako młodej żony, pełne jest podziwu i szacunku do osoby poety:

Pełna podziwu dla niezwyklej aktywności Zygmunta – kieruje przyjaciółmi i wybiera pokoje i zadaje sobie tyle trudu, by wszystko było jak najlepiej; jestem pewna, że nie ma przewodnika, który mógłby się z nim równać. Zaczynam go uważać za człowieka wszechstronnego. [...] Popadam w straszliwą manię wszystkich kobiet, manię, która bawiła mnie, jeśli nie nudziła, manię ustawicznego mówienia i podziwiania swojego męża¹⁹.

Pojawia się tutaj zastanawiający aspekt. Wyznanie Zygmunta Krasińskiego i jego żony różnią się znacznie od siebie. Czyżby to poeta poddał się całkowicie stylizacji i w korespondencji z Delfiną Potocką przybrał maskę tragicznego kochanka? Czy też Eliza Krasińska przedstawia prawdziwy obraz męża, lub czy nie chciała sprawiać przykrości matce i fałszowała rzeczywistość?

Dopatrzenie się prawdziwych motywacji nie jest do końca możliwe. Kontekst biograficzny poety miesza się ciągle ze stylizacją romantyczną i lubowaniem Zygmunta Krasińskiego w egotycznym

¹⁸ Z. Krasiński: *Listy...*, dz. cyt., s. 341.

¹⁹ Tamże, s. XLI.

przeżywaniu własnego cierpienia. Autor *Przedświtu* wyśmienicie steatralizował własną biografię i wprowadził na scenę wiele masek przybieranych przy ojcu, Elizie, Delfinie i w kontaktach z innymi adresatami. Zygmunt Krasiński jest jak „romantyczny kameleon”, wybiera różne kolory zachowań, co najdobitniej pokazuje konflikt opisów relacji z podróży ślubnej. Pomimo tego związek z Diałą trwa dalej i wchodzi na wyżyny romantycznej miłości i egzaltacji:

[...] bo kocham Ciebie, w okrag Cię kocham, widnokreźnie Cię kocham, jak Cię kocham, wyrazić mi nie sposób, ale to uczucie jest granitem, na którym zbudowane moje Ja! Jest to głab moja najgłębsza i najświętsza! Pokaże się to kiedyś, pokaże! (LDP, t. II, nr 242, s. 56)

W liście z 29 – 30 listopada 1843 Zygmunt Krasiński przedstawia wyidealizowany obraz swojej ukochanej. W tych ciężkich czasach cierpiętniczej katongi z niechcianą panną miłość do Diały jest „zjawiskiem nadprzyrodzonym” i jedynym szczęściem poety.

Rzeczywistość Twoją ukochałem, ukochawszy wprzód Twój ideał, i znów ta rzeczywistość Twoja stała mi się ideałem, zlała się w jedno z ideałem. Kiedy takie zjednoczenie się nastąpi po długim doświadczeniu, po długiej walce, po długich uniesieniach i mękach, one już wiecznym w sercu człowieka posągiem, tak dalece zrosłym z sercem samym, że chyba serce wyrwać trzeba, by go obalić. Zwykle pierwszy ujrzany ideał osoby, błyskawicę tę wiosenną, maj ten rozkwitający, nowy, promienny, kocha się gorączką, kocha się szalem, kipiącym mózgiem, wrzącą krwią serca [...]. (LDP, t. II, nr 270, s. 173-174)

Małżeństwo z Elizą z Branickich tworzy kontekst dla romansu epoki. Dopiero wtedy Zygmunt Krasiński postrzega swoją ukochaną w prawdziwym świetle stylizacji. Nie mógł się on ożenić z Diałą, ponieważ czar kształtowanego obrazu kochanki przysłby momentalnie. W swojej wyobraźni widział ją jako bohaterkę przygód miłosnych. A tak każde spotkanie, napisany list nadaje temu uczuciu prawdziwie epickich wymiarów. Postawiony w tragicznej sytuacji Zygmunt Krasiński zмага się z niezrozumieniem i prawami moralności. Miłość romantyczna potrzebowała przeszkód, zawirowań. Aktorzy, odgrywający swoje role, musieli zostać rozłączeni. Mariaż z Delfiną Potocką stałby się zaprzeczeniem całej romantycznej namietności, budowanego ideału heroiny epoki. Wielki romans tej epoki potrzebował żaru miłosnego. Zygmunt Krasiński znalazł kolejne jego źródło w wymuszonym ożenku. I tak, przekreślając relację z Elizą, współtworzył kolejne akty tego dramatu romantycznej miłości.

Zmierzch romantycznej miłości kochanków – ostatnie lata romansu z Delfiną Potocką

Okres od 1839 do 1844 roku przedstawia największy rozwój miłosnej korespondencji Zygmunta Krasińskiego. To wtedy do głosu dochodzi w pełni stylizacja romantyczna i odgrywanie ról poprzez bohaterów tego wielkiego romansu epoki. Poeta poprzez kilkanaście lat uprawia romans listowy, który można by określić powieścią w listach. Zachowany zasób *corpus epistolare* jest dalej przepełniony bogactwem treści i spostrzeżeń wnikliwego obserwatora, jakim jest Zygmunt Krasiński. Z biegiem lat romans ten zaczyna naturalnie wygasać z racji stabilizowania się życia rodzinnego Krasińskiego i odkrywania powolnego uczucia do Elizy Krasińskiej, jak również podejmowania poprzez ukochaną Delfinę nowych romansów (na przykład z francuskim malarzem Paulem Delarochem), których „poeta ruin” jest świadom.

Dopełnieniem stylizacji romantycznej jest przedstawienie także wątku romansowego w listach do księcia Jerzego Lubomirskiego. To tutaj Zygmunt Krasiński przybiera pozę wyegzaltowanego kochanka, ukazującego tragizm rodzinny i powolną walkę Elizy o zjednanie sobie względów autora *Nie-Boskiej Komedii*. Tylko w korespondencji z tym adresatem poeta zawiera dzieje romansu z Delfiną Potocką, nie znajdujemy u innych odbiorców śladów tego szału erotycznego. Tak jak w powieściach Stendhala tak i na łamach korespondencji z Delfiną Potocką bohaterowie nurzają się w sferze namiętności, łączy ich jej siła, żyją tym.

W liście z 28 lutego 1845 autor *Przedświtu* odczuwa, że romans zaczyna powoli wygasać. Delfina coraz częściej wskazuje na dużą egzaltację Zygmunta Krasińskiego, zaczyna nudzić się obiektem swoich dotychczasowych westchnień:

Moja najdroższa Dyalu! Jak ja czuję wszystko, co w Tobie, tak Ty zapewne wszystko, co we mnie, i wiesz instynktowo, o ile mi nieznosnie czarno i źle, o ile mi ciężko i duszno, o ile życia nie rozumiem i na jakim planecie jestem, nie pojmuję gdy widzę lub zdaje mi się widzieć, że Ty uchylasz się ode mnie, że Ty oddalasz się ode mnie, że Ty wciąż się lękasz mnie zamiast uznania zawsze i wszędzie, że coś nierozzerwalnego i świętego nas łączy wobec własnych serc naszych i Boga, i ludzi. Ale to darmo, nim się zobaczymy, nic nie zrozumiesz, nic nie pojmiesz, wtedy dopiero się przekonasz, jak małej wagi są ploteczki plotkarzy w porównaniu z pewnymi chwilami życia i jak ten świat plotek, których się wiecznie obawiasz, małe jednak miejsce zajmuje w rzeczywistym życiu dziejących się faktów. (LDP, t. II, nr 393, s. 629-630)

Z biegiem lat Zygmunt Krasiński także zauważa rozczarowania swoją ukochaną, coraz bardziej realnie patrzy na jej „anielskość”, zestawia z realnością życia małżeńskiego²⁰.

²⁰ Z. Sudolski: *Listy do Elizy i Delfiny*. „Twórczość”, nr 7, s. 101.

Rok 1846 przepełniony jest w korespondencji Zygmunta Krasińskiego *spleenem*, nastrojami melancholii i odczuwaniem zbliżającej się śmierci. Choć romans z Delfiną Potocką dalej trwa, przeinacza się i nabiera innych kształtów. Powoli listy do ukochanej nie będą pełne rozgonionego szału namiętności, czy obezwładniających fal erotyzmu. Poeta z biegiem czasu zwraca się ku religii, zaczyna przybierać ton upominający, przeistaczający ukochaną na „duchową siostrę”:

Jestem nad przepaścią. Wczoraj uczulem to, list ten czytając i odczytując, i darmo w nim śladu tliłości szukając. Jestem nad przepaścią i Ty do niej mnie strącisz. Nauczysz mnie w ludzi nie wierzyć i wątpić o Bogu. Ja starałem się inaczej Cię uczyć. Ilekroć mogłem, podnosiłem Cię w niebo, a kiedy sam padał na ziemię, jeszcze sił ostatkami, tarzając się nad otchłanią, ciałem tarzającym się wiecznie przegradzałem Cię od niej. Zmiłuj się nade mną i nad sobą – tak, i nad sobą. (LDP, t. III, nr 475, s. 97)

Listowy romans Krasińskiego zostaje przerywany nagle w roku 1848. Szczątki korespondencji z lat późniejszych²¹ pokazują, iż relacja trwała dalej, choć jest ona już zapewne inaczej charakteryzowana w listach.

Adam Żółtowski, ich niedoszły wydawca w roku 1933, tak komentuje późniejsze listy, nieistniejące już obecnie²²:

Listy Krasińskiego były z początku dobre bardzo, potem niewypowiedzianie zgębnione i monotonne. Zdaje się być pewne, że Delfina zaczęła w tym czasie (1849) romansować z Delarochem i biedny Sigis bardzo prędko się połapał. Na razie nie ma żadnego zerwania, ale bardzo wymowne morały, co prawda obok przestróg ciągłych przed cholerą i przerażającej melancholii. Biedny Sigis słabości swoje okupił sowsicie cierpieniem, ale wartość listów na tym oczywiście nie zyskuje...²³

Zygmunt Krasiński zdaje się być pogrążony w melancholii. Fatalna siła *spleenu* ogarnia go coraz mocniej. Zachowane listy z okresu 1848 pokazują jego wstręt do świata, radosny ton listów miłosnych zostaje zamieniony na wyznania cierpiącego romantyka. Jest to kolejny etap (stylizowanej?) biografii poety, ukochana jako powierniczka i siostra od „komunii dusz” przyjmuje wszystkie konfesyjne listy „poety ruin”. Kochanek ścigany jest widmami, przepełnia go tylko rozpacz. Od wybujałej egzaltacji autor *Nie-Boskiej Komedii* przechodzi do wyznań jednostki targanej wszelkimi wewnętrznymi przeciwnościami. Odczuwa chorobę wieku – melancholię.

²¹ Do roku 1859.

²² Z. Sudolski: *Wstęp do: Krasiński: Listy do Delfiny Potockiej*. Warszawa 1974, t. I, s. 21.

²³ Tamże.

W liście do Jerzego Lubomirskiego z 25 października 1849 roku Krasiński przedstawia chłodny obraz Delfiny. Jako przenikliwy obserwator wychwytuje zarysowania na wizerunku ukochanej, wspomina też o Paulu Delaroche kochanku Sorrenta. Delfina Potocka jak romantyczna *femme fatale* żyła romansami, posiadała wszelkie cechy fascynujące ówczesnych mężczyzn epoki. W myśl podtrzymania stylizacji wpisane były te wszystkie miłostki. Jak widać w liście do Lubomirskiego z 25 października 1849:

Znać w Sorrencie niesmak do wszystkiego i nudę bez miary. Nie spocznie agitowany duch, aż się znów dostanie do swojej trucizny w złudzeniu, że to syrop na bole żywota!!!²⁴

W połowie czerwca 1850 Zygmunt Krasiński na kartach listu do Jerzego Lubomirskiego dochodzi do jednej ze smutnych konkluzji zaczynających okres podsumowań tej wielkiej miłości romantycznej: „Życiem na tę kartę postawił i przegrał! Nigdy życia na jedną kartę stawiać nie należy!”²⁵. Jednakże nie przeszkadza to poecie przysyłać dalej ukochanej kwiatów i prezentów. Zapewne Zygmunt Krasiński tak mocno oddał się roli romantycznego, wyegzaltowanego i tragicznego kochanka, że trudność mogło sprawić mu wyrwanie się z tej stylizacji, gdy zaczynał dostrzegać bardziej realne rysy osobowości Delfiny Potockiej. W autorze *Przedświtu* budzą się kolejne obawy i troski gdy odczuwa ochłodzenie uczuć ukochanej i miotany jest przez zazdrość o mężczyzn, którzy przebywają w jej otoczeniu²⁶.

Okres od 1848 roku nie tylko jest kolejnym etapem, wielkiej dogasającej miłości romantycznej, lecz to także zmiana samego Zygmunta Krasińskiego. Na jesień swojego życia zaczyna przybierać bardziej stoickie formy wypowiedzi do Delfiny, „rozogniona” wyobraźnia zaczyna uspokajać się. Akt trzeci romansu z ostatniego dziesięciolecia życia poety przedstawia powolne wypalanie się mody epoki, stylizacji i teatralizacji egzystencji. Jakże odmienne są to listy od tych pisanych w latach 1839-1845 pełnych niepokoju, ciągłego podekscytowania i nurzania się w erotykę.

W liście z 1854 poeta pisze o szalonym młodzieńczym uczuciu i głębokiej miłości w dojrzałym wieku. Czyżby słowa te były kolejną konkluzją wyniesioną z długoletniego romansu i trwania w kreowaniu swojej literackiej biografii?

²⁴ Zygmunt Krasiński: *Listy...*, dz. cyt., s. 500.

²⁵ Cyt. za: Krasiński: *Listy do Delfiny Potockiej*. Oprac. Z. Sudolski. Warszawa 1975. T. III, s. 832.

²⁶ K. Czachowski: *Romansu Krasińskiego akt drugi*. „Tygodnik Ilustrowany” 1935, nr 27, s. 523.

Serce bowiem, by kochać, ma dwa sposoby: albo z natchnienia, zaraz, od razu – albo przez świadczenie dobra drugim. W pierwszym razie kocha przed dobrem przez się wyświadczonym, w drugim – po wyświadczeniu jego. Pierwsze łatwiejszym, drugie zasługi ma nierównie więcej; pierwsze jest rozkoszą, drugie jest cnotą. W pierwszym razie czynisz lekko, bo kochasz namiętnie; w drugim kochasz poważnie, boś wiele uczyniła. Pierwsze zdarza się na wiosnę życia, drugie powinno, zdarzać się później; pierwsze jest rajem, drugie jest przedsionkiem nieba! (LDP, t. III, nr 695, s. 837-838)

Z upływem lat romantyczna stylizacja pomiędzy kochankami przybierała inne formy, była miejscem teatralizacji i dramaturgii uczuć. Tak jak w wystawianych przedstawieniach scenicznych, tak romans ten nadawał określone role dla Dąbki i Krasińskiego. W akcie pierwszym widziany jest obraz uniesienia romantycznego, sakralizacji uczucia i wybranki swojego serca. Akt drugi przynosi ogromny ciężar tragizmu i nieszczęścia jednostki wplecionej w niechciane małżeństwo, a także nadaje kulminację dla romansu epoki, bo tragedia zespala z nim jeszcze bardziej jedyną istotę jaką mógł kochać na ziemi. Akt trzeci to okres rozczarowań, dochodzenia do dojrzałej świadomości i uświadamiania straconego czasu w trwaniu z Delfiną Potocką. To czas konkluzji, bolesnego dochodzenia do prawdy, zrozumienia, że „poeta ruin” zaprzepaścił szansę prawdziwej miłości do Elizy Krasińskiej.

Jeden z ostatnich listów poety do Sorrenta pozbawiony jest wszelkiej formy romantycznej egzaltacji. Autor *Agaj-Hana* przedstawia tutaj ton mentora, przewodnika, jakim chce być dla ukochanej. Tekst przepelniony jest silnym nawiązaniem do religii. Pisany w roku 1858 (sierpień), a więc rok przed śmiercią poety. Zygmunt Krasiński był już w tym czasie bardzo schorowany, ogarnięty dodatkowo przez chorobę wieku – melancholię²⁷. W okresie tym nastąpił także zwrot w stronę religii chrześcijańskiej.

Módl się z całego serca, z całej duszy, upokornij się i uniż przed Ojcem niebieskim, proś o moc ducha, o wolę, płacz łzami dziecka, a będzie Ci lepiej. A potem pomyśl,

²⁷ Melancholia – z grek. *Melanie koina* lub *mélain cholé* – dosłownie czarna żółć. Jedną z koncepcji tego pojęcia przedstawia starożytność, od V w. p. n. e. aż do połowy XVIII w. – teoria lub mit czarnej żółci czyli teoria medyczna lub fizjologiczna, którą można nazwać teorią 4 temperamentów. Starożytni zadawali pytania o ludzką naturę, charakter. Pytali o związek charakteru natury człowieka z jego ciałem. Filozofowie jońscy ustalili, że są cztery podstawowe pierwiastki z których składa się świat (makrokosmos): ogień, powietrze, woda, ziemia. Te cztery elementy, pierwiastki to cztery żywioły, jak mówili filozofie przyrody to cztery korzenie wszechświata. Zanim doszli do czterech pierwiastków, Tales odkrył, że do życia niezbędna jest woda, potem Anaksymenes mówił o powietrzu. To wizja kosmosu. Z takich samych żywiołów zbudowany jest człowiek (mikrokosmos). Por. Marek Bieńczyk: *Melancholia. O tych, co nigdy nie odnajdą straty*. Warszawa 1998, s. 16, 18-20.

żeś Polką, i staraj się nitki życia powiązać ściślej z przędzią ojczyźnianego żywota [...] (LDP, t. III, nr 700, s. 845)

11 lutego 1859 Zygmunt Krasiński na ręce swojego wieloletniego przyjaciela księcia Jerzego Lubomirskiego składa najtragiczniejsze wyznanie epoki. Będąc na łożu śmierci, dochodzi do dramatycznych konkluzji. Owo *confessio* jest przesywające, przekazuje to wszystko, co skumulowało się poprzez kilkunastoletni okres trwania romansu z Delfiną Potocką. Jednakże ten manifest słowny nie przeszkodził poecie w obmyśleniu na kilka dni przed swoją śmiercią ostatnich prezentów, dla ukochanej jakimi były zegarki²⁸. Zlecił on zajęcie się sprawami związanymi z wykonaniem i dostarczeniem ich księciu Jerzemu Lubomirskiemu. Słowa te są świadectwem dramatu poety:

Głupi, zmarnowałem życia połowę, najlepszą straciłem, zużyłem siły, duszę i zdrowie na to, by fałsz, próżność i pychę znaleźć tam, gdzie widziałem anioła, a miałem tego właśnie przy sobie i pod bokiem moim, i zapoznałem go, aż nareszcie odkryć go musiałem!!!

Tak jest, Jerzy, i takim aniołem jest Eliza²⁹.

Romansowy wątek biografii poety jest kreowany sprawną ręką twórcy, jakim jest Zygmunt Krasiński. Podał on go całkowitej stylizacji, zawierzył modzie epoki i wszystkie działania podporządkowywał „kodeksowi miłości romantycznej”. Nie sposób wykazać, na ile realny był to wątek, bo fakty przeplatają się z literackością. Ów „*codex epistolarum*” jest obrazem tworzenia osobowości poety, wpływu stylizacji i poddawania teatralizacji życia. Pokazuje zdolność Zygmunta do przybierania masek, w których odnajduje się. Ponadto materiał ten pokazuje wszelkie stany poety, teksty tworzone w natchnieniu, dosłownie *in statu nascendi*. Jednakże listy nie dają realnego obrazu świata, zbyt dużo w nich kreowania, hiperbolizacji i poetyzowania. Niemniej są one literackim świadectwem jednego z najsłynniejszych romansów epoki.

Bibliografia:

- Czachowski K.: *Romansu Krasińskiego akt drugi*. „Tygodnik Ilustrowany” 1935, nr 27.
- Kallenbach J.: *Zygmunt Krasiński. Życie i twórczość lat młodych (1812-1838)*. Lwów 1904, t. I-II.

²⁸ Zygmunt Krasiński: *Listy...*, *op. cit.*, s. 547, (informacja pochodząca z przypisu pod listem Zygmunta Krasińskiego).

²⁹ Cyt. za: *Ibidem*, s. 546.

- Krasiński Z.: *Listy do Delfiny Potockiej*. Oprac. Z. Sudolski. Warszawa 1975, tom I-III.
- Krasiński Z.: *Listy. Wybór*. Oprac. Zbigniew Sudolski. Wrocław 1997, BN I-282.
- Pigoń S.: *Urywki listów Zygmunta Krasińskiego do Delfiny Potockiej (1843-1858)*. „Pamiętnik Literacki” 1965, nr 3.
- Sudolski Z.: *Główne tendencje w rozwoju epistolografii romantycznej w Polsce (Mickiewicz – Krasiński – Słowacki – Norwid)*. „Przegląd Humanistyczny” 1987, nr 2.
- Sudolski Z.: *Korespondencja Zygmunta Krasińskiego. Studium monograficzne*. Warszawa 1968.
- Sudolski Z.: *Krasiński do Elizy i Delfiny*. „Twórczość” 1956, nr 7.
- Sudolski Z.: *Krąg epistolarny liryki Zygmunta Krasińskiego*. „Przegląd Humanistyczny” 1984, nr 3.
- Sudolski Z.: *Listy do Elizy i Delfiny*. „Twórczość”, nr 7.
- Sudolski Z.: *Zygmunt Krasiński w świetle korespondencji ojca*. „Ruch Literacki” 1965, z. 6.

Kilka uwag o gotyku i gotyckości w literaturze

Abstract:

Gothic novel as a literary genre was founded in 1764, and the first book in this type was *The Castle of Otranto* by Horace Walpole. The characteristics of this genre are mainly: darkness, mystery and crime, the main character is a villain, and intervention of supernatural forces is an integral part of Gothic literature. There are three varieties of Gothic: historical (Walpole), sentimental (Ann Radcliffe and her *The Mysteries of Udolpho*) and horror Gothic (*The Monk* by Matthew Gregory Lewis). The most popular Gothic novel is *Dracula* by Bram Stoker, which is widely read even today and is still being filmed (like *Dracula* from 1931 with Bela Lugosi as a vampire).

Keywords: Gothic Novel, Gothic, Mystery, Darkness, Crime, Supernatural Forces, Vampire

Horace Walpole, wydając w 1764 roku *Zameczysko w Otranto*, zapoczątkował nurt powieści gotyckich w literaturze. Naśladowców prekursora było wielu – jednym szło to lepiej, a innym trochę gorzej. Bez wątpienia do „wielkiej trójki” romansu grozy obok Horace’a Walpole’a możemy zaliczyć Ann Radcliffe i Matthew Gregory’ego Lewisa, których powieści – odpowiednio: *Tajemnice zamku Udolpho* i *Mnich* na stałe wpisały się w kanon literatury grozy jako jedne z pierwszych, a przy tym jedne z najlepszych utworów tego typu.

Jak pisze Ludvík Štěpán w swoim artykule pod tytułem *Kalejdoskop form genologicznych w popularnych nurtach gotycyzmu*:

Powieść gotycka jest genetycznie rzeczywiście wariantem powieści historycznej i fantastycznej, jednak jej specyfika (nie tylko tematyczna) spowodowała, że teraz uważamy ją za odrębny gatunek – ale nie literatury wysokoartystycznej, lecz popularnej.¹

Jej świat przedstawiony ukazywano jako tajemniczy i wzbu-
dzający strach. Do tego konieczna była architektura gotycka i inter-
wencja sił nadprzyrodzonych, aby zamierzony efekt został osiągnięty. Cała fabuła opierała się na doskonale nam znanym motywie zbrodni i kary. „Bohater był występny, chytrym, rozpustnym łotrem,

¹ L. Štěpán: *Kalejdoskop form genologicznych w popularnych nurtach gotycyzmu*. W: *Wokół gotycyzmów: wyobraźnia, groza, okrucieństwo*. Kraków 2002, s. 116.

nacechowanym demoniczną wzniosłością, a bohaterka — piękną młodą i niewinną, oplataną siecią intryg”². Podstawą tworzenia bohaterów powieści gotyckich była koncepcja rozdwójności ludzkiej osobowości, która mówiła o tym, że każdy z nas przeżywa wewnętrzne rozterki, stanowiące niebezpieczeństwo zarówno dla nas, jak i dla innych. Przed romantyzmem tę podwójną osobowość wyrażano za pomocą duchów, upiórów i zjaw, w romantyzmie zaś symbolizowało ją rozdwójnienie jaźni, obłąd bądź zły sobowtór. Pierwowzorami tych demonicznych postaci, prześladowanych przez własne sumienie, byli Kain, Lucyfer i Faust. Akcja powieści gotyckich zazwyczaj rozgrywa się w nieokreślonym czasie, w mrocznym i tajemniczym miejscu, często niesprecyzowanym, co sprzyjało wprowadzeniu atmosfery grozy. „Miała ona status poznawczy: w chwilach strachu zmieniają się wyobrażenia o świecie, odsłania się inny jego obraz”³. Romanse gotyckie obnażały brzydotę, ból i cierpienie, ukazywały narodziny zła w człowieku. Akcentowały wszelkiego rodzaju sensacje — zabójstwa, gwałty, historie o duchach, a także sny, przepowiednie i tajemnice rodowe. Nierzadko można było znaleźć w nich elementy niesamowite, nadprzyrodzone, tajemnicze, a także sensacyjne. Całość rozgrywała się w scenerii pełnej gotyckich zamków, klasztorów, lochów i korytarzy, których ponura i mroczna atmosfera przenikała do szpiku kości. Zazwyczaj wydarzenia działy się nocą, podczas burzy, w porze, kiedy to szatan i jego pomocnicy zstępują na ziemię, w porze duchów, upiórów oraz wampirów, w której przestępstwa i śmierć nikogo nie dziwiły⁴.

Gotyck literacki wykształcił trzy odmiany — historyczną, której przedstawicielem jest Walpole, sentymentalną z Ann Radcliffe na czele, oraz gotyk grozy, którym zajmował się m.in. Matthew Gregory Lewis.

Dwutomowa powieść Ann Radcliffe pod tytułem *Tajemnice zamku Udolpho* ukazała się w 1794 roku, a więc dopiero trzydzieści lat po Wapole’owskim *Zamczysku*. Pełny tytuł utworu brzmi: *Tajemnice zamku Udolpho. Romans strofami poezji przetykany*. Akcja rozgrywa się około 1594 roku we Francji, a następnie w Italii. Główną bohaterką jest Emilia St. Aubert, młoda dziewczyna, której los nie rozpieszczał. Żyła w pełnym szczęścia domu z rodzicami, dopóki nie zmarła matka. Ojciec postanowił wybrać się w podróż do uzdrowiska, gdyż także podupadał na zdrowiu. Emilia, która towarzyszyła mu w podróży, nieustannie bała się o jego życie i całkiem słusznie — wkrótce mężczyzna podzielił los żony, pozostawiając Emilię pod opieką swojej siostry, pani Cheron. Ciotka nie należała do osób wylewnych i uczuciowych, była zupełnym przeciwieństwem bratanicy — wiecznie pochmurna

² *Słownik literatury polskiej XIX wieku*. Red. J. Bachórz i A. Kowalczykowa. Wrocław 2009, s. 323.

³ Tamże, s. 324.

⁴ L. Štěpán, dz. cyt., s. 117.

i niezadowolona z życia, wyznawała zasadę, że nieważne jak jest naprawdę — ważne to, co widzą ludzie, dlatego chętnie chadzała na różnego rodzaju przyjęcia, zabierając ze sobą Emilię. Dziewczyna była zakochana z wzajemnością w Valancourcie, kawalerze poznanym podczas podróży z ojcem, ciotka jednak nie pochwała tego związku i robi wszystko, by stanąć zakochanym na drodze do szczęścia. Kiedy już wydaje się, że sprawy przybierają dobry obrót i młodzi uzyskują zgodę na ślub, pojawia się Montoni, mężczyzna o tajemniczej przeszłości. Pojmuje za żonę panią Cheron, po czym wywozi ją i Emilię do Włoch, gdzie planuje wydać dziewczynę za hrabiego Morano. Nie kieruje nim jednak troska o jej dobro — prawdziwe pobudki są zupełnie inne. Otóż Montoni jest hazardzistą i przegrał cały swój majątek. Poprzez małżeństwo Emilii zamierza się wzbogacić na tyle, by móc spłacić długi i żyć w dostatku. Los jest jednak przeciwko niemu — okazuje się, że Morano także jest oszustem, więc mąż pani Cheron postanawia opuścić jak najszybciej Wenecję i udać się do zamku Udolpho, położonego w górach. Cała gotyckość powieści zawarta jest w jej drugim tomie, którego akcja rozgrywa się już w wyżej wymienionym zamczysku. Niewyjaśniona tajemnica owego miejsca i jego poprzedniej właścicielki nurtuje Emilię od momentu, kiedy służąca Anette opowiedziała jej tę historię:

(...) Działo się to przed wieloma laty, gdy signor Montoni był zupełnie młody. Pani, zwano ją signorą Laurentini, była bardzo ładna, ale czasami też popadała w gniew, tak samo jak on. I cóż signor robi stwierdziwszy, że ona nie chce go nawet słuchać: zabiera się i wyjeżdża z zamku, i długi czas nie wraca! Ale jej było wszystko jedno; tak czy tak, czuła się nieszczęśliwa, aż tu pewnego wieczoru, święty Piotr! — wykrzyknęła Anette. (...) Podobno któregoś wieczoru z końcem roku, może w połowie września albo na początku października (...) ta wielka pani wyszła sobie z zamku do tego lasu w dole, tak jak często przedtem robiła, sama samiuteńka, tylko pokojówkę wzięła ze sobą. (...) No więc widziano, jak szła do lasu, a tu noc nadchodzi, a jej nie ma; dziesiąta godzina, jedenasta, dwunasta, a pani jak nie ma, tak nie ma! No to wtedy służba sobie pomyślała, że nic, tylko musiał się zdarzyć jakiś wypadek, i poszła jej szukać. Szukali całą noc, ale nie znaleźli, kamień w wodę, i odtąd, panienko, po dziś dzień o niej nie słyszano⁵.

Od tej chwili Emilia zaczęła zwracać większą uwagę na szczegóły, które wcześniej jej umykały — tajemnicze kroki na korytarzu, osłonięty płótnem obraz w jednej z komnat, kryjący przerażającą tajemnicę czy też dziwna postać, przechadzająca się nocami po wałach dookoła zamku — to wszystko napawało dziewczynę strachem. Do tego wszystkiego komnata, którą zamieszkiwała, należała w przeszłości do pani Laurentini i była położona w części zamku oddalonej od reszty, tak więc nocami dziewczyna była zupełnie sama. Nie napawało nadzieją także

⁵ A. Radcliffe: *Tajemnice zamku Udolpho. Romans strofami poezji przetykany*. Tłum. W. Niepokólczycki, t. I, Warszawa 1977, s. 259.

odkrycie Emilii — drzwi prowadzące na ciemne schody. Nie pomagał na pewno fakt, że Montoni stawał się coraz bardziej okrutny w stosunku do swojej żony, co przypłaciła życiem. Młoda panna St. Aubert została więc sama, z dala od rodzinnego kraju i życzliwych ludzi, w tajemniczym i strasznym zamczysku, u boku człowieka, który darzył ją jedynie niechęcią. Nadprzyrodzone zdarzenia nadal nie ustawały, lecz myli się ten, kto myśli, że kryje się za nimi jakaś naprawdę przerażająca tajemnica. Okazuje się, że to Montoni odpowiada za wszelkie zjawiska, uznawane przez Emilię za nie z tego świata, a wszystko po to, aby doprowadzić dziewczynę do utraty zmysłów i zdobyć podpis pod dokumentem, ustanawiającym go właścicielem dóbr, przekazanych bratanicy przez panią Cheron. Ostatecznie wszystko kończy się dobrze — Emilia wraca do ukochanego La Valle, gdzie bierze ślub z Valancourtem.

Część czytelników może być zawiedziona finałem powieści i racjonalnym wyjaśnieniem wszelkich nadprzyrodzonych zdarzeń, jakie miały miejsce w tytułowym zamku. Taki jednak był zamysł autorki:

Cechą jej twórczości jest jednak przede wszystkim pewien racjonalizm. Brak tu tajemniczych niedomówień i niewytłumaczalnych zjawisk, wszystko zostaje rozsądnie i skrupulatnie wyjaśnione. Poczucie grozy w twórczości pisarki nie jest wywoływane przez zjawiska nadprzyrodzone ⁶.

Radcliffe w całym swoim racjonalizmie jest jednak subtelna i delikatna, nie opisuje brutalnych gwałtów ani mordów. Cała groza jest wywoływana poprzez pozornie błahe i nic nie znaczące zdarzenia — tu skrzypną drzwi, tam słychać pochodzącą nie wiadomo skąd muzykę, w jeszcze innym miejscu mignie światło. Jako że bohaterka powieści jest niezwykle wrażliwa, jej reakcje na wymienione przypadki dostarczają czytelnikowi niezbędnych emocji, co stawia utwór bardzo wysoko na liście gotyckich romansów. Nic tu nie dzieje się bez przyczyny, a Radcliffe osiąga mistrzostwo w dawkowaniu nastroju grozy — zaciekawia czytelnika, po czym każe mu czekać na dalszy ciąg, przenosząc tymczasem akcję w inne miejsce bądź do innego bohatera. Jak pisze Zofia Sinko:

W metodzie tej doszukać się można śladów teorii Burke’a, który powiadał, iż groza płynie z rzeczy niedokładnie widzianych lub z sugestii i niedopowiedzeń o czymś tajemniczym i straszliwym. Ową niedokładność widzenia obserwujemy również u pani Radcliffe jako pejzażystki — lubi poświęcić księżycu, noc i nastrojową, poetyczną scenerię ⁷.

⁶ <http://moznaby.wordpress.com/2011/04/05/literatura-grozy-geneza-gatunku/>, 15.04.2012.

⁷ Z. Sinko: Wstęp: M. G. Lewis: *Mnich. Powieść*. Tłum. Z. Sinko. Wrocław 1964, s. XVII.

W przypadku *Mnicha* Matthew Gregory'ego Lewisa sprawa przedstawia się trochę inaczej. Powieść, powstała w 1796 roku, nie należy do subtelnych i delikatnych, tak jak to było w przypadku Ann Radcliffe. Zapoczątkowała nowy nurt w literaturze gotyckiej — powieść grozy, która przyczyniła się do powstania współczesnych horrorów. Lewis usunął z romansu czułość i wszelkie uczucia, pozostawiając w nim jedynie wyuzdanie, gwałt i grozę, które wynikają nie tylko z nadprzyrodzoności, ale przede wszystkim ze zgubnych namiętności człowieka. Dlatego w powieści odnaleźć możemy zarówno erotykę, jak i czarnoksiężstwo, duchy, upiory, a także satanizm. Nie dziwi więc atmosfera skandalu, jaka towarzyszyła ukazaniu się książki.

Oskarżano ją o propagowanie wyuzdania i bestialstwa. Nic w tym dziwnego — *Mnich* aż ocieka przemocą i odrzucającymi opisami. W tekście znajdziemy występnego zakonnika Ambrozja, popełniającego zbrodnie pod wpływem podszeptów szatana, ukrywającego się w skórze swojej kochanki - Matyldy, upiorne zjawy jak duch broczącej krwią mniszki, a także ponure wnętrza klasztoru, podziemia, w których chowano zmarłych, zamczyska - przestrzenie jednoznacznie kojarzone ze światem przedstawionym horroru⁸.

Mnich Ambrozjo — kiedyś pobożny i miłujący Boga, dziś występny — nie zawaha się przed uśpieniem kolejnej dziewczyny, aby brutalnie ją zgwałcić, a następnie zabić. Ale od początku. W *Mnichu* odnajdujemy dwa odrębne wątki — pierwszy z nich to dzieje upadku tytułowego mnicha, drugi natomiast — miłość Rajmonda i Agnes. Ambrozjo jest człowiekiem podziwianym, przystojnym, charyzmatycznym i inteligentnym. Poświęcił swoje życie Bogu i od 30 lat przebywa w zamkniętym klasztorze kapucynów w Madrycie. Znany jest ze swoich kazań, wygłaszanych co czwartek. Podczas jednego z takich kazań młody chłopak imieniem Rajmond, gubi list, z którego mnich, znalazłszy go na posadzce, dowiadyuje się, że ukochana młodzieńca, Agnes, klaryska, straciła niewinność i jest w ciąży. Zostaje za to surowo ukarana przez przeoryszkę. Tymczasem w klasztorze Ambrozjo rozmawia ze swoim przyjacielem, Rosario, który okazuje się kobietą o imieniu Matylda. Wyznaje, że z miłości do niego postanowiła udawać mężczyznę i wstąpiła do kapucynów. Od tego wyznania już tylko krok dzieli mnicha od popełnienia grzechu nieczystości. Niestety Ambrozjo i Matylda coraz częściej oddają się przyjemnościom cielesnym. To jednak nie wystarcza. Matylda, posiadająca zwierciadło Lucyfera, wie, że kolejnym podbojem ukochanego będzie Antonia, więc pomaga mu ją uwieść. Usypiają dziewczynę, po czym Ambrozjo gwałci ją i zabija. Tymczasem Rajmond dostaje od przeoryszy wiadomość, że Agnes

⁸ http://nauka.katalogi.pl/Od_powie%C5%9Bci_gotyckiej_do_horroru_przestaw_ewolucj%C4%99_gatunku.-t43161.html, 17.04.2012.

urodziła martwe dziecko i sama zmarła, co oczywiście nie jest prawdą. Wściekły i cierpiący mężczyzna postanawia pomścić śmierć ukochanej i podpala klasztor. Ta historia kończy się jednak happy endem, gdyż okazuje się, że Agnes żyje i młodzi mogą wziąć ślub. A co z mnichem? Schwytyany przez inkwizycję czeka na wykonanie wyroku śmierci poprzez spalenie na stosie. Podpisuje jednak pakt z diabłem, co ratuje go od okrutnych mąk, ale nie pozwala mu żyć długo i szczęśliwie — Lucyfer wyjawia mu, że Antonia była jego siostrą, a więc jest jednocześnie matko- i siostróbją, a Matylda należy do grupy szatanów, a jej zadaniem było pozyskać duszę księdza. W końcu mężczyzna umiera, a jego dusza trafia do piekła, co nikogo specjalnie nie dziwi, biorąc pod uwagę liczbę popełnionych przez niego zbrodni.

Powieść, mimo różnych opinii i niesmaku, jaki wzbudziła, zyskała ogromną popularność. Jak pisze Zofia Sinko:

O sukcesie świadczą szybko następujące po sobie wydania, głosy pochwalne w prasie, przerabianie tych czy innych fragmentów książki na balet lub widowisko sceniczne, przekłady na obce języki i liczne naśladowstwa. Romans wzbudza również niemałe zgorszenie, co przyczynia się także do jego sukcesu⁹.

Jak widać, mimo dość szokującej fabuły i okrucieństwa w niektórych scenach, *Mnich* na stałe wpisał się w historię powieści gotyckiej. Co ciekawe, nadal jest uważany za jedną z najlepszych powieści grozy wszechczasów! Wątki satanistyczne i czarnoksięskie potwierdzają fascynację autora niemieckimi legendami i opowiadaniem. Ciekawie porównuje *Mnicha* i *Tajemnice zamku Udolpho* wspomniana już kilkakrotnie Zofia Sinko:

(...) realia Lewisa, służąc wzbudzaniu obrzydzenia i grozy, są czasem w swojej makabrze niesmaczne i z artystycznego punktu widzenia zupełnie zbędne. Niektóre jednakże, mniej przepojone obsesją „trupiego rozkładu”, służą niewątpliwie do stworzenia mniej baśniowych i fikcyjnych ram niżli te, w których zazwyczaj toczyła się akcja powieści gotyckich. Lochy pani Radcliffe były tajemnicze i nastrojowe – w lochach Lewisa, niezależnie od tajemniczości, po prostu cuchnie, woda jest stęchła, chleb czerstwy, a bohaterka cierpi męki głodowe, których jakoś nigdy dotąd nie odczuwały heroiny romansów¹⁰.

Obu powieści porównać się nie da, gdyż dotyczą zupełnie innych wydarzeń i napisane są w zupełnie inny sposób, toteż ciężko określić wyższość jednej nad drugą. Fakty jednak mówią same za siebie — utwory do dziś cieszą się ogromną popularnością i należą do klasyki gotyku.

⁹ Z. Sinko, dz. cyt., s. XXXIV.

¹⁰ Tamże, s. XLV.

Po ogromnym sukcesie prekursorskich powieści gotyckich zaczęło ich powstawać coraz więcej. XIX i XX wiek również może się pochwalić kilkoma „perełkami”, które odegrały ważną rolę nie tylko w historii literatury, ale także w historii filmu. Wśród tego typu utworów bez wątpienia na wyróżnienie zasługuje jedno dzieło — *Dracula* Brama Stokera.

Nie ma chyba osoby, która nie znalazłaby albo chociaż nie kojarzyła *Draculi* Brama Stokera. Postać najsłynniejszego wampira wszechczasów została stworzona na podstawie realnej osoby Włada Palownika, węgierskiego hospodara, słynącego z okrucieństwa. Powieść powstała w 1897 roku, jednak świat usłyszał o niej głównie dzięki adaptacjom filmowym. Jej forma jest synkretyczna, znajdziemy tu zarówno listy, jak i dzienniki (Harker, Mina, Lucy, dr Seward), telegramy i notatki bohaterów, a także fragmenty artykułów z gazet, toteż badacze nazywają ją powieścią epistolarną.

Już niemal od pierwszych stron w opowieści odnajdujemy wiele mrocznych i tajemniczych motywów. Oto młody prawnik, Jonathan Harker, dostaje ambitne zadanie — musi udać się do Transylwanii, do hrabiego Draculi, aby poinformować go o postępach w transakcji, jaką jest kupno domu w Londynie. Jest bardzo podekscytowany podróżą, jednak jego zapał studzą napotykanie po drodze ludzie, którzy wielkim przerażeniem reagują na imię Draculi. Wędrówka obfituje w dziwne wydarzenia, jednak Harkera to nie zraża. Dopiero pierwsze spotkanie z właścicielem zamku wywołuje u niego mieszane uczucia — przestraszyły go ostre, spiczaste zęby, krwistoczerwone usta i niezwykła jak na tak poważny wiek witalność. Kolejne zdarzenia coraz bardziej niepokoiły Jonathana:

Tym razem nie mogło być już żadnych wątpliwości! Ten człowiek stał zaraz za mną – widziałem go kątem oka – a jednak w lustrze nie było jego odbicia! Widać było cały pokój za moimi plecami, ale nie było w nim ani śladu człowieka – oczywiście poza mną samym¹¹.

Nic dziwnego, że mężczyzna poczuł przerażenie — tym bardziej, kiedy hrabia niemal rzucił się na niego na widok krwi, pochodzącej ze skaleczenia na twarzy, wykonanego brzytwą przy goleniu. Do splotu dziwnych zdarzeń Jonathan doliczył również ciągłą nieobecność Draculi w dzień — czy to podczas śniadania, czy obiadu. Właściciel zamczyska pojawiał się dopiero w porze kolacji. Dodatkowo młody prawnik dostrzegł, że wszystkie drzwi, które mogłyby umożliwić mu wydostanie się z zamku, były zamknięte, a hrabia sypiał w drewnianej skrzyni! Oznaczało to tylko jedno — Harker został uwięziony. Nie pozostało mu nic innego, jak udawać niewiedzę i w uzyskanym czasie

¹¹ B. Stoker: *Dracula*. Tłum. M. Król. Kraków 2011, s. 36.

spróbować ze wszystkich sił obmyślić plan ucieczki. Dni mijały, a Jonathan zauważał coraz bardziej przerażające rzeczy — hrabia opowiadał o historii Transylwanii tak, jakby był uczestnikiem wszystkich tych wydarzeń, a po jednej z rozmów skłonił mężczyznę do napisania listów — jednego do pracodawcy, drugiego do Miny, w których informował o przedłużeniu swojego pobytu w zamku jeszcze o miesiąc. Obserwacje, dotyczące Draculi, jakie poczynił prawnik, nie pozostawiały wielu złudzeń co do jego realnego pochodzenia — z pewnością nie był istotą ludzką, skoro potrafił opuścić zamek, nie używając do tego drzwi — „schodził po murze na podobieństwo jaszczurki”¹². Harker wierzył, że uda mu się uciec po odkryciu tajemnicy Draculi, dlatego też zlekceważył ostrzeżenia właściciela posesji i wybrał się na jej zwiedzanie. Pech chciał, że w jednej z komnat zmorzył go sen (być może w wyniku wypitego wina), przed czym również przestrzegał go hrabia. Tę noc prawnik zapamiętał do końca swojego życia. Kiedy się przebudził, zobaczył przed sobą trzy kobiety:

Było w nich coś, co nappełniło mnie niepokojem, pragnieniem, a jednocześnie śmiertelnym przerażeniem. W sercu czułem niegodziwą, płonąca żądzę; pragnąłem, by zaczęły mnie całować swymi rubinowymi wargami. (...) Szeptaly do siebie i śmiały się, a ich srebrzysty i melodyjny śmiech był jednocześnie tak zimny, że pomyślałem, iż takiego dźwięku nie mogłyby wydać ludzkie wargi¹³.

Kuszące niewiasty nie miały skrupułów — gdyby nie nagle nadejście Draculi, Jonathan już by nie żył. Wściekłość, wręcz furia, w jaką wpadł transylwański dziedzic był tym dziwniejsza, że na co dzień nie okazywał zbyt wielu uczuć. Tym razem jednak stało się inaczej — hrabia uratował życie prawnika z prostego powodu — miał co do niego inne plany. Po kilku dniach Dracula zniknął, upewniwszy się wcześniej, że okoliczni mieszkańcy nie będą podejrzewali, iż londyńczyk nie wyszedł cały z domu hrabiego — w tym celu ukradł jego rzeczy osobiste i przebierał się za niego. Samego zainteresowanego faktycznie uwięził w zamku z trzema niewiastami nie z tego świata.

W tym momencie dziennik Jonathana przerywa korespondencja jego narzeczonej, Miny, z przyjaciółką Lucy, z której dowiadujemy się o planowanej podróży do Withby. Zaraz potem pojawia się kolejny dziennik — dra Sewarda, opisującego leczenie Renfielda. Oba pamiętniki przeplatają się, dlatego możemy być na bieżąco zarówno z wydarzeniami z portu, jak i z zakładu psychiatrycznego, który mieści się obok domu, wybranego dla hrabiego Draculi.

¹² Tamże, s. 47.

¹³ Tamże, s. 51.

Czas Miny i Lucy płynie powoli i spokojnie, dopóki nie przerywa go makabryczne wydarzenie. Oto do Withby przybija statek — bez załogi, ze zwłokami kapitana przywiązanymi do rufy. Spod pokładu wybiega tylko ogromny czarny pies i znika gdzieś wśród zarośli. Z dziennika pokładowego, znalezionej w jednej z kajut, społeczeństwo miasteczka dowiaduje się, że wszyscy marynarze zaginęli w niewyjaśnionych okolicznościach, a kapitan, ujrawszy „demoną”, odpowiedzialnego za nieszczęścia, przywiązał się do przedniej części „Demeter” z różańcem w ręku. Od tej pory Lucy zaczyna być coraz bardziej niespokojna, a nocami zdarza jej się lunatykować. Jedną z jej „wycieczek” omal nie kończy się tragicznie — dziewczyna zostaje znaleziona przez przyjaciółkę na cmentarzu, a na jej szyi widnieją dwie niewielkie ranki, podobne do śladów po ukłuciu szpilką. Kolejne noce upływają kobietom w miarę spokojnie, jednak daje się zauważyć coś dziwnego — w okolicy okna regularnie pojawia się nietoperz, a Lucy wspomina o czyichś czerwonych oczach. Zdziwienie Miny było ogromne, gdy ujrzała swoją przyjaciółkę: „Leżała z głową opartą o parapet i zamkniętymi oczami. Była pogrążona w głębokim śnie, a obok niej na parapecie leżało coś, co wyglądało jak sporych rozmiarów ptak¹⁴”. Scenariusz powtarzał się kilkakrotnie, a koleżanka Miny z dnia na dzień stawała się coraz słabsza, natomiast jej rany, rzekomo spowodowane ukłuciem agraftą, nie goiły się — wręcz przeciwnie — powiększały się. Tymczasem Mina otrzymała list ze szpitala w sprawie Jonathana i natychmiast postanowiła udać się do niego. Mężczyzna w wyniku przeżytego stresu zapadł na chorobę zwaną gorączką mózgu, ale po trwającej kilka miesięcy rekonwalescencji wrócił do zdrowia na tyle, by poślubić ukochaną, choć nie w takiej scenerii i okolicznościach, jak to sobie oboje wymarzyli.

W tym samym czasie doktor Seward nadal obserwował Renfielda. Jego zachowanie diametralnie się zmieniał — raz okazywał wyłącznie apatię, by za chwilę przejawiać oznaki podniecenia. Dodatkowo dosyć często można było usłyszeć z jego ust, że „Pan jest już blisko”¹⁵. Zaskoczeniem zarówno dla lekarza, jak i całego szpitalnego personelu była ucieczka pacjenta. Miejscem docelowym stały się ruiny starego domu nieopodal lecznicy. Pacjent mówił do niezidentyfikowanego osobnika, będącego prawdopodobnie po drugiej stronie drzwi, jednak nikt nie usłyszał słów. Faktem jest, że ucieczka powtórzyła się kilkakrotnie, a za każdym razem Renfield prowadził lekarzy do opuszczonego miejsca, gdzie z zawziętością godną podziwu rozmawiał z kimś, kogo nazywał „Panem”.

Stan zdrowia Lucy nie ulegał ani znacznemu pogorszeniu, ani też poprawie. Zaniepokojony narzeczony dziewczyny, Artur, poprosił

¹⁴ Tamże, s. 116.

¹⁵ Tamże, s. 122.

o pomoc znajomego lekarza, Sewarda. Diagnoza była co najmniej dziwna — niedokrwistość, ale bez oznak anemii, do tego apatia i problemy ze snem. Doktor, choć znakomity w swym fachu, postanowił poradzić się swego mistrza, profesora Abrahama van Helsinga. Niestety, holenderski naukowiec nie był w stanie nic zrobić i mimo przeprowadzonych kilku transfuzji krwi niedługo potem Lucy zmarła. Już wówczas van Helsing domyślał się, jaka jest przyczyna tak nagłej śmierci młodej dziewczyny. Pewność zyskał już po pogrzebie, kiedy to w okolicach cmentarza, na którym pochowano Lucy, zaczęły dziać się przedziwne rzeczy — znikające nocami z domów dzieci odnajdywano rankiem z identycznymi śladami na szyi, jakie nosiła narieczona Arthura. Wydarzenia sprawiły, że Abraham pozbył się wątpliwości co do przyczyny zgonu pacjentki — kobieta stała się ofiarą wampira, a co za tym idzie — zmarło w niej człowieczeństwo, a ciało miało żyć wiecznie. Jednak nie dane jej było — napotkana przez lekarza i jego przyjaciół w grobowcu (już jako wampirzyca), została zgłodzona na dobre poprzez wbicie drewnianego kołka w serce.

Minę tymczasem niepokoiło nerwowe zachowanie męża, dlatego postanawia sięgnąć po dziennik z podróży po Transylwanii. Jej zdziwienie nie ma granic, ale jako niezbyt dobrze poinformowana w nadprzyrodzonych kwestiach, idzie po poradę do doktora van Helsinga. Jest to moment przełomowy, ponieważ właśnie w ten sposób bohaterowie dowiadują się, że to Dracula jest źródłem wszelkich nieszczęść, jakie na nich spadają. Decyzja zostaje podjęta szybko i jednogłośnie — należy go bezzwłocznie zabić. W tym celu mężczyźni wraz z Miną odnajdują wszystkie skrzynie, przywiezione z Transylwanii i wkładają w nie Hostię — wampir nie może więc wykorzystać żadnej z nich. Plan jest na najlepszej drodze do powodzenia, kiedy Dracula na kolejną ofiarę wybiera żonę Harkera. Okazuje się jednak, że poprzez ugryzienie kobieta uzyskała umysłową łączność z hrabią, dzięki czemu może przewidzieć jego kolejne ruchy. Gdyby nie to, ucieczka z Anglii, jaką zaplanował wampir, miałyby duże szanse na powodzenie. Niestety — Dracula nie był tak sprytny, za jakiego się uważał. Został zabity przed drzwiami własnego zamku, dokąd dostał się w ostatniej ocalałej skrzyni. Kołek, wbity w jego serce, na zawsze zakończył jego żywot, a razem z nim umarła pamięć o rodzie.

Dracula należy do klasyków światowej literatury grozy. Choć historie w nim zawarte, dzieją się niemal jednocześnie, autor nie miał problemu z uporządkowaniem wątków tak, aby czytelnik korzystał z powieści z przyjemnością. Chociaż dzisiaj nie wywołuje już takich efektów jak chwilę po wydaniu, nadal czyta się ją z wielką przyjemnością, a każda kolejna strona przynosi nowe niespodzianki. O dziele można powiedzieć wiele, ale na pewno nie to, że jest nudne. Motywy gotyckie, z jakimi się tu spotykamy, należą raczej do tych stan-

dardowych, wprowadzonych przez Horace'a Walpole'a. Mamy więc olbrzymi zamek, położony w górach, zamieszkały przez jednego dziedzica rodu Dracula. Większość akcji rozgrywa się w porze nocnej, jako że wampir źle reaguje na światło słoneczne. Nietoperze, trumny, wszechobecna śmierć, duchy, zjawy, ciągle wycie wilków, a co najważniejsze — postać samego hrabiego — sprawiają, że niejednokrotnie po plecach przebiega dreszcz przerażenia. Postać głównego bohatera nie była pierwszym literackim obrazem wampira, ale stała się najpopularniejszym i najchętniej wykorzystywanym, także w dziełach filmowych. Van Helsing, lekarz z Holandii, który pomaga grupie uczestników wydarzeń w rozwiązaniu tajemnicy, wszedł na stałe do kultury jako pogromca, łowca krwiopiczów. Fenomen powieści stara się wyjaśnić Agnieszka Fulińska, autorka posłowa do jednego z wydań:

erotyczne pobudzenie Lucy, ambiwalencja uczuć niewinnej Miny, fascynująca i odrażająca zarazem postać głównego bohatera - to wszystko były w Wiktoriańskim społeczeństwie tematy tabu, które w literaturze realistycznej dopiero zaczynały znajdować miejsce¹⁶.

Także bohaterowie nie należeli do typowych — o ile w powieści gotyckiej, ogłoszonej przez Walpole'a, a także u jego naśladowców, schemat wygląda następująco: łotr — niewiasta, potrzebująca pomocy — nieskazitelnie dobry mężczyzna, który tej pomocy udziela, o tyle u Stokera to Dracula jest jedynym czarnym charakterem, a wszyscy pozostali, podejmujący walkę z wampirem, stają się automatycznie wzorcowymi przykładami niemal idealnych powieściowych osobowości. Biorąc pod uwagę nietypowość utworu, a także mnogość motywów, jakie do dziś można uznać za przerażające, nikogo nie dziwi fakt, że kino, nie tylko europejskie, tak chętnie sięgało po powieść Stokera i niczym grzyby po deszczu wyrastały kolejne adaptacje książki, a hrabia Dracula otrzymywał twarze coraz to nowych aktorów. Popularność horroru filmowego zawdzięczamy w głównej mierze temu wampirowi, który straszy w kinie już od 1922 roku.

Pierwsza adaptacja powieści była dziełem Friedricha Wilhelma Murnau i nosiła tytuł *Nosferatu — symfonia grozy*. Z powodu praw autorskich i braku zgody rodziny Stokera reżyser odstąpił od oryginalnej nazwy, także bohaterowie nosili inne imiona, ale fabuła w zasadzie nie różni się niczym od tej Stokerowskiej. Głównym czarnym charakterem jest wampir imieniem Orlok, Jonathana Harkera zastępuje Alexander Granach, a Minę — Ellen. Zamiast do Londynu widzowie przenoszą się do jednego z miast nad Renem. Obraz uznawany jest za jedno z najwybitniejszych dzieł ekspresjonizmu niemie-

¹⁶ Tamże, s. 447.

ckiego. Jako jeden z pierwszych realizowany był w plenerze. Stworzony przez niemieckiego reżysera portret wampira — hrabiego Orloka, w którego wcielił się Max Schreck, uznawany jest za jeden z doskonalszych w historii horroru wampirycznego¹⁷. W końcowej scenie filmu *Ellen*, bohaterka będąca odpowiednikiem Miny, ofiarowując Nosferatu swoją krew, unicestwia go, wystawiając na działanie słonecznych promieni, jednocześnie poświęcając swoje życie. Scena ta nie występowała w wersji pisanej historii.

Bela Lugosi w 1931 roku wcielił się w rolę hrabiego Draculi w filmie Toda Browninga — *Księżę Dracula*. Dzieło nie rozczerowało fanów powieści Stokera — filmowy wampir roztaczał wokół siebie „atmosferę metafizycznego zła”¹⁸. Akcja rozgrywa się w typowo gotyckiej scenerii — mamy więc ponure, niemal zrujnowane zamczysko, ciemne komnaty pełne pajęczyn i tajemnicze zwierzęta, widoczne na drugim planie. Kreacja Lugosiego należała do zupełnie innej kategorii niż Schrecka. Księżę ciemności był elegancki, ciemnowłosy, a w jego oczach można było dostrzec pewien rodzaj hipnotyzmu i demoniczności, pozwalające obezwładniać ofiary. Natomiast Schreckowski wampir nie pozostawiał po sobie dobrego wrażenia — łysy, przygrabiony, ze spiczastymi ostrymi zębami wzbudzał raczej obrzydzenie niż strach.

Pewnym zaskoczeniem była rola Christophera Lee w filmie *Dracula* z 1958 roku. Jego wampir został obdarzony zupełnie nowymi cechami, przede wszystkim arystokratycznym sposobem bycia — jak przystało na hrabiego. Jest arogancki i wyniosły, ale używa przy tym pięknej, poprawnej angielszczyzny. „Kiedy budzi się w trumnie, jego twarz zastyga w przeraźliwym grymasie, oczy zaś napęniają się krwią”¹⁹. Choć mężczyzna stara się nie pokazywać po sobie wielu emocji, z ruchów ciała i całego jestestwa nieustannie przebija ogromna agresja. Fabuła dzieła nie ma natomiast nic wspólnego z powieścią Stokera.

Wśród filmowych adaptacji utworu Brama Stokera na uwagę zasługują jeszcze:

- *Nosferatu wampir* Wernera Herzoga — remake filmu Murnaua, nakręcony w 1979 roku, z Klausem Kinskim w roli Draculi i Isabelle Adjani jako Miną.
- *Bram Stoker's Dracula* Francisa Forda Coppoli z 1992 roku — obraz odtwarzający dość wiernie wszystkie wątki, pojawiające się w powieści. Dodatkowym atutem stała się obsada — Gary Oldman jako Dracula, Winona Ryder w roli Miny, Keanu Reeves wcielający się w Jonathana i Anthony Hopkins — Abraham van Helsing.

¹⁷ A. Has-Tokarz: *Horror w literaturze współczesnej i filmie*. Lublin 2010, s. 247.

¹⁸ Tamże, s. 248.

¹⁹ Tamże.

Wspomniana już Agnieszka Fulińska pisze, że jest to dzieło wychodzące daleko poza jej bezpośrednie treści i nadpisujące liczne interpretacje, fascynujące rozbuchaną formą i niezwykle nowoczesne w ujęciu wielu wątków, zwłaszcza tych związanych z tłumionym erotyzmem oryginału²⁰.

Stokerowski *Dracula* święcił tryumfy w światowej literaturze przez wiele lat, aż do roku 1976, kiedy to Anne Rice wkroczyła na rynek pisarski ze swoim *Wywiadem z wampirem* i podbiła nim serca fanów gatunku, rzucając odrobinę cienia na staroświeckiego Stokera. Dziś, w wieku XXI, postać wampira weszła na stałe do kultury za sprawą powieści i filmów (między innymi saga *Zmierzch* Stephanie Meyer), które niezmiennie od kilku lat cieszą się ogromną popularnością. Dzisiejszy krwio pijca nie ma niestety zbyt wiele wspólnego z tym najważniejszym i najbardziej znanym, ponieważ pod twardą i zimną pokrywą cielesną kryje się dobre serce, najczęściej zakochane w śmiertelnicze. Dziś wampiry nie wzbudzają strachu, a jedynie litość i ewentualny wzrost tętna u rozkochanych nastolatków. *Dracula* stanowi wzorzec prawdziwie okrutnej i przerażającej postaci i będzie nim nadal dla tych, którzy mówiąc „wampir” nie będą mieli na myśli wystrojonego i nieziemsko przystojnego, żywiącego się krwią zwierząt Edwarda, wzdychającego do swej Belli²¹, ale tego, kto samym swoim pojawieniem się wywołuje strach.

Bibliografia:

- Štěpán L.: *Kalejdoskop form genologicznych w popularnych nurtach gotycyzmu*. W: *Wokół gotycyzmów: wyobraźnia, groza, okrucieństwo*. Kraków 2002.
- Słownik literatury polskiej XIX wieku*. Red. J. Bachórz i A. Kowalczykowi. Wrocław, 2009.
- Radcliffe A.: *Tajemnice zamku Udolpho. Romans strofami poezji przetykany*. Tłum. W. Niepokólczycki, t. I, Warszawa 1977.
- <http://moznaby.wordpress.com/2011/04/05/literatura-grozy-geneza-gatunku/>, 15.04.2012.
- Sinko Z.: Wstęp: M. G. Lewis: *Mnich. Powieść*. Tłum. Z. Sinko. Wrocław, 1964.
- http://nauka.katalogi.pl/Od_powie%C5%9Bci_gotyckiej_do_horroru_przestaw_ewolucj%C4%99_gatunku.-t43161.html, 17.04.2012
- Stoker B.: *Dracula*. Tłum. M. Król. Kraków 2011.
- Has-Tokarz A.: *Horror w literaturze współczesnej i filmie*. Lublin 2010.

²⁰ B. Stoker, dz. cyt., s. 448.

²¹ Postacie pochodzą z sagi *Zmierzch* Stephanie Meyer (S. Meyer: *Zmierzch*. Wrocław 2007.)

Joanna Soćko
(UPH Siedlce)

Obraz uczuć w korespondencji Agnieszki Osieckiej i Jeremiego Przybory (Listy na „wyczerpanym papierze”)

Abstract:

This article discusses ways to express love and love symbols in *Agnieszka Osiecka's and Jeremi Przybora's Letters on "worn-out of paper"*. This paper analyzes symbolic places, objects, situations, confessions. Additionally, this article considers portraits and self-portraits in the authors' letters, their personal traits and appearance.

Keywords: Letters, Love, Confession, Portrait, Self-portrait, Symbols

Symbolika miłości

Miłość to stan niezwykle intensywny, a co za tym idzie, podatny na piękne, romantyczne, szczere wyznania. Zakochani w różny sposób – zarówno wprost jak i symbolicznie – uzewnętrzniają swoje uczucia, emocje, wszystko to, co płynie z głębi ich serc. Te miłosne wynurzenia podkreślają bliski, wręcz zażyły, stosunek łączący kochanków, którzy w epistolografii wymienianej nawzajem, dzielą się intymnymi spostrzeżeniami na temat siebie i swoich odczuć. To w listach właśnie można wyrazić, to co dla gorącego uczucia właściwe. Co więcej zauroczeni sobą korespondujący piszą o miłości w sposób subtelny, czuły, oryginalny, miejscami zmysłowy, urokliwy i emocjonalny. Przykładem takich epistolografów są Agnieszka Osiecka i Jeremi Przybora. W moim artykule omówię sposoby wyrażania miłości i jej symbolikę w *Listach na „wyczerpanym papierze”*.

Nie będzie przesadą stwierdzenie, że w korespondencji Osieckiej i Przybory miłość kryje się niemal w każdym wersie, słowie, a każdym subtelnym opisie, relacji z wydarzeń czy licznych podróży, które artyści często odbywali. Listy przepełnione są wzajemną fascynacją piszących, tęsknotą, zauroczeniem, troską, uwielbieniem dla drugiej osoby, czyli wszystkim tym, co z miłością się wiąże. Kryje się ona w symbolicznych miejscach, przedmiotach, sytuacjach, wyznaniach, wspomnieniach czy postawach. Pierwszym znaczącym i bardzo często powtarzającym się symbolem miłości w epistolografii tej pary jest Portofino – jedno z najpiękniejszych włoskich miasteczek zakochanych, o którym śpiewno wiele miłosnych piosenek, m.in.

utwór *Love in Portofino* Freda Buscaglione, do którego Agnieszka Osiecka napisała polski tekst. Portofino dla autorów *Listów na „wyczerpanym papierze”* to miejsce niezwykle, wywołujące miłe wspomnienia związane z bliską osobą, zarezerwowane tylko dla ich uczucia. To port, do którego kochankowie dopłyną razem, na dłużej:

Pod ciepłą listów Twych lawiną
Poczułam, że mi czegoś brak
Zawracam wiec do Porto Fino
Jak ciemny z drogi wraca ptak¹

Zarówno piosenka o Portofino (melodyjka „*Porto Fino*”) jak i samo miejsce ma dla pary znaczenie symboliczne, pojawia się w listach, kiedy piszą oni o wzajemnej tęsknocie, o tym jak bardzo chcieliby pozostać razem, czuć swoją bliskość. To tutaj właśnie, jak nigdzie indziej ich uczucie wyraża się najpełniej, to ostoja czułości, szczęścia i miłości przede wszystkim.

Gorące, miłosne uczucie symbolizują także pocałunki, których ogrom para przesyła sobie w listach, pisząc:

A przez tę stronę to już tylko całuję Cię i tylko przez tę stronę, bo powiesz, że to już nudne, gdyby więcej, prawda? (s. 34)

Pocałunek już pierwotnie uważany był za symbol miłości, hołdu, szacunku i pociągu fizycznego. Symbol pojmuję tu w kontekście teorii Mieczysława Wallisa, który symbol wiązał z poznawaniem świata przez analogię². Szczególny jest pocałunek mężczyzny i kobiety, przez który wyrażają oni swoje głębokie emocje i uczucia oraz podkreślają bliskie relacje ich łączące³. W korespondencji Osieckiej i Przybory spotykamy pocałunki, które para przekazuje sobie za pomocą słów, odpowiednich zwrotów. Mają one wymiar symboliczny, są oznaką czułości, namiastką fizycznej bliskości, namiętności. Pocałunek jest szczególnym wyrazem miłości, wzmacnia więzi zakochanych, wprowadza ich w atmosferę zmysłowości, szczęścia, zbliża do siebie. Odważne, gorące i częste zwroty typu: „Całuję Cię najpiękniej jak umiem”, „Całuję Cię mocno, mocno!”, „Więc już tylko Cię całuję, całuję i całuję [...]” są oznaką zażyłości, bliskiego stosunku łączącego nadawcę i adresata tych słów. Stanowią one szczery, naturalny i osobliwy wyraz głębokich uczuć.

Swoisty, jedyny i wyjątkowy jest sposób, w jaki para mówi do siebie, a dokładniej swoisty, uroczy język miłości, który jest właściwy

¹ A. Osiecka, J. Przybora: *Listy na „wyczerpanym papierze”*. Warszawa 2010, s. 19. Dalsze cytaty pochodzą z tego wydania. Numery stron zamieszczam tuż po cytowany wersie.

² Por. M. Wallis: *Sztuki i znaki. Pisma semiotyczne*. Warszawa 1983.

³ W. Kopaliński: *Słownik symboli*. Warszawa 1990, s. 327.

dla ich charakteru, osobowości, pasji. To specyficzny kod, który ich połączył, i który tylko oni rozumieją, w jednym z listów Przybora pisze:

Wymyśliłem sobie język, a może nie wymyśliłem go, tylko to był i jest po prostu mój język i tylko mój. I nagle ktoś do mnie przemówił tym samym językiem. Więc jak mógłbym nie być olśniony tym, że tak jest, że ktoś mówił tak pięknie i śpiewa tak pięknie tym samym językiem co ja? (s. 40)

Ten osobliwy, niezwykle język łączy zakochanych, potrafi najlepiej i najbardziej celnie, a przy tym pięknie wyrazić to, co tkwi głęboko w sercach Osieckiej i Przybory. Ma on dla nich ogromne znaczenie, kryje w sobie wszystkie przeżycia pary, jest jedyny, wyjątkowy, szczery, a przez to uroczy i niezwykle. W *Listach na „wyczerpanym papierze”* nie brakuje emocjonalnych wyznań, które najwięcej mówią o gorącym uczuciu łączącym korespondujących. To w nich właśnie, w czuły, pełen wzajemnego szacunku, tęsknoty oraz uwielbienia sposób zakochani wyznają sobie miłość. Oto przykład jednego z wyznań, które Przybora kieruje do Osieckiej:

Zagubiony w Tobie jestem, porozrzucany po zwrotkach Twoich piosenek, zamroczony tak samo Twoimi ustami jak tym, co one mówią, spragniony jestem Ciebie, ciepła Twojego, humoru poczucia Twojego, uśmiechu Twojego, spojrzenia Twojego, „r” Twojego, Twoich rozlicznych „ antreprzyz” i kłopotników (byłe niedużych), tego, co piszesz, i nie tylko tego [...] (s. 40)

Miłość, tęsknota, namiętność emanuje z powyższego fragmentu, który stanowi jedno z wielu wyznań, które odnajdujemy w listach. Jeremi Przybora z uwielbieniem, fascynacją, upodobaniem wypowiada się o ukochanej, o tym jak spragniony jest jej obecności, bliskości. Z czcią niemal, mówi o Osieckiej, o jej niezwyklej osobowości, o najdrobniejszych detalach jej urody, sposobie bycia, o tym, czym się zajmuje. Każde niemal słowo jest tu przepełnione szacunkiem dla drugiej osoby, miłością, która obejmuje wszystko co wiąże się z Agnieszką. Cała ona jest dla Jeremiego spełnieniem i najwyższą wartością, uczucie, które w nim wywołuje, nie da się wyrazić i porównać z niczym:

I nie wiem, skąd brać mi synonimy, żeby ciągle inaczej jakoś mówić Ci o tym wielkim i wszystko przesłaniającym przeżyciu, jakim dla mnie jesteś i które stało się dla mnie od razu takim od pierwszych słów, jakie zamieniliśmy, i od pierwszego dotknięcia Ciebie w pierwszym tańcu. (s. 47)

Osiecka już od pierwszych chwil spotkania z Przyborą, jest dla niego ogromnym przeżyciem, które odmieniło cały jego dotychczasowy świat. Pierwszy dotyk, pierwsza rozmowa, pierwsze spojrzenia wystarczyły, by bez pamięci zakochać się w panience z „Kępy”. Zakochać

się w jej ustach, spojrzeniu, dłoniach, czole, obojczyku i uszach, do których artysta miał szczególny sentyment i dlatego całował je, adorował i pozdrowiał niemal w każdym liście, np.: „Całuję Twoje piękne uszy w kompletnej nieświadomości tego, kiedy Cię znów zobaczę” (s. 59). Delikatne, wyjątkowe, cudowne są ubóstwiane przez artystę, stanowią znaczącą część Agnieszki. W kulturze ucho symbolizuje słuchanie, komunikację. Jest ono bardzo ważnym narzędziem dla muzyków, autorów piosenek, którzy to dzięki nim tworzą⁴. Uszy Agnieszki- subtelne, o przedziwnym kształcie mają ogromną wartość dla zakochanego artysty, to one przyjmują najpiękniejsze komplementy, „słuchają” czułych słów, są wrażliwe na dźwięki, muzykę, która również jest istotnym znakiem miłości. Symbolizuje ona szczęście, pochlebstwo, jest pokarmem miłości, pośredniczy między duszą a zmysłami⁵. Piosenki, których autorami są korespondujący mają niesamowitą siłę uwodzenia, obdarzone ładunkiem głębokich przeżyć i emocji są swoistym studium uczuć, są miłością po prostu. W nich autorzy odsłaniają się, ukazują swoje prawdziwe oblicze. Utwory muzyczne łączą zakochanych, tkwi w nich niezwykła moc, która oddziałuje na piszących, pobudza ich uczucia, wzajemną fascynację:

Wczoraj byłem z Martą w STS-ie i przeżyłem Twoje piosenki chyba tak, jak nikt poza Tobą nie mógłby przeżyć. Uwodzisz mnie tymi Twoimi piosenkami i podniecasz nieprawdopodobnie. (s. 89).

Najbardziej rozpowszechnionymi w kulturze symbolami miłości są serce i róża, odnajdujemy je również w *Listach na „wyczerpanym papierze”*. Serce jest źródłem uczucia, symbolizuje miłość niebiańską i ziemską, przyjaźń, to ono jest siedzibą najwyższych przeżyć, emocji⁶. To ono bije mocniej, kiedy w pobliżu pojawia się ktoś znaczący, ukochany, to w nim rodzi się miłość i to do niego dostęp pragnął uzyskać Jeremi Przybora, w jednym z listów pisał:

A potem powędrować ustami przez nosk bardzo kruchy, aż do ust i najpierw długo je przeproszać za zachłanność, z którą się spotkają, bardzo się z nimi zaprzyjaźnić i delikatnie scalać z nich całą nieufność i powściągliwość, zarówno wargi górnej, jak i dolnej. Może wtedy otworzą mi dostęp do serca Agnieszki, która jest maleńką otchłanią poezji [...] (s. 49)

Serce to najdelikatniejszy, najczulszy, centralny punkt człowieka, który niełatwo zdobyć. Przeznaczone jest ono tylko dla osób wyjątkowych, które darzy się specjalnym uczuciem. Dla Przybory taką osobą jest Agnieszka, to największe jego osiągnięcie. Różę to także

⁴ Tamże, s. 439-440.

⁵ Tamże, s. 241-245.

⁶ Tamże, s. 371.

popularny symbol miłości. Korespondujący obdarowywali się nimi nawzajem: „Jeremi, na razie wysyłam Ci płatek róży, którą od Ciebie dostałam, żebyś widział, jak wyglądały” (s. 101). Róża już pierwotnie uważana była za symbol miłości seksualnej i duchowej, radości, komplementu. Był to atrybut bogini miłości, płodności, wiosny⁷, a także pięknej kobiety i to dlatego tak chętnie wręcza się je ukochanym. Czerwone róże podkreślają silne uczucie łączące zakochanych, są one wyrazem głębokich przeżyć związanych z drugą osobą:

Rzuciłem Ci kwiaty do stóp na powitanie wiosny [...] Poprzednie zamówienie zostało wykonane b. dokładnie, bo właśnie o taki kolor prosiłem jak ten płatek, który mi przesłałaś. Tak usiłuje Cię teraz kochać, nie za czerwono, żeby nie zwariować. (s. 120)

Barwa czerwona to także symbol gorącej miłości i namiętności. W powyższym fragmencie odcień tego koloru jest adekwatny do natężania uczuć, miłości, która ma być stonowana, ustabilizowana, spokojna.

Miejscem szczególnym dla Agnieszki Osieckiej i Jeremiego Przybory jest warszawska dzielnica Praga, a dokładniej małe mieszkanko, gdzie para się spotykała. Jest ono symbolem ich miłości, to przestrzeń wypełniona nimi, ich uczuciem, zapachem, wspólnym szczęściem. Praga jest im obojgu szczególnie bliska, tutaj każdy przedmiot, ściany, meble przypominają im o sobie, o niezapomnianych chwilach spędzonych razem:

Wracam po lataniu po mieście do nas na Pragę, bo mi tu bliżej do Ciebie o Twoją obecność w tych ścianach, o Twoją fotografię i Twoje piosenki na płycie. (s. 67)

Mieszkanie na Pradze należy do nich, jest zarezerwowane dla uczucia, które ich łączy. To tutaj Przybora przychodzi, kiedy Osiecka jest daleko w podróży i właśnie tutaj czuje się bliżej ukochanej. To ostoja bezpieczeństwa, radości, czułości, pięknych wspomnień, gdzie miłość artystów na stałe gości i wypełnia każdy zakątek.

Wymiar symboliczny ma także tęsknota, która jest skutkiem wielkiej miłości i silnych więzi łączących zakochanych artystów. W *Listach na „wyczerpanym papierze”* przybiera ona różnorodne odcienie, formy. Zmienia się w zależności od miejsca, w którym znajdują się piszący, ich nastroju, czasu rozłąki, np.:

Agnieszko, wiesz, zauważyłem, że moja tęsknota za Tobą przybiera różne formy, zależnie od pozycji. Inaczej zupełnie tęsknię, chodząc lub stojąc, inaczej – siedząc, a jeszcze zupełnie inaczej, leżąc na strasznie pustym tapczanie... (s. 92)

⁷ Tamże, s. 361-364.

Liczne podróże jakie odbywali korespondujący, długi czas oczekiwania na wspólne spotkania wzmagaly tęsknotę, która wyraźnie obecna była w epistolografii tej pary. Wzmagala ona różnego rodzaju emocje, wywoływała smutek, niepokój, rozczarowanie.

Wreszcie, na koniec należy przywołać najbardziej ważny, znaczący, jedyny w swoim rodzaju, niezwykle symbol miłości Agnieszki Osieckiej i Jeremiego Przybory, którym są ich listy, towarzyszące parze od początku ich burzliwego związku. Staranna, artystyczna, subtelna, wyjątkowa, emocjonalna korespondencja zakochanych to prawdziwe studium miłości, wzruszeń, szczęścia, tęsknoty, nadziei:

Wolę listy!!! Bujam się w tych listach[...] Strasznie Ty ślicznie pisesz te listy, bo tak umiesz powiedzieć o tym, co się w Tobie dzieje, że to jest „właśnie to”. Umiesz nazwać. Jesteś wzruszający i precyzyjny. (s. 143)

Te listy są nośnikiem i ważnym spoiwem łączącym parę, podtrzymującym ich uczucie. To dzięki nim kochankowie mogą być bliżej siebie, dotykać własnych dłoni, a nawet poczuć swój zapach. Papier, na którym artyści piszą chłonie wszelkie ich nastroje, emocje, odczucia, wrażenia: „Odłożyłem słuchawkę i biorę pióro, żeby znów jakoś dostać się do Ciebie, dotknąć Twoich rąk tą kartką papieru[...]” (s. 39).

Autoportrety i portrety kochanków

Korespondencja Agnieszki Osieckiej i Jeremiego Przybory to nie tylko czułe, miłosne wyznania, wspaniałe dowody uczuć, interesujące relacje z podróży, ale także, albo przede wszystkim autoportrety i portrety ich autorów. Listy te są jak lustra, w których odbijają się osobowość, charakter, sposób bycia piszących. Tworzą oni w nich siebie, własne „ja”- jedyne, niepowtarzalne, wyjątkowe.

Autoportret jest portretem własnym artysty⁸, składa się na niego wszystko to, co stanowi jego „ja” w chwili tworzenia⁹. To indywidualna częśćka jego osobowości, prawdziwe wynurzenia na swój temat, budujące oryginalny, swoisty i jedyny taki autoportret¹⁰. W *Listach na „wyczerpanym papierze”* zawiera się również autobiografia ich autorów, w której króluje rzeczywiste, autentyczne,

⁸ *Nowy słownik języka polskiego*. Red. E. Sobol. Warszawa 2002, s. 29.

⁹ O autoportrecie i jego użyteczności w badaniach nad twórczością literacką pisał ostatnio Andrzej Borkowski. Badacz stwierdził, że „przez ten właśnie zabieg można ocalić podmiotowość autora, co dziś jest trudne po dominacji nurtów strukturalnych [...] oraz swoistej „dehumanizacji” i komercjalizacji kultury współczesnej”. Zob. „Powrót” *Kazimierzy Illakowiczówny. Próba interpretacji*. „Inskrypcje. Półrocznik” 2013, z. 1, s. 74-75.

¹⁰ S. Skwarczyńska: *Teoria listu*. Białystok 2006, s. 70.

szczerze „ja” piszące, wyrażające siebie, swoje prywatne doświadczenia, odczucia, wrażenia¹¹.

W dalszej części omówię wyłaniające się z listów autoportrety i portrety ich autorów – barwnych i osobliwych kochanków.

Pierwszego lutego na balu w Studenckim Teatrze Satyryków spotykają się dwie zupełnie różne osobowości, dwa odmienne charaktery - „kobieta po przejściach, mężczyzna z przeszłością”¹².

Ona – Agnieszka Osiecka, to młoda, piękna, utalentowana kobieta o drapieżnym uśmiechu, zdumiewającym spojrzeniu, charakterystycznie wymawiająca „r”:

[...] z uszami, rękami, włosami, które tak ładnie wynikają z Twoich skroni, spojrzeniem zdumiewająco łagodnym w zestawieniu z nieco drapieżnym uśmiechem... (s. 33)

Uroczą, żartobliwą, dowcipną „Panienka z Kępy” przysłała na świat jesienią, przed wojną, dokładnie 9 października 1936 roku w Warszawie:

Urodziłam się przed wojną, pod jesień,
Nie pamiętam, jak wyglądał ten wrzesień,
Ojciec się trudził, matka przy mężu... (s. 43)

W latach wczesnego dzieciństwa interesowała się przyrodą, następnie literaturą:

Jak byłam średnia, to zaczytywałam się w tej książce. (Jak byłam mała to nie, bo w ogóle nic nie czytałam, tylko byłam przyrodnikiem i kopałam w ogródku). (s. 103)

Jako studentka wyjeżdżała do pracy zagranicę, a za zarobione pieniądze organizowała sobie spontaniczne i beztroskie wycieczki do Paryża:

[...] żeby pracować w polu „u chłopą” w Burgundii i za zaoszczędzone parę groszy kopnąć się do Paryża i jeść bułkę z serem, winem popijać i gapić się na Sekwanę w słońcu[...] Zrzeszenie Studentów musi to jeszcze urządzać! (s. 128)

Podróże już od młodości były jej największą pasją, uwielbiała odwiedzać różne kraje, poznawać ich kultury, zwiedzać ciekawe miejsca. Wyjazdy dawały jej największe szczęście i wolność, którą ceniła ponad wszystko, sama niejednokrotnie powtarzała:

¹¹ M. Janion: *Tragizm, historia, prywatność*. W: *Prace wybrane*. Tom II. Kraków 2000, s. 406, 416.

¹² To fragment piosenki *Czy te oczy mogą kłamać*, do której tekst napisała Agnieszka Osiecka.

Znacznie większe znaczenie niż miłość miała dla mnie wolność, uczucie wolności. „Wolność dawała mi szczęście” (s. 148)

„Kundel włóczęga” – tak o sobie mówiła. Agnieszka dosłownie „włóczyła” się po całym świecie, zwiedzała Europę i Polskę. Spontaniczna, odważna, szalona, potrafiła wyjechać w każdej chwili, bez zastanowienia, bez przygotowania, bez zapasu ubrań:

[...] bo ja sama prawie nic nie mam, tylko jedną sukienkę w kratkę i bluzkę w napisy i w stare samochody[...] A wszystko dlatego, że się nie zdążyłam zapakować. (s. 60)

Liczne podróże, miłość do teatru i opery, bywanie w różnego rodzaju kawiarniach wiązało się z poznawaniem nowych osób, zawieraniem świeżych znajomości, przyjaźni. Osiecka miała niezwykle talent do skupiania wokół siebie tłumów:

Pewnie byś mnie któregoś dnia i tak wypędził ze względu na ferajnę, co się za mną snuje, no i na niegospodarność [...] (s. 131)

Przyjacielska, łatwo nawiązywała kontakty, towarzyska, a przede wszystkim rozgadana Agnieszka kochała uwodzić mężczyzn, którzy byli dla niej czymś w rodzaju zabawki, zakazanego owocu, który uwielbiała smakować. Wielokrotnie powtarzała, że mężczyzna jest tylko dodatkiem, zawsze na dalszym planie, może być przydatny w życiu, pomocny, opiekuńczy, ale nigdy nie najważniejszy: „[...] mężczyźni byli u mnie zawsze na bardzo dalekim planie, gdzieś między łódką a ciotką z Piotrkowa”. (s. 146). Niedelikatny, zimny, gruboskóry, niewdzięczny potwór – tak często o sobie mówiła. Zdawała sobie sprawę, że jest egoistką, zawsze robiła to co chciała, nie liczyła się z nikim, ani z niczym – „rozwydrzona małpa” z wyrzutami sumienia, to kolejne jej określenie:

Pod tym względem jestem paskudną egoistką, rozwydrzona małpą. Jedyne co mnie upodabnia do człowieka, to wyrzuty sumienia. (s. 146)

Leniwa, wygodna, nieorganizowana, niezaradna, nigdy nie prowadziła domu, otwarcie przyznawała, że nie potrafi dbać o siebie, a tym bardziej o innych:

Jestem czasem dla Ciebie nieczuła, ale ja i dla i dla siebie jestem nieczuła. Zwłaszcza w drobiazgach. Nie zrobię Ci śniadania, ale wiesz – ja i sobie nie zrobię śniadania. [...] Może to dlatego, że nigdy nie „prowadziłam domu”? (s. 117)

Osiecka nie lubiła porządku, sprzątanie sprawiało jej ogromny problem. „Z grejpfrutem w rękę” i „kotem na głowie” pisała listy, gubiła

długopisy i inne przedmioty. Niedokładna, roztargniona, chaotyczna nie miała czasu na obowiązki domowe, nie umiała im sprostać.

Agnieszka Osiecka budowała wokół siebie chłodną atmosferę, z dystansem podchodziła do swojej osoby, krytycznie oceniała swoje postępowanie, kreowała siebie na okrutną, bezwzględną, nieczulą kobietę, jednak w głębi duszy była wrażliwą, subtelną i rozmarzoną artystką. Przełom w jej życiu nastąpił, kiedy poznała Jeremiego Przyborę, dla niego chciała się zmienić. Ukochany mężczyzna stał się kimś ważnym, szczególnym: „Dawna zasada, w myśl której mężczyzna był dla mnie dodatkiem do pejzażu [...] poszła w ką”. (s. 147). Wówczas niepokorna artystka zaczęła marzyć o dziecku, bezpiecznym domu, wypełnionym rodzinną miłością i ciepłem. W jednym z listów pisze:

Właściwie to byłoby coś cudownego urodzić Twoje dziecko. [...] I do tego taki dom jak Robinsonowie mają w Surrey [...] (s. 105)

Liczne podróże, samotność, alkohol, leki, przykre doświadczenia życiowe przyczyniają się do pogorszenia stanu psychicznego Osieckiej. Największe załamanie nerwowe następuje podczas pobytu w Paryżu, który wywołuje w Agnieszce bolesne wspomnienia:

I boli mnie nieprzytomnie ten cały Paryż, i serce stoi mi w gardle, i nie śpię już piątą noc, i widzę, na wpół otruta proszkami nasennymi, jakieś straszne sceny, i majaki, i tortury, i boję się[...] (s. 133)

Nerwica, problemy z sercem, halucynacje, kłopoty ze snem, koszmary, stany lękowe były dość częste, artystka nie radziła sobie ze sobą.

On – Jeremi Przybora, jest dojrzałym, starszym mężczyzną po przejściach. Skryty, mało pisze o sobie, dlatego jego autoportret jest zdecydowanie uboższy niż Agnieszki Osieckiej. To przede wszystkim artysta, który tworzy wspaniałe, wybitne widowiska kabaretowe i musicale, wśród których wymienić należy często wspominane w listach „Stokrotki”, a właściwie „Jedźcie stokrotki”, słynny musical autorstwa Przybory. Zorganizowany, profesjonalny, pracowity, starannie planuje każdy dzień, marzy o własnym teatrze: „[...] ostatnio zacząłem myśleć i starać się o założenie teatryku”. (s. 20). Elegancję, czar, urok, kulturalne, taktowne zachowanie zawdzięcza starannemu wychowanie, jakie odebrał w dzieciństwie:

[...] nie czynię tego, częściowo na skutek starannego wychowania, jakie odebrałem, częściowo przez wzgląd na Halinę[...] (s. 67)

Przystojny, romantyczny Jeremi Przybora złamał niejedno damskie serce, podkreślał, że lubi towarzystwo pięknych kobiet i nigdy nie pozostaje obojętny na ich urok i wdzięk:

[...] co prawda idealnych warunków do czytania nie miałem przy szczebioczących panienkach z moją „niepodzielną uwagą”, którą zawsze ciągną panienki [...] (s. 73)

W przeciwieństwie do Osieckiej, Jeremi był typem samotnika, miał dość ubogie życie towarzyskie ograniczające się do Agnieszki, z którą z przyjemnością się spotyka:

Jeżeli nawet trochę Cię przerażę perspektywami zachłanności, z jaką rzucę się na Ciebie – moje Jedyne Życie Towarzyskie – to przecież z drugiej strony pocieszyłem, że coraz bardziej rozsmakowuję się w samotnym trybie życia. (s. 122-123)

Przybora związany był z warszawską Pragą, miał dwoje dzieci i żonę Igę. Ich małżeństwo przeżywało wówczas kryzys. Ukochana Osiecka często zarzucała mu, że jego życie toczy się jakby na dwóch planach – rzeczywistym i nierzeczywistym. Ten pierwszy to żona i dzieci, a drugi to ona. W jednym z listów Agnieszka pisze:

[...] wydawało mi się, że żyjesz jakby na dwóch planach – realistycznym i nie-realistycznym. I tam właśnie, na tym drugim planie spotykasz się ze mną. A Twoje prawdziwe życie to jest Iga, dom i dzieci itd.

Oni – „To miała być zupełnie niezyciowa historia, bukietik białych fiołków.” (s. 146) , pisze Agnieszka Osiecka w korespondencji, podkreślając przywiązanie do Przybory. On z niepokojem stwierdza: „Chyba ja się w Tobie zakochałem, czy co?!” (s. 49). Miłość przyszła do nich spontanicznie, połączyła najpierw na „lipę”, a następnie coraz silniejszym uczuciem. Czułe listy, prezenty, kwiaty, spotkania, emocjonalne wyznania i tęsknota, odległość, rozczarowanie, które przekreśliły wszystko. Zaczynają się kłótnie, wyrzuty, konflikty, nadchodzą ostatnie listy rozliczające ich z dawnych spraw, zdawkowe „Dziękuję Ci” i koniec, korespondencja się urywa, gorąca miłość gaśnie, a oni idą dalej, każde w inną stronę.

Bibliografia:

Źródła:

-Osiecka A., Jeremi Przybora J.: *Listy na wyczerpanym papierze*. Oprac. M. Umer. Warszawa 2010.

Opracowania:

a/ Słowniki:

-Kopaliński W.: *Słownik symboli*. Warszawa 1990.

-*Nowy Słownik Języka Polskiego*. Red. E. Sobol. Warszawa 2002

b/ Pozostałe opracowania:

-Borkowski A.: „Powrót” Kazimierzy Illakowiczówny. *Próba interpretacji*. „Inskrypcje. Półrocznik” 2013, z. 1, s. 71-82.

- Janion M.: *Tragizm, historia, prywatność*. W: *Prace wybrane*. Tom II. Kraków, Universitas, 2000.
- Skwarczyńska S.: *Teoria listu*. Białystok 2006.
- Wallis M.: *Sztuki i znaki. Pisma semiotyczne*. Warszawa 1983.

Anna Benicka
(IFPiLS UPH, CBN IKRiBL)

Językowy obraz zwierząt w wybranych polskich przysłowiach i wyrażeniach przysłowiowych

*Ludzie i zwierzęta są w swych najbardziej
naturalnych odruchach i zachowaniach
na całym świecie jednakowi*
[Kurkowska, Skorupka 1959: 162]

Abstract:

The article discusses the linguistic picture of the animal world on the basis of the native Polish proverbs and sayings collected in three volumes by Julian Krzyżanowski. It also explains to the reader the concept of stereotype by showing the nature of both the proverb and the aphorism. Some sections demonstrate Polish proverbs with the last section containing examples of aphorisms and proverbs in relation to each of the five animal kingdoms.

Keywords: Linguistic Picture of the Word, Proverb, Proverbial Expression, Stereotype, Name of Animal

Pojęcie językowego obrazu świata pochodzenie terminu, ustalenia definicyjne

Językowy Obraz Świata jest szeroko omawiany w wielu publikacjach z zakresu językoznawstwa. Niestety, zarówno w aspekcie teoretycznym, jak i metodologicznym badacze są dalecy od jednoznaczności w jego interpretacji. Dlatego na gruncie badawczym ważnym jest, aby sprecyzowane zostały przedmiot badań i pole obserwacji, ale też metody zbierania materiału i analizy danych, gdyż brak owych uzgodnień prowadzi do znacznych trudności w Interpretacji, weryfikacji postawionych tez czy porównywania odmiennych stanowisk. Omawiany termin (JOS) najpierw funkcjonował w naukach ścisłych. Na grunt językowy przenieśli go etnolingwiści amerykańscy Sapir i Lee Worth. Jednak już w początkach XIX wieku posługiwali się nią także Niemcy – Wilhelm von Humboldt oraz Leo Weisberber. Określenie to znane było jednak dużo wcześniej, to znaczy już w czasach oświecenia francuskiego i włoskiego [Bartmiński 2006: 11]. Jednak swój rodowód JOS czerpie już z *Retoryki* Arysto-

telesy, w której pojawiły się toposy będące uznawane za sądy ogólnie przyjęte, znane i pomagające mówcom w pozyskiwaniu publiczności.

W ostatnich latach prowadzone były liczne badania z zakresu JOS zarówno przez polskich jak i zagranicznych badaczy m.in. Rosjan i Amerykanów. Owocem tych badań są liczne prace opublikowane m.in. przez Tamarę Cynian (1990), Aleksandra Górę (1997), Ludmiłę Winogradową (2000) oraz Serafinę Nikitinę (1990, 2000), które ukazały się w przeciągu 20 lat. Ich przedmiotem jest m.in. albański obraz świata, słowiański obraz zwierząt, demonów i domu.

Według Jolanty Maćkiewicz w celu ustalenia definicji JOS należy określić podmiot obrazu, stosunek zawartego w obrazie wodzowania rzeczywistości oraz ontologiczny status tego zawartego w języku modelu świata. Elementami tworzącymi JOS są: obrazy obiektów, ogólne sposoby organizacji, oraz tzw. „naiwna wiedza”. Dzięki nim uzyskany obraz jest wielowyrzowy i wieloaspektowy [Maćkiewicz 1997: 7]. JOS można najprościej zdefiniować, jako obraz świata postrzegany przez ludzi i ujęty przez język. Zależy on od kultury i języka. Językowy obraz możemy porównywać pod względem kultur i języków. Do równie ważnych czynników należą pod tym względem także: subkultury, wiek, płeć, status społeczny, wykonywany zawód oraz metajęzykowe relacje. Najważniejszą podstawą rekonstrukcji JOS jest gramatyka, czyli kategorie liczby, rodzaju, osoby, czasu, przypadku i trybu. Nie bez znaczenia pozostają także hiperonimy stanowiące wyrazy nadrzędne oraz hiponimy będące nazwami podrzędnymi, wyjaśniającymi znaczenie danego słowa. Nie należy w tym miejscu zapominać także o sądach empirycznych (jawnych) oraz sądach implikacyjnych (ukrytych) niosących prawdę kulturową, jak również relacjach wewnątrzsystemowych, czyli derywacji, opozycji czy wreszcie synonimii.

Szczególną uwagę w celu zdefiniowania JOS badacze poświęcają frazeologizmom, gdzie wzrost zasobu wyrażań i słów jest wprost proporcjonalny do zmiany warunków życia lub społecznych potrzeb oraz przyrostu wiedzy¹. Chcąc jednak zrekonstruować obraz świata nie powinno się pomijać takich aspektów jak: różne poziomy języka, czyli gramatykę, leksykę, nazwy podstawowe, derywaty od nich, formy językowe oraz tradycyjne użycie.

¹ Wprowadzane są nowe nazwy przedmiotów (*komputer*), instytucji i zjawisk (*monitoring*) oraz nowe nazwy odkrywanych zjawisk (*bakteria*).

JOS w opracowaniach językoznawczych – przegląd wybranych pozycji

Problem jakim jest JOS podejmowany jest także na licznych konferencjach, których wynikiem są zazwyczaj tomy pokonferencyjne. Jedną z takich publikacji jest tom, który ukazał się w 1999 roku pod redakcją rady redakcyjnej „czerwonej serii” Instytutu Filologii Polskiej UMCS pt. *Językowy obraz świata*. Problematyka zawarta w tytule została zbadana przez 16 autorów z różnych punktów widzenia. Pochodzą oni, bowiem z kilku środowisk językoznawczych m.in.: Gdańska, Katowic, Lublina, Warszawy, Wrocławia, niestanowiących jednolitego zespołu badawczego. W ich pracach daje się zauważyć odwołanie do różnych koncepcji języka i operowanie nieco odmienną terminologią.

Książką, która w teoretyczny sposób opisuje JOS jest także inna pozycja autorstwa Bartmińskiego wydana w 2006 roku. Szkice zawarte w tym tomie stanowią zapis kilkuletnich wysiłków podejmowanych przez autora – często we współpracy z podobnie myślącymi znawcami przedmiotu – szukania własnej drogi na polu badawczym obejmującym szeroko rozumiane relacje języka i kultury. Rozważając problem JOS, Bartmiński wyszedł od definicji tego pojęcia oraz sposobu jego porządkowania. Z kolejnej części publikacji czytelnicy mogą dowiedzieć się, w jaki sposób należy opisywać obraz świata oraz jakie czynniki składają się na ów opis.

Trzecia część jest fragmentarycznym ujęciem polskiego językowego obrazu świata. W podjętych szkicach badacze podjęli się opisu językowych wyobrażeń matki, domu i świata, ojczyzny, ludu, prawicy i lewicy a także zmian obrazu świata Polaków we współczesnym dyskursie publicznym. Ostatnia część publikacji jest ciekawym przedstawieniem perspektyw porównawczych.

Tematyka JOS stała się ostatnio bardzo modna. Oprócz książek pojawiają się też samodzielne szkice zbierane w czasopismach literackich bądź językoznawczych. Jednym z artykułów wyjaśniających to pojęcie jest artykuł Jolanty Maćkiewicz zatytułowany *Co to jest „językowy obraz świata?”* pochodzący z jedenastego tomu „Etnolingwistyki” [Maćkiewicz 1999: 7].

Praca rozpoczyna się od podania definicji, ustalenia sposobu badania oraz pochodzenia omawianego przez nią terminu. W toku swoich rozważań podaje Maćkiewicz dwa sposoby istnienia obrazu świata, do których zalicza „abstrakcję i obiektywizację tej abstrakcji w postaci różnych „śladów”. Następnie rozwija i omawia składniki niezbędne do właściwego zdefiniowania językowego obrazu świata. Kolejnym elementem JOS, któremu Maćkiewicz poświęciła swoją

uwagę była relacja między światem a językiem. Autorka zwróciła uwagę na istotny fakt, jaka jest nie twórcza, ale interpretacyjna rola języka. Innymi czynnikami, od których według Maćkiewicz zależy relacja pomiędzy językiem a światem są: rzeczywistość, ludzka natura, doświadczenia związane z obcowaniem z rzeczywistością, dziedzictwo kulturowe.

W tekście poruszona została także kwestia wpływu mitu, baśni i poezji wychodzących poza standardową interpretację realiów widzialnych i niewidzialnych, które stwarzają nowe światy, choć nie są to światy całkowicie niezależne od świata realnego [Maćkiewicz 1999: 12]. Wpływ na kształtowanie JOS ma także obraz obiektów.

Niebagatelny wpływ na kreowanie JOS ma również „naiwna” wiedza, która objaśnia, w sposób bardziej praktyczny niż wiedza teoretyczna, otaczający nas świat. Cechami szczególnymi tej wiedzy zauważonymi i uwydatnionymi przez Maćkiewicz w jej pracy są antropocentryczność, uwrażliwienie na kontekst oraz przeniknięcie wartościowaniem. W tworzeniu JOS bierze także udział wiedza encyklopedyczna, opierająca się na danych leksykalnych, do których należą semantyka, forma wewnętrzna wyrazów, frazeologizmy, przysłówia i inne względnie stałe kompleksy wyrazowe, a także pola znaczeniowe².

Szczegółowe ujęcia wybranego wycinka rzeczywistości są często i chętnie podejmowane przez różnych badaczy języka. Jako przykład należy podać książkę Jolanty Kowalewskiej-Dąbrowskiej pt. *Językowy obraz Boga i człowieka w poezji Jana Twardowskiego* wydanej przez Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego w 2006 r. Innym przykładem może być artykuł Doroty Kozaryn pt. *Językowy obraz starości w „Żywocie człowieka poczciwego” Mikołaja Reja*, który ukazał się w 2002 roku w *Studiach językoznawczych. Synchronicznych i diachronicznych badaniach polszczyzny* będący niejako nawiązaniem do opisywanego przez Kowalewską-Dąbrowską obrazu człowieka prezentujący starość w trzeciej księdze *Żywota człowieka poczciwego* Mikołaja Reja. Kolejnym przykładem ujęcia wybranego wycinka rzeczywistości może być praca Joanny Rychter pochodząca z tego samego tomu będąca próbą przedstawienia sposobu kreowania językowego obrazu ojczyzny w lirykach Juliusza Słowackiego.

² Elementy te można odnaleźć w wielu pracach takich jak: *Naukowy i nienaukowy obraz morza. Na przykładzie języka polskiego* autorstwa J. Maćkiewicz, wydanej w 1991 roku w Gdańsku, czy w artykule A. Pajdzińskiej *Jak mówimy o uczuciach? Poprzez analizę frazeologizmów do językowego obrazu świata* zamieszczonej w książce *Językowy obraz świata* pod redakcją J. Bartmińskiego.

Tematyka językowego obrazu zwierząt była podejmowana już wcześniej przez licznych badaczy. W tym miejscu zostaną przywołane dwie publikacje dotyczące opisu tego wycinka rzeczywistości. Pierwszą z nich jest monografia autorstwa Doroty Kępy-Figury pt. *Kategoryzacja w komunikacji językowej na przykładzie leksemu „ptak”*, drugą zaś praca Anny Dąbrowskiej zatytułowana *Tę żabę można zjeść*, która opisuje językowo–kulturowy obraz żaby w polszczyźnie.

Podstawowym celem analizy pierwszej z wymienionych badaczek pochodzącej z lubelskiego ośrodka językoznawczego było odtworzenie językowego obrazu ptaka i wybranych gatunków ptaków. Poszczególne badane leksemy zostały przedstawione zarówno z pozycji języka potocznego jak i jego wariantów kreatywnych. Do całościowego opisu kategorii, jaką stanowi słowo *ptak* uwzględniono takie czynniki jak: środowisko, wygląd, zachowanie, wielkość i relacje między ptakiem a człowiekiem. W kolejnej części przedstawiono semantyczne konotacje towarzyszące wyobrażeniu ptaka m.in. jego żywotność kojarzoną z lotem i wydawaniem dźwięków także inne jego możliwości z nimi związane tj. szybkość, wolność, niezależność, pozwalające na wpisanie go w asocjacyjne pole ‘siły’ czy ‘powodzenia’ [Kępa-Figura 2007: 94].

Założeniem ostatniej szczegółowej pracy dotyczącej JOS była odpowiedź na pytania, jakie spośród wielu cech charakteryzujących klasę żab i ropuch zostały przez polską społeczność językową wyselekcjonowane oraz w jaki sposób utrwaliły się one i funkcjonują w języku, które z nich ostały się w świecie języka, a które są świadectwem przeszłości, a także, jaka jest rola stereotypu i przysłów w kształtowaniu językowego obrazu tych płazów. Ważnym zagadnieniem w badaniu tego leksemu było jego funkcjonowanie w historii języka oraz uzyskanie przez niego w toku dziejów bogatej konotacji, których uzupełnienie stanowią mity, magia, religie, ikonografia, a także nauka.

Stereotypy jako element JOS

Problem stereotypu do tej pory nie był tematem, który podejmowano przez językoznawców, mimo iż wielu z nich zauważało jego ścisły związek z językiem. Pierwsze istotne zajęcie się tym zagadnieniem nastąpiło podczas XVI konferencji naukowej zorganizowanej w ramach międzynarodowego konwersatorium *Język a kultura* w dniach 20 – 22 VI 1994 w Karpaczu, w ośrodku Uniwersytetu Wrocławskiego. Udowodniono na niej ścisły związek stereotypu i JOS.

Stereotyp jest, bowiem jednym z nieodłącznych elementów, kształtujących JOS poszczególnych grup społecznych, jak i całego społeczeństwa. Termin ten wywodzi się z greckiego słowa *stereós* oznaczającego ‘twardy’ i pochodzi ze slangu drukarzy, w którym to slangu odnosi się do kopii pierwotnej formy drukarskiej do druku wypukłego [Bartmiński, Panasiuk 2001: 372]. Owo pojęcie zostało wprowadzone do języka ogólnego przez W. Lippanna. Pochodzi ono z terminologii socjologicznej i psychologicznej i oznacza uproszczony, utrwalony wielokrotnym powtarzaniem i zabarwiony wartościująco obraz rzeczywistości odnoszący się do grup społecznych, osób, sytuacji, instytucji często opartej na fałszywej lub niepełnej wiedzy, utrwalony w świadomości społecznej przez tradycję, trudno podlegający zmianom. W kulturze przyjęło się odczytywać ten termin, jako skonwencjonalizowany, powtarzający się w literaturze i sztuce obraz odwołujący się do powszechnych przekonań i wyobrażeń³.

Na ogół pojęcie stereotypów zwłaszcza odnoszących się do narodów, ras, ale także i tych dotyczących języka potocznego i życia codziennego, ocenia się za negatywne. Postrzega się je nawet za „swoistą chorobę języka i myślenia, niebezpieczną dla normalnej komunikacji, fałszującą obraz świata” [Bartmiński, Panasiuk 2001: 372]. Ale stereotyp to nie tylko składnik wartościujący. Istotną rolę pełnią również składniki poznawcze. Odgrywają one rolę wtórną i są zależne od uwarunkowań kulturalno-subiektywnych. Może to oznaczać ambiwalencję w postrzeganiu przedmiotu. Stereotypy tworzone są głównie przez język potoczny i artystyczny, oddając emocjonalne postrzeganie świata. Do ich cech należą także odporność na zmiany oraz integracyjność i obronność.

Warto w tym miejscu wspomnieć o teorii nominacji. Teresa Smółkowa zdefiniowała ją jako „proces i jako rezultat procesu nadawania nazw”⁴. Z kolei Grażyna Sawicka proponuje za nominację uznanie procesu nadawania nazw, zgodnie z regułami obowiązującymi w systemie danego języka, przy czym nazwy te nadawane są przedmiotom, osobom, czynnościom i wszelkim zjawiskom świata zewnętrznego, zaś nominant to wszelka niezależna jednostka języka, którą cechuje niezmiennność treści i formy oraz denotacja. Powstaje on w wyniku procesu nominacji [Sawicka 1994: 147].

Nominant może pełnić rolę stereotypu w wyniku połączenia konkretnej formy z daną treścią, w której skład wchodzi elementy desygnacyjne, konotacyjne i kulturowe. Taki sposób ukazania stere-

³ *Podręczna encyklopedia A – Z*. Kraków 2005 [tu hasło: *stereotyp*].

⁴ Jednakże definicja Smółkowej jest bardzo ogólna, co uniemożliwia wykorzystanie jej nie tylko w językoznawstwie, ale też w innych dyscyplinach naukowych.

otypu ukazuje możliwość pełnienia przez niego trzech funkcji: regulującej, rejestrującej i kulturotwórczej.

Proces powstawania nominatu jest procesem długotrwałym i składa się z aktu nominacyjnego. Na każdy akt nominacyjny wchodzi dwa etapy. W pierwszym ustala się zbiór cech definicyjnych (kategorialnych), w drugim zaś ustala się cechy niedefinicyjne (niesystemowe, niekategorialne).

Drugą fazę aktu nominacyjnego stanowi powstawanie stereotypów. Etap ten w całym procesie nominalizacji stanowi proces najdłuższy. Funkcja regulująca stereotypu polega tu na łączeniu treści i formy w ogół zwany nominatem⁵.

Z pojęciem stereotypu nieodłącznie związany jest trzeci etap aktu nominacyjnego, jakim jest stereotypizacja. Etap ten obserwuje się i bada jedynie w wymiarze diachronicznym i synchronicznym [Sawicka 1998: 148].

Nasze postrzeganie świata może być wyrażane nie tylko za pomocą języka, coraz częściej podejmowane są próby przybliżenia jakiegoś utartego poglądu na świat w formie karykaturalnego rysunku. Takie postrzeganie wyobrażenia danego przedmiotu wiąże się z konotacjami czysto leksykalnymi przypisanymi wyrażeniom językowym. Stereotyp łączy, więc tzw. konotacje encyklopedyczne (wynikające z wiedzy o świecie) jak i językowe (przynależne wiedzy językowej) [Bartmiński, Panasiuk 2001: 374].

Spośród ogromnej grupy stereotypów Bartmiński i Panasiuk wyróżniają dwie zasadnicze grupy. Pierwszą z nich stanowią obrazy wyróżniające się realnością i pragmatycznością i będące umieszczone w ramie modalnej „taki, jaki jest”. Do drugiej odmiany należą wzory cechujące się spełnieniem wymogów mówiącego i będące pojmowane, jako „takie, jakie być powinny”. Oprócz tego badacze wyróżniają także wyobrażenia mitologiczne zawierające się w stwierdzeniu „taki, jaki może być”. Do tej grupy można zaliczyć leksemy będące odzierciedleniem krasnoludka, anioła, diabła, czarownicy, itp. Ostatnią z odmian stereotypów można zamknąć w ramie metatekstowej „taki, jaki może być i być powinien”. Odnosi się ona do stereotypów ideologicznych reprezentujących postawy, zachowania człowieka oraz oddające wizje społeczne np. postęp, rewolucję, miłość [Bartmiński, Panasiuk 2001: 379-380]. Według badaczy stereotypy odgrywają dwie

⁵ W przypadku etapu kategoryzacji i dyferencjacji takich nominatów nowych jak *punkt widzenia* i *ogólniak* (zachowujących swoją dwuczłonowość) stereotyp pełni funkcję regulującą. Ma ona za zadanie łączyć formy i treści (wstępnie rozumiany przez człon utożsamiający i człon różnicujący) w całość będącą nominatem.

istotne funkcje. Są nimi funkcja psychiczna, która reguluje i upraszcza obraz świata oraz funkcja społeczna zapewniająca przynależność do danej grupy, zespolenie z nią oraz uzyskanie jej przychylności.

Definicje jednostek przysłowiowych i aforystycznych

Jednostki przysłowiowe zaliczane są do tzw. małych form literackich, spośród których wyróżnia się:

- przysłowia,
- wyrażenia przysłowiowe,
- aforyzmy,
- złote myśli,
- maksymy,
- fraszki,
- apoftegmaty.

Mianem przysłowia określa się „zдание występujące w obrębie danej kultury”⁶. Charakterystyczną cechą przysłowia jest „wyrażanie w formie bezpośredniej lub zmetaforyzowanej pewnej myśli czy nauki ogólnej, odnoszącej się do określonej sytuacji; ma postać stwierdzenia lub pouczenia, zwykle zbudowanego na zasadzie paralelizmu lub kontrastu znaczeniowego, nierzadko rymowanego wewnętrznie”. Powstawanie i funkcjonowanie przysłów związane jest przede wszystkim z kulturami zamkniętymi i tradycyjnymi, z którymi nierozwalnie łączy się ludowa literatura.

Za najmniejszą jednostkę przysłowiową uważa się **wyrażenie przysłowiowe** będące typem konwencjonalnego powiedzenia podobnego do przysłów i przekazywane przez tradycję ustną. Na ogół przyjmuje się, że przysłowia właściwie stanowią wypowiedzenia zamknięte, czyli w rozmaitych sytuacjach są „kliszowane w całości”⁷. Natomiast wyrażenia przysłowiowe są zdaniami niepełnymi, dopuszczającymi wymianę składników i stają się wówczas wyrażeniami/zwrotami przysłowiowymi. Dlatego „rozgraniczanie przysłów i zwrotów przysłowiowych, jakkolwiek teoretycznie uzasadnione, do niczego nie prowadzi i jest zabawką naukową, nie zagadnieniem naukowym” [Krzyżanowski 1965: 337].

Wiele wspólnych odniesień do przysłowia posiadają **apoftegmaty** i **aforyzmy**. Obie te jednostki aforystyczne odznacza zwięzłe, często jednozdaniowe dobitne sformułowanie, trafnie dopasowane do sytuacji. Apoftegmaty były zwykle przypisywane komuś autorsko.

⁶ Definicje w niniejszym podrozdziale utworzono na podstawie *Słownika terminów literackich* pod red. J. Sławińskiego.

⁷ Określenie Grigorija L. Piermiakowa.

Z kolei powstawanie aforyzmów, czyli wyrażeń zawierających ogólną prawdę o charakterze filozoficznym, psychologicznym czy moralnym i odznaczających się stylistyczną wyrazistością i błyskotliwością, związane było z opieraniem się na dwóch chwytach: antytezie i paradoksie.

Ciekawą formą są **skrzydlate słowa** posiadające rolę często przytaczanych cytatów ze znanych utworów literackich, które z czasem weszły do frazeologii języka potocznego, odgrywając w nim rolę aluzyjnych powiedzeń stosowanych w odpowiednich sytuacjach, nierzadko bez wyraźnej świadomości ich pochodzenia. Mogą to być zarówno sformułowania o charakterze aforyzmów czy sentencji, jak i wyrażenia i zwroty pozbawione takiego nacechowania.

Warto zwrócić także uwagę na to, czym jest **sentencja**. Według słownika terminów literackich mianem sentencji określa się zdanie zawierające ogólną myśl o charakterze moralnym lub filozoficznym sformułowane zwięźle i wyraziście – niczym definicja sposobna do powtarzania. Podobnymi wykładnikami, co sentencja odznaczają się dwie kolejne jednostki, jakimi są **maksyma** i **złota myśl**. Pierwsza z nich oznacza zasadę postępowania lub ogólne prawo moralne sformułowane w sposób zwięzły i dobitny, zwykle w jednym zdaniu. Druga także cechuje się zwięzłością, często bywa zaczerpnięta z dzieł innych autorów, co powoduje, że ma wiele wspólnego z sentencją czy aforyzmem. Podobnie jak maksyma, sentencja i aforyzm zawiera jakieś prawdy moralne lub wskazówki postępowania, używane w celach dydaktycznych.

Najobszerniejszą jednostkę przysłowiową stanowi fraszka, będąca drobnym utworem poetyckim o charakterze żartobliwym pisanym wierszem, opartym na dowcipnym pomyśle, będącym odmianą epigramatu. Nazwa pochodzi z języka włoskiego (wł. *frasca*) i została wprowadzona do języka polskiego przez Jana Kochanowskiego.

Przedstawione definicje jednostek przysłowiowych i aforystycznych wskazują na liczne podobieństwa pomiędzy różnymi powiedzeniami mądrościowymi. Wszystkie, bowiem odznaczają się zwięzłością, wyrażeniem pewnej myśli bezpośrednio lub pośrednio, mającej zwykle cel dydaktyczny. Bywa, że niektóre z tych cech spotykane są w przynajmniej dwóch jednostkach jednocześnie, co powoduje trudności w przypisaniu danego wypowiedzenia do określonego terminu.

Zbiory przysłów polskich

Za pierwszego polskiego paremiografa uznawany jest Salomon Rysiński pochodzący z terenów małopolskich. W jego dorobku

znalazły się *Niektóre psalmy Dawidowe, Proverbiorum polonicorum a Salomone Rysinio collectorum Centuria Decem et octo*, a także wydanie pod polskim tytułem *Przypowieści polskie przez Salomona Rysińskiego zebrane, teraz nowo wydane i na centurii ośmnaście złożone*. Swoją materiał badawczy czerpał nie tyle z książek, co z żywego języka. W swojej pracy zawarł różnego rodzaju zwroty od sentencji poprzez myśli ogólne aż do frazeologii. W przytoczonym dziele odnaleźć można tradycyjnie powtarzane powiedzenia. Sam Rysiński wprowadził także do swojego tekstu „nieprzystojne przysłowia z ust gminu” [Krzyżanowski 1969: 20-21].

Kilkanaście lat później ukazał się zbiór *Adagiów* autorstwa jezuity, Grzegorza Knapskiego, który stworzył *Skarb polsko-łacińsko-grecki*. Jego trzeci tom przysłów został wydany w 1632r. Zawarł on w sobie *Przysłowia polskie wybrane oraz sentencje moralne i powiedzonka dowcipne, obyczajne, z dodatkiem ich odpowiedników łacińskich i greckich* [Krzyżanowski 1969: 21]. Tom ten liczy około tysiąc czterysta stron, z czego na każdej zawarty jest opis czterech przysłów. Zbiór przysłów otwiera obszerna przedmowa obejmująca definicję przysłowia [Bystron 1933: 39]. Podobnie jak u Rysińskiego zbiór Knapiusza sporządzony jest alfabetycznie, według kolejności przysłów polskich. Materiał dzieła Knapiusza objął swoim zasięgiem przysłowia, zwroty przysłowiowe oraz wyrażenia idiomatyczne. Każdy przykład opatrzone jest cytatem, powiedzeniami, a niekiedy bardzo licznymi przysłowiami pochodzenia łacińskiego lub greckiego. Gdzieś tam można odnaleźć uzupełniające objaśnienie. Ciekawym rozwiązaniem zastosowanym w dziele Knapiusza jest także wykorzystanie do objaśnienia danego materiału przysłowiowego związków z anegdotami oraz podawanie ich synonimów do pozycji analogicznych. Wadą Knapiuszkowskiego dzieła jest brak indeksu. Mimo to zbiór był często wykorzystywany w szkołach przez dwa wieki, doczekał się dwudziestu wznowień i był chętnie czytany nie tylko w krajach słowiańskich, ale także poza ich granicami.

Późniejsze tego typu dzieła nie zdołały już dorównać świetnością swoim poprzednikom. Ich autorami byli głośny za czasów saskich polityk, wojewoda i kanclerz wielki koronny – Jan Stanisław Jabłonowski oraz Joachim Benedykt Chmielowski.

Pod koniec 1967 ukazał się sześćdziesiąty tom *Dzieł wszystkich* Oskara Kolberga pełniący rolę pierwszego wydania przysłów opracowanych przez Stanisława Świrkę. Zasób materiałowy objął czterokrotnie większy materiał niż przewidziany w *Księdze przysłów* Samuela Adalberga pochodzącego z 1894 r., wypełniając tym samym wyraźny niedostatek podobnych pozycji na rynku [por. Burszta 1977: 5].

Źródło materiału dla *Przysłów* Kolberga upatruje się w tece nr 44 Archiwum Polskiego Towarzystwa Ludoznawczego. Chaotycznie i przypadkowo ułożone materiały przed rozpoczęciem działań redakcyjnych, zostały poddane uporządkowaniu poprzez zamianę kolejności, podteczek i przyjęcie jednolitej paginacji od 1 do 306. Oprócz materiałów pochodzących z 44 teki w zbiorze *Przysłów* Kolberga odnaleźć można materiały pochodzące z jego innych tek rękopiśmiennych. Materiał ten był zbierany i zapisywany przez niespełna czterdzieści lat – od 1852 r. do 1890 r. i pochodzi z takich terenów jak Lwów i jego najbliższych okolic [por. Świrko 1975: 15, 24].

Każdemu z przysłów zawartych w zbiorze przypisany jest numer, ale w sposób niekolejny, dodatkowo każdy z numerów podobnie jak i strona jest przekreślony.

Ciekawą rzeczą jest to, że zbieracz *Przysłów* tworząc swój zbiór pomijał niektóre z nich, inne zaś poddawał modyfikacji w trakcie druku, a nawet wydrukował błędnie.

Budowa zbioru nie jest jednolita pod wieloma względami m.in. językowym, semantycznym oraz bibliograficznym. Większość przysłów zawartych w 60 tomie cyklu *Dzieła wszystkie* pochodzi z języka polskiego. W zbiorze można także odnaleźć przysłowia pochodzenia ukraińskiego, serbskiego, czeskiego i częściowo z języków zachodnioeuropejskich.

Niejednolitość semantyki polegała na zapisie przez większość zbieraczy przysłów swojego materiału metodą incipitowo-alfabetyczną, tj. według pierwszej litery, od której przysłowie się zaczynało. Sposób zapisu Konopki różnił się tym, w jakiej postaci spotykano dane przysłowie w dziele. Nie został on jednak zastosowany w *Przysłowiach*. Ostateczną przyjętą formą układu semantycznego był nieco uproszczony układ słownikowo-hasłowy, czyli według wyrazów głównych.

Problem nieścisłości bibliograficznej wiązał się z dokładnym podaniem właściwego źródła bibliograficznego. Najsolidniej opracowane pod tym względem dzieła stanowią zbiory Kolberga, nieco gorzej wypadają prace Konopki, najgorzej zaś pozostałe, zwykle niepodające żadnych danych bibliograficznych [por. Świrko 1975: 25].

***Księga przysłów, przypowieści i wyrażen przysłowiowych* Samuela Adalberga**

Zbiór przysłów opracowany przez Samuela Adalberga powstał od 1883 i został ukończony po okresie dziesięciu lat żmudnej pracy. W zbieraniu materiału dużą rolę odegrały takie czasopisma jak „Wisła”, „Materiały Antropologiczno-Archeologiczne i Etnograficzne”,

„Zbiór Wiadomości do Antropologii Krajowej” oraz „Lud”. Do opracowania *Księgi* przyczynił się także prywatny księgozbiór autorstwa Ignacego Bernsteina. W *Księgach* odnaleźć można także wpływ prac Canovy oraz Pobłowskiego, które dotyczyły wielu przysłów pochodzenia kaszubskiego. Druk dzieła został rozpoczęty w 1889 roku. W dwa lata później miał zostać rozpoczęty druk tzw. *Dopełnień*. [por. Adalberg 1894: 3-7].

Ogromna publikacja licząca 800 stron zawiera 70 tysięcy przysłów i zwrotów przysłowiowych (30 tys. głównych i 40 tys. wariantów). Użytkownik *Księgi* może w niej odnaleźć także kilkanaście tysięcy przysłów lub cytatów, w które wpleciono przysłowia pochodzące od polskich autorów szesnasto- i siedemnastowiecznych a nawet osiemnastowiecznych. Adalberg, gromadząc przysłowia, kierował się dwoma zasadami mówiącymi o niezatraceniu prawdziwych przysłów, kierował dwoma zasadami mówiącymi o niezatraceniu prawdziwych przysłów dla zbioru oraz podawaniu ich tak, jak w wykorzystywanych przez niego przedrukach [por. Adalberg 1894: 8-9].

Dużym osiągnięciem Adalberga był nowy układ *Księgi*, opierający się nie na znaczeniu przysłów, ale wyrazach głównych, a także obszernych źródłach i indeksach pomocnych w odszukaniu określonego przysłowia [por. Świrko 1975: 13]. Zgromadzone w niej frazeologizmy zostały uporządkowane według „porządku abecedowego wyrazów, do których treść całego przysłowia się odnosi, które są podstawą samego przysłowia” [Adalberg 1894: 13]. Wyjątkiem od tej reguły było umieszczanie przysłów, w których skład wchodziły imiona, nazwiska, nazwy etnograficzne czy geograficzne. Przysłowia te umieszczane były pod tymi imionami, czy nazwiskami, mimo iż nie stanowiły one wyrazów głównych. W przypadku istnienia w przysłowiu kilku nazw miejscowych itp., zostawało ono umieszczone pod pierwszym z kolei wyrazem. Na końcu zbioru umieszczono skorowidz zawierający ok. 40 tysięcy odsyłaczy [Adalberg 1894: 13-15].

Ciekawy jest też zastosowany przez Adalberga układ hasła. W objaśnieniu frazeologizmów posiadających więcej niż jedną odmiankę podawano najstarszą z nich wyróżniając ją większym drukiem i opatrzoną liczbą. W przypadku niemożności ustalenia wieku, autor *Księgi* podawał najbardziej znaną, a jeśli i to nie było znane, pierwotną odmianę. Odmiany porządkowane były chronologicznie jak również treściowo. Po odmianach Adalberg podaje chronologiczne cytaty autorstwa Polaków żyjących w XVI, XVII i XVIII wieku. Zastosowane przez niego objaśnienia mimo swej zwięzłości są bardzo wyczerpujące. Kolejnym elementem hasłowym są odsyłacze [Adalberg 1894: 15-16].

Mimo że znacznie poszerzono o źródło materiałowe, prace nad drugim wydaniem nie doszły do skutku, czego powodem był wybuch I wojny światowej.

***Nowa księga przysłów i wyrażeń przysłowiowych polskich* Juliana Krzyżanowskiego**

Decyzja o podjęciu pracy nad *Nową księgą przysłów i wyrażeń przysłowiowych polskich* zrodziła się w roku 1954. Podstawą dla zbioru frazeologizmów stała się *Księga przysłów* Adalberga. Nad powstawaniem tego dzieła pracował liczny zespół składający się z szesnastu osób, obejmujący także czytelników, którzy zgodzili się na lekturę określonych dzieł literackich w celu wskazania w nich przysłów i przekazania swoich spostrzeżeń redakcji. Dostarczone przez nich listy, zawierające około pół miliona zapisanych przysłów przyniosły wiele informacji dotyczących roli przysłowia w twórczości różnych polskich autorów. Podobnie jak w przypadku *Księgi przysłów, przypowieści i wyrażeń przysłowiowych* Adalberga, tak i w *Nowej księdze przysłów i wyrażeń przysłowiowych polskich* został zastosowany system abecadłowego spisu haseł, jakimi są przysłowia.

W trakcie napływania materiałów zespół redakcyjny rozpiisał przysłowia pochodzące od Adalberga, tworząc kartotekę osobową, w której skład zaczęły wchodzić nowo pozyskiwane od czytelników materiały. Dodatkowo „nakładano na hasła adalbergowskie teksty przysłowiowe ukazujące się w pracach etnolingwistycznych po roku 1894” [Krzyżanowski 1972: 36]. W systemie Adalberga dokonano wielu przeróbek, m.in. przebadano i zebrano wszystkie przysłowia, by następnie stworzyć rodziny i gniazda, zawierające wszystkie odmiany, znajdujące się pod tym hasłem będącym osią przewodnią przysłowia.

Określone hasło zawiera wszelkie odmiany szukanego przysłowia. Podawane warianty przysłowia są w *Nowej księdze* datowane, co znacznie ułatwia zlokalizowanie danego przysłowia i jego zmiany w czasie. Tworząc chronologiczny zapis przysłów, odrzucono podawanie ich lokalizacji oraz oznaczenia źródła, z których je pozyskano. W przypadku przysłów będących zapożyczeniami lub pochodzenia biblijnego i literackiego zostało zastosowane wskazanie ich źródeł w postaci oryginalnej.

Mimo wielu zalet *Nowa księga* posiada też pewne widoczne mankamenty. Pierwszym z nich był utrudniony dostęp do wszystkich źródeł zarówno drukowanych, jak i rękopiśmiennych. Kolejnym defektem tego zbioru jest problematyka umieszczania tak zwanych „obsoen” (form obscenicznych), czyli przysłów odnoszących się do

narządów trawiennych i płciowych oraz zawierających wyrazy powszechnie uznawane za nieprzyzwoite. Problem ten został rozwiązany za pośrednictwem konferencji, które odbyły się w 1995 i 1956. Ich efektem było powstanie osobnego wydania przysłów „gminnych, których z powodu niechęci do nich nie chciano wcielić w skład *Nowej księgi* [Krzyżanowski 1972: 38].

Najnowszym opracowaniem paremiologicznym jest wydany w 1975 zbiór opracowany przez Stanisława Świrko. Praca ta stanowi wybór dwustu pięćdziesięciu przysłów polskich ułożonych w porządku tematyczno-problemowym. Całość materiału podzielona jest na czterdzieści cztery rozdziały odnoszące się do życia społecznego, kulturalnego i ekonomicznego Polski i Polaków na przełomie czterech wieków – od XV aż po XX [Kania, Tokarski 1984: 220]. Obecnie na rynku pojawiło się także wiele komercyjnych wydań opracowań paremiologicznych, których autorami są Henryk i Danuta Masłowsky⁸.

Podstawowe opracowania paremiologiczne

Paremiologia jest nauką o przysłowiach, sposobie ich interpretacji oraz ich genezie⁹. W ostatnich czasach stała się często podejmowanym tematem przez przedstawicieli różnych dziedzin z pogranicza językoznawstwa i literaturoznawstwa. Problematyka paremiologii bywa także coraz częstszym obiektem zainteresowań socjologów, etnografów, folklorystów i historyków.

Za najwybitniejszego paremiologa naszych czasów uznaje się Jana Bystronia. Dyscypliną, która dała początek polskiemu przysłowioznawstwu bywa uznawana tekstologia, czyli nauka o tekście. Do badań nad przysłowiami odnoszą się także inne nauki, których nazwy wskazują na związek wiedzy o tekście z językoznawstwem. Należą do nich gramatyka tekstu oraz lingwistyka tekstu i *parole* [Bogusławski 1976: 145].

Większość przysłów pozostaje utrwalona wyłącznie w tzw. „pierwszym żywiole języka”, jakim jest dźwięk. Jedynie ich nieliczna grupa zostaje zapisana [Bogusławski 1976: 146].

Na szczególne walory przysłów, jakimi są ich głębia i wewnętrzna złożoność zwrócił uwagę G.L. Piermiakow w swoim artykule *Przysłowia i zwroty przysłowiowe*, podkreślając ich związek

⁸ Można do nich zaliczyć *Przysłowia świata, Księgę aforystyki polskiej XXI wieku – potęgę myśli, czy Przysłowia polskie i obce od A do Z*.

⁹ <http://portalwiedzy.onet.pl/93662,,,paremiografia,haslo.html> – stan na 19. 04. 2012.

z frazeologizmami, logiką i sztuką, wiążącymi się z kolei z językiem, myślą i folklorem. Badacz wykazał w swojej pracy rozpad przysłowia na dwie klasy, wynikający z jego struktury gramatycznej [Piermiakow 1976: 36]. Autor omawianego tekstu zaakcentował również charakterystyczną dla wszystkich przysłów i wyrażeń przysłowiowych cechę, jaką stanowi ich podział na dwie klasy wiążący się ze stopniem uogólnienia [Piermiakow 1972: 37]. Piermiakow wysuwa też w swoich rozważaniach kwestię podziału zdań niezamkniętych na dwie klasy, który to podział uzależniony jest od tego, które człony tych zdań podlegają zmienności. Dokonany przez niego podział wyrażeń kliszowych na porzekadła i „powiedzenia przysłowiowe” jest syntaktycznym podziałem przysłów i zwrotów przysłowiowych na dwa typy. Pierwszy typ objął swoim zasięgiem klisze mające formę tylko zdań prostych, z kolei drugi kliszę w formie zdań złożonych. Oprócz tego podziału badacz charakteryzuje jeszcze inny podział, którego wynikiem jest cel wypowiedzi. Podział ten zalicza przysłowia do dwóch typów komunikatywnych – pierwszy z nich tworzą tylko zdania twierdzące, z kolei drugi – tylko przeczące. Każdy z tych typów może jeszcze istnieć w postaci trzech podtypów: orzekającego, życzącego i pytającego.

Dopełnieniem pracy Piermiakowa jest artykuł Andrzeja Bogusławskiego. Badacz omawia zagadnienie związków zachodzących pomiędzy strukturą treści przysłowia a właściwościami tekstów przysłowiowych. Podkreśla istotną cechę przysłów, jaką jest efektywne rozumienie, odczytywane, jako „odniesienie zdania do określonego przedmiotu” i jego „swoiste nałożenie na przedmiot” [Bogusławski 1976: 147]. Dużo uwagi badacz poświęca pojęciu implikatury rozumianego, jako cos nadbudowanego nad znaczeniem właściwym, wyróżniając jej dwa rodzaje: adytywną i nieadytywną. W swojej pracy Bogusławski rozwija także zagadnienie relacji egzystencjalnych, przysłów negatywno-egzystencjalnych (nieistniejących) z podaniem ich najważniejszych właściwości.

Problematyką interpretacji przysłów, jako tekstu z pominięciem ich kontekstu zajął się Grzegorz Szpila w artykule *Przysłowie – semantyka tekstu jednozdaniowego*. W swojej pracy poświęca dużo uwagi roli premii postrzeganej, jako najmniejszy utwór literacki, jakim jest minitekst. Szczególnie ciekawie badacz opisuje proces odkrywania znaczenia przysłowia polegający na „docieraniu do źródeł jego powstania, do wyraźnego związku między treścią a znakiem, które i teraz przysłowie przekazuje, a kiedyś przekładało się na rzeczywistość pozajęzykową, wykorzystaną w tworzeniu jego treści” [Szpila 1999: 373].

Geneza przysłów, będąca bardzo ważnym czynnikiem badanym przez paremiologię, jak podaje Julian Krzyżanowski w artykule *Dzieje przysłowia polskiego w toku pięciu wieków* sięga początków istnienia świata. Jednym z najstarszych zbiorów przysłów jest pochodząca z czasów biblijnych *Księga przypowieści* pochodząca z X w. p.n.e., której autorstwo przypisywane jest królowi Salomonowi. Przysłowia znane były także starożytnej Grecji i Rzymowi. Tworzeniem ich zbiorów zajmowano się już w średniowieczu, z kolei renesans przyczynił się do wydania nauki o ich powstawaniu i interpretacji przysłów. Za jej twórców uważa się Erazma z Rotterdamu oraz Pawła Manuzio. Zainteresowanie tą tematyką dotarło także do Polski [Krzyżanowski 1969: 18]. Początkowo przysłowia istniały w formie nielicznych zapisków na marginesach tekstów łacińskich, w których wpleciona została sentencja łacińska. Dopiero wiek XVI przyniósł ich bujny rozkwit. Do najważniejszych źródeł pochodzenia przysłów zaliczyć wypada język codzienny wszelakich stanów i zawodów łącznie z ich gwarami. Niemalże wpływ miały także dwie najważniejsze instytucje tamtego okresu, jakimi były kościół i szkoła. Ważną rolę odegrały też bezimienne cytaty pochodzące z utworów Reja i Kochanowskiego. Z czasem wzrost zainteresowania przysłowiami i coraz większa liczba ich zbiorów przyczyniła się do przejścia od paremiografii, czyli zbieractwa do paremiologii, czyli przysłowioznawstwa naukowego [Krzyżanowski 1969: 20].

Nazwy zwierząt w przysłowiach i wyrażeniach przysłowiowych zawartych w zbiorze *Mądrej głowie dość dwie słowa* Juliana Krzyżanowskiego

Zainteresowanie człowieka zwierzęciem początkowo nie było duże. Dopiero z czasem objęło poszczególne dziedziny nauki. Od VI w. p.n.e. filozofowie podejmowali kwestie posiadania przez zwierzę duszy. Dwa wieki później Arystoteles wprowadził klasyfikację zwierząt. W oświeceniu i później kwestia duszy zwierzęcej powróciła wraz z problemem jej lokalizacji, materialności i śmiertelności. Burzliwą dyskusję w tamtym okresie wywołała także kwestia autotematyzmu określającego zwierzęta mianem bezwolnych i bezuczuciowych maszyn [Zob. Kaleta 1996: 2(24), 1-4].

Drugim problemem była kwestia istnienia zwierząt pośród ludzi, chęnie wykorzystywana już w mitologii, baśni i bajkach, ale także w religiach np. chrześcijaństwie, judaizmie, buddyzmie i taoizmie oraz twórczości literackiej. Występujące w nich zwierzęta od zawsze pełniły ważną rolę w dziejach ludzkości. Początkowo były jedynie towarzy-

szami człowieka i źródłem jego pożywienia, z czasem stały się symbolem określonych cech i zachowań ludzkich.

Ciekawym ujęciem zwierzęcia i wykorzystaniem jego cech w odniesieniu do osoby urodzonej pod tym znakiem są także horoskopy wywodzące się z Bliskiego Wschodu oraz Chin.

Cechy zwierząt utrwalone w wyżej wymienionych tekstach z czasem utrwały się w poszczególnych kulturach, powodując powstawanie stereotypów pozostających ścisłym związku z frazeologią. Na poparcie tego stanowiska warto przywołać definicję zwierzęcia. Co ciekawe posiada ona odmianę dosłowną i potoczną. Pierwsza z odmian odnosi się do „organizmu jednokomórkowego lub wielokomórkowego, cudzożywne, zwykle mającego zdolność ruchu”¹⁰.

Ssaki

Terminem *ssaki* określa się gromadę najwyżej uorganizowanych kręgowców stałocieplnych, o ciele owłosionym, żyworodnych, (prócz stekowców), których młode karmią się mlekiem matki i obejmują około osiem tysięcy gatunków. Spośród wszystkich zwierząt grupa ssaków ma największe znaczenie dla kształtowania kultury. Dużą rolę odgrywają tu szczególnie dwa najbliższe człowiekowi zwierzęta, jakimi jest pies i kot.

Pierwsze wzmianki o kocie, którym jest Panguar Ban odnaleźć można w tekście anonimowego irlandzkiego mnicha. Odwołuje się ona do zależności, jaką polujący kot odgrywa w stosunku do swojej ofiary – myszy [Mróz 2004: 7].

Od czasów starożytnych koty związane były z kobietami. W Egipcie istniały dwie kocie boginie – Bastet i Hatior. Grecja podaje historię Artemidy, która pod postacią kotki uciekla przed Tyfonem. W Indiach znana była Szashti – bogini dosiadająca kota. W czasach nowożytnych, po przyjęciu chrześcijaństwa pozytywne znaczenie kota uległo zmianie. Koty zaczęły być wiązane z czarownicami, diabłami, siłami demonicznymi i piekielnymi [Mróz 2004: 9-10].

Pies będący symbolem przywiązania, czujności i wierności w kulturze chrześcijańskiej postrzegany jest dwojako. Z jednej strony obraża on ludzi bezbożnych, ogarniętych nienawiścią, żądnymi krwi, niemoralnych. Z drugiej zaś oznacza duchowych pasterzy i mężów apostołskich, którzy jako łowcy dusz tropią tych, którzy zabłądzili.

Słowo *pies* występuje w 75 związkach wyrazowych, z kolei słowu *kot* przypisywanych jest tylko 32 związki [Mosiołek-Kłosińska 1995:

¹⁰ Definicje w tym rozdziale zostały utworzone na podstawie: *Słownik języka polskiego PWN*. Red. M. Szymczak. Warszawa 1998.

21]. Najwięcej związków dotyczących tych zwierząt związanych jest z ich sposobem życia, jego marnością i uczuciem litości, jakie wzbudza ono w człowieku. Wiele związków, których bohaterami są te zwierzęta tworzone są na podstawie ich biologicznych cech i funkcji, subiektywnych sądów człowieka o psie i kocie, jak również stosunku ludzi do psa i psa do ludzi. Istnieje też znaczna grupa związków, których wynikiem są dawne zwyczaje, literatura, czy przypadkowe występowanie wyrazu z innym niż podstawowym znaczeniu.

Oprócz cech pozytywnych odnoszących się do psa, człowiekowi udało się zauważyć, że pies cechuje się agresywnością i złośliwością.

Oprócz wyżej wymienionych źródeł przysłów o ssakach najbliższych człowiekowi należy także wspomnieć o takich źródłach jak: dawne zwyczaje, literatura, czy przypadkowe występowanie wyrazu w innym niż podstawowym znaczeniu.

Porównując materiał opisujący dwa najbliższe związane z człowiekiem zwierzęta należy stwierdzić, że jest on jednak znacznie bogatszy niż to pokazują brane pod uwagę kryteria. Nasz język pozwala na utrwalenie tylko niektórych aspektów rzeczywistości dotyczących takich zagadnień jak:

- służebna rola psa, postrzegana jako coś dodatniego
- życie psów podwórzowych i bezpańskich, które opisuje znaczna ilość przysłów. Wyjątkiem od tej reguły jest wyrażenie *francuski piesek* będące ironicznym odniesieniem do zaobserwowanych zachowań psów pokojowych.

Należy zauważyć, że nasz język pozbawiony jest przysłów odnoszących się do działalności psów jak polowanie, czy opieki nad pasącym się stadem.

W stosunku do kota język pozwolił na utrwalenie następujących jego cech:

- udomowienie i łakomstwo, (choć w znikomym stopniu),
- samodzielność wynikająca z polowania na myszy,
- silne i mocne stosunki tego drapieżnika z innymi zwierzętami.

W przeciwieństwie do leksemu *pies* leksem *kot* nie odgrywa w przysłowiach tak silnej konotacji. Mimo małych wyjątków jest on raczej leksemem posiadającym w przysłowiach obojętną konotację.

Ptaki

Z zoologicznego punktu widzenia ptakami określa się gromadę kręgowców stałocieplnych z grupy owodniowców, obejmujących około osiem tysięcy pięćset gatunków, o ciele pokrytym piórami, kończynach przednich przekształconych w skrzydła, szczekach bezzębnych, okrytych rogowym dziobem rozmnażających się poprzez składanie jaj.

Wiele gatunków ptaków odnalazło swoje miejsce w mitologiach szczególnie południowo-wschodniej Azji. Niektóre z nich, jak na przykład sępy, czy kruki postrzegane były jako zwiastun śmierci. Duża ilość ptasich gatunków znalazła swoje miejsce w kalendarzu azteckim. Ciekawą rolę odgrywał w nich koliber, kojarzony w licznych kulturach południowoamerykańskich z krwawymi obrzędami składania ofiar, choć pełnił tam funkcje raczej dekoracyjne. Wykonywane przez Azteków przyrządy do puszczenia krwi posiadały zakończenia wyobrażające kolibra spijającego nektar z kwiatów. Ptaki wykorzystywane były także w heraldyce. Najczęściej pojawiającym się ptakiem był orzeł, ale co ciekawe często pojawiał się w niej także pelikan.

Z lotu ptaków często przepowiadano przyszłość, a także pogodę. Przylatujące na wiosnę bociany zwiastowały pomyślność i szybkie pojawienie się dzieci. Z kolei ich gniazdo na dachu gospodarstwa – szczęście i obfitość plonów.

Gatunkiem ptaków objętym znacznym zainteresowaniem językowym są dudki. W zbiorze Krzyżanowskiego *Mądrej głowie dość dwie słowie* odnotowano ok. czterech charakterystycznych elementów odwołujących się do dudków. Podzielone one zostały na grupę zoologiczną, czy dotyczące nazwy tego ptaka odnoszące się do monety. Ptak, jakim jest dudek został również potraktowany w zbiorze Krzyżanowskiego, jako synonim durnia. Dzięki możliwości krzyżowania się tych elementów w języku polskim można odnaleźć kilkanaście przysłów zawierających leksem dudek [Krzyżanowski 1975a: 224].

Materiał językowy opisujący dudka określa negatywną konotację tego gatunku ptaka. Człowiek, do którego zastosowane zostały takowe wyrażenia nie odznacza się niczym dobrym. Postrzegany jest, jako osoba naiwna, głupia, tchórzliwa, nierzadko także zadufana w sobie.

Owady

Owady zaliczane są do gromady stawonogów. Stanowią najliczniejszą spośród wszystkich grup zwierząt, bo licząc ok. miliona gatunków występujących we wszystkich częściach świata i odgrywających ważną rolę w przyrodzie i gospodarce. Do ich charakterystycznych cech należy ciało składające się z segmentów, z wydzieloną głową, tułowiem i odwłokiem. Oddychają za pomocą tchawek.

Z tą grupą zwierząt wiąże się skojarzenia zarówno pozytywne jak i negatywne. W starożytnym Egipcie wielką czcią otaczane były święte chrząszcze zwane skarabeuszami, wyobrażające boga wschodzącego słońca – Re – Atum – Cherpi. Wizerunki przedstawiające skarabeusza

noszone były w starożytności, jako amulety chroniące przed nieszczęściem¹¹. Jednak już pojawiająca się na kartach Starego i Nowego Testamentu szarańcza wywołuje ambiwalentne skojarzenia. Z jednej strony przedstawiona jest, jako plaga nieszczęścia i głodu, która za sprawą Boga dotknęła Egipcjan, więżących Naród wybrany [por. Ks. Wj. 7,1 – 11,10], z drugiej jako składnik pożywienia przebywającego na Pustyni Judzkiej Jana Chrzciciela [por. Mt. 3,1 – 4, 11].

W Polsce dopiero twórcy młodopolscy zainteresowali się tematyka owadów. Pojawiły się one w literaturze, malarstwie a także sztuce użytkowej. Wszelkiego rodzaju insekty a zwłaszcza modliszki symbolizowały w tamtym okresie przede wszystkim instynkty i namiętności stanowiące źródło cierpienia [Gutowski 1993: 122].

Niektóre z gatunków owadów bywały także bohaterami bajek i wierszy dla dzieci. Przedstawicielkami takich postaci jest sympatyczna pszczołka Maja oraz pchła Szachrajka.

W porównaniu z odniesieniami literackimi materiał językowy dotyczący tej grupy zwierząt jest raczej ubogi.

W dziele Krzyżanowskiego można odnaleźć wyrażenie odnoszące się do gza, gzika lub bąka, jakim jest, *Co za giez Cię ukąsił?*, którego źródłem jest powieść Kraszewskiego *Bracia rywale*. Wyrażenie to oznacza mniej więcej tyle, co:

‘Co się stało?’,

‘Zgłupiałeś?’,

‘Oszalałeś?’.

Inne przysłowie dotyczy wspomnianej już pchły. Jest nim pochodzące z facecji wyrażenie *Łatwiej sto pcheł upilnować niż jednej dziewczyny* oznaczające ‘czynność nonsensowną’ [Krzyżanowski 1975a: 240-241].

Obydwa przytoczone przysłowia mają negatywną konotację. Pierwsze z nich odwołuje się do sytuacji niepokojącej, doprowadzającej do pomieszania zmysłów. Znaczenie drugiego łączy się niejako z pierwszym. Nonsensowna czynność może, bowiem często wywoływać stan irytacji.

Płazy

Mianem *płazy* zoologia określa gromadę zmiennocieplnych kręgowców ziemnowodnych, o skórze z licznymi gruczołami śluzowymi, niekiedy jadowymi, oddychającymi płucami i skórą, żyjących w pobliżu zbiorników słodkowodnych. Grupa ta obejmuje żaby, ropuchy, traszki oraz salamandry.

¹¹ *Encyklopedia popularna PWN*. Warszawa 1982 [tu hasło: *poświętnik*].

Pierwsze skojarzenia z tymi zwierzętami odwołują się do magii i wierzeń ludowych. Ropuchy stanowiły nieodłączny atrybut czarownic. Z czasem stał się on tak silny, że ludzie w postaciach ropuch i żab zaczęli dopatrywać się czarownic.

Z religijnego punktu widzenia płazy początkowo były postrzegane jako wcielenie bogów. Pogląd o ich pozytywnym znaczeniu uległ zmianie wraz z przyjęciem chrześcijaństwa. Ludzie spisujący pod natchnieniem Ducha Świętego Pismo Święte postrzegali je, jako zwierzęta nieczyste, złe duchy i jedną z licznych plag egipskich. Płazy znalazły się także swoje miejsce w literaturze. W starożytności stały się one bohaterami *Batrachomachii*, a w późniejszych czasach licznych bajek.

Zbiór Krzyżanowskiego *Mądrej głowie dość dwie słowie* podaje trzy przysłowia dotyczące tej grupy zwierząt. Należą do nich: *Po cośmy jedli te żaby? Chciały żaby króla, dostały bociana, Każdy zając ma swoją żabę, co przed nim skacze* oraz jego odpowiednik *Przed zającem żaby uciekają*.

Źródłem pierwszego z nich jest anegdota zasłyszana przez Krzyżanowskiego na plebani w Kosinie opowiadające historie Jaśka i Wicka chcącego od niego odkupić krowę. Po wyrażeniu zgody przez Jaśka i ustaleniu, że w zamian za to Wicek ma zjeść żabę doszło do zwrotu sytuacji, ponieważ Jasiek przestraszony wizją ojca, który go zbije, rozplakał się i zażądał zwrotu krowy. Teraz to Jasiek w zamian za odkupienie krowy miała zjeść żabę. W innej wersji tej anegdoty chłopcy zakładają się, że jeśli jeden zje żabę, drugi zapłaci mu za to pewną sumę pieniędzy. Efektem tego było wykonanie przez obu zadania tylko do połowy. Zostało ono dokończzone przez drugiego a wypowiedziany przez obu z nich po jego wykonaniu zdanie *Tylko po cośmy te żabę jedli?* zapisało się jako przysłowie [Por. Biernat z Lublina 1910: 199].

Pochodzenie drugiego przykładu wyjaśnia bajka Ezopa. Teksty greckie i łacińskie podają, że Zeus ukarał żaby proszące go o króla rzucając na nie kłodę. Niezadowolone z takiego władcy żaby wypraszając o jego zmianę zostały obdarzone tępiącym je wężem. Wariant ten opracowany został przez Mickiewicza [Por. Mickiewicz 1955: 370, 650].

Trzecie z przytoczonych przysłów również wyjaśnia bajka ezopowa o zającą skarżącym się Bogu na to, że przed każdym musi uciekać i nikt się go nie boi. Bóg poradził mu iść nad staw, gdzie zając ku swojemu zadowoleniu zobaczył uciekające przed nim żaby [Por. Kolberg 1875: 238; Krzyżanowski 1962: 56].

Z powyższego materiału językowego wynika raczej negatywna konotacja płazów. Człowiek, w stosunku do którego użyto tych przysłów zasługuje na pogardę, płaszczy się, budzi odrazę swym postępowaniem.

Gady

Określenie *gady* stosowane jest w odniesieniu do gromady lądowych kręgowców zmiennocieplnych, oddychających płucami, przeważnie jajorodnych, o skórze pokrytej łuskami, tarczками lub płytkami. Należą do nich hatterie, żółwie, jaszczurki, węże i krokodyle. Duże znaczenie w cywilizacji odegrały węże i żółwie. W zależności od kultury postrzegane były one pozytywnie lub negatywnie.

W buddyzmie żółw utożsamiany był z nieśmiertelnością, dla mieszkańców Tajlandii stanowił on miejsce schronienia duszy człowieka. Wyznawcy hinduizmu wierzyli w pogląd mówiący o tym, że żółw jest drugą reinkarnacją boga Winszu. Z kolei dla władających Chinami cesarzy oznaczał on gwarancję władzy. W Polinezji żółw czczony jest jako bóg oceanu i symbolizuje płodność oraz długie życie. Ciekawostką może być fakt, iż chrześcijaństwo postrzega to stworzenie, jako symbol skromności małżeńskiej¹². Cecha powolności żółwia związana z działaniami konspiracyjnymi w latach 1939 – 1945 i Małym Sabotażem łączącym się z hasłem *Pracuj powoli dla Niemca* została mocno utrwalona w wyrażeniu *żółwie tempo* oznaczającym opieszałość, wykonywanie danej czynności bardzo wolno. Obraz węża także został silnie utrwalony przez mitologię. Gad ten symbolizował zarówno śmierć, jak i odrodzenie. Zrzucana przez niego stara skóra, zwana wylinką, mogła oznaczać jednocześnie koniec dawnego istnienia, ale pozbycie się jej było także zapowiedzią ponownych narodzin. Jad węża od zawsze budził w ludziach grozę, niosąc ze sobą skutki śmiertelne. W naszej kulturze tradycja chrześcijańska utożsamia węża z szatanem, symbolem zła, kuszenia i upadku¹³.

Materiał językowy jest jednak pod tym względem jednoznaczny. Znane i używane powszechnie przysłowie *mieć węża w kieszeni* oznacza człowieka skąpego, tzw. dusigrosza, nie mówi nic dobrego o tej grupie zwierząt. Z negatywnym postrzeganiem węży w naszej kulturze łączy się również przysłowie zanotowane przez Krzy-

¹² Por. informacje pochodzące z opracowania R. Roszkowskiego: *Źródła w wierzeniach dawnych ludzi*, dostępnego pod adresem: http://niezapominajka.home.pl/pliki/pdf/pdf_list2005/symbolika_zwierzat.pdf-02.05.2012.

¹³ <http://www.boaconstrictors.pl/wiedza/kultura.html>, stan na 04. 05. 2012.

żanowskiego, jakim jest *Odegrzej żmiję, potem cię ugryzie*. Źródłem tego przysłowia jest stara bajka ezopowa, której Biernat z Lublina nadał tytuł *Węża w zanadrza nie wpuszczaj* [Por. Biernat z Lublina 1910: 199] opowiadająca o chłopie, który znajdując w śniegu węża lub żmiję, postanawia zlitować się nad nim poprzez jego ogrzanie, za co niewdzięczne stworzenie odpłaca się mu ukąszeniem. Przytoczone przysłowie świadczy o podłości, fałszywości i nikczemności tych stworzeń. Nie bez powodu w stosunku do ludzi odznaczających się podobnymi cechami używa się określenia *gad* lub *podły gad*.

Zakończenie

Zamierzeniem autorki było ukazanie, w jaki sposób język wykorzystuje symbolikę nazw zwierząt w celu metaforycznego przedstawienia cech, zachowań i przywar właściwych ludziom. Na podstawie zebranego materiału można powiedzieć, że rola zwierząt w kształtowaniu się przysłów była ogromna. Liczne proverbia, zebrane na przełomie wieków przez wybitnych paremiografów, utrwaliły zarówno pozytywny jak i negatywny obraz zwierząt, oddając tym samym złożoność natury ludzkiej. Symboliczne przedstawienia cech ludzkich utrwaliły się w rozmaitych kulturach, tworząc stały językowy obraz poszczególnych zwierząt, na co zwrócili także uwagę Halina Kurkowska i Stanisław Skorupka w *Stylistyce polskiej. Zarys*, podkreślając, iż:

Ludzie i zwierzęta są w swych najbardziej naturalnych odruchach i zachowaniach na całym świecie jednakowi.

Bibliografia:

Źródło materiału:

-Krzyżanowski 1975: Krzyżanowski Julian, *Mądrej głowie dość dwie słowie*, Warszawa, t. I-III.

Słowniki, leksykony i encyklopedie:

-*Podręczna encyklopedia A - Z*, Kraków 2005.

-*Słownik języka polskiego* pod red. Mieczysława Szymczaka, Warszawa 1998.

-*Słownik terminów literackich* pod red. Janusza Sławińskiego, Wrocław - Warszawa - Kraków - Gdańsk 1976.

Monografie, antologie, utwory literackie:

-Adalberg 1994: Adalberg Samuel, *Księga przysłów, przypowieści i wyrażeń przysłowiowych polskich* Warszawa.

-Bartmiński 1999a: Bartmiński Jerzy, *Językowy obraz świata* Lublin.

-Bartmiński 2006: Bartmiński Jerzy, *Językowe podstawy obrazu świata*. Lublin.

-Biernat z Lublina 1910: Biernat z Lublina, *Ezop*, wyd. Ignacy Chrzanowski, Kraków.

- Bystroń 1933: Bystroń Jan Stanisław, *Przysłowia polskie*. Kraków.
- Kępa-Figura 2007: Kępa-Figura Danuta (2007), *Kategoryzacja w komunikacji językowej na przykładzie leksemu „ptak”*. Lublin.
- Kowalewska-Dąbrowska 2006: Kowalewska-Dąbrowska Jolanta, *Językowy obraz Boga i człowieka w poezji Jana Twardowskiego*. Gdańsk.
- Krzyżanowski 1962: Krzyżanowski Julian, *Polska bajka ludowa w układzie systematycznym*, t. I. Wrocław.
- Krzyżanowski 1969: Krzyżanowski Julian, *Nowa księga przysłów i wyrażeń przysłowiowych polskich. T. 1, A-J*. Warszawa.
- Krzyżanowski 1970: Krzyżanowski Julian, *Nowa księga przysłów i wyrażeń przysłowiowych polskich. T. 2, K-P*. Warszawa.
- Krzyżanowski 1972: Krzyżanowski Julian, *Nowa księga przysłów i wyrażeń przysłowiowych polskich. T. 3, R-Ż*. Warszawa.
- Kurkowska, Skorupka 1959: Kurkowska Halina, Skorupka Stanisław, *Stylistyka polska. Zarys*. Warszawa.
- Mickiewicz 1955: Mickiewicz Adam, *Dzieła*. Warszawa, t. I- XVII.
- Artykuły, wstępy, przedmowy:**
- Adalberg 1894: Adalberg Samuel, *Wstęp*, [w:] *Księga przysłów, przypowieści i wyrażeń przysłowiowych polskich*, Warszawa.
- Bartmiński, Panasiuk 2001: Bartmiński Jerzy, Panasiuk Jolanta, *Stereotypy językowe*. W: *Współczesny język polski*, red. Jerzy Bartmiński, Lublin, s. 141-148.
- Bogusławski 1976: Bogusławski Andrzej, *O podstawach ogólnej charakterystyki przysłów*. „Pamiętnik Literacki” LXVII, z.3, s. 145-172.
- Burszta 1977: Burszta Józef, *Przedmowa*, [w:] Oskar Kolberg, *Przysłowia*, Warszawa.
- Dąbrowska 2000: Dąbrowska Anna, „*Tę żabę trzeba zjeść*”. *Językowo-kulturowy obraz żaby w polszczyźnie*, [w:] „*Język a Kultura*”. Red. Anna Dąbrowska i Janusz Anusiewicz, t. 13, Wrocław, s. 181 - 203.
- Kaleta 1996: Kaleta Tadeusz, *Człowiek a zwierzę*, [w:] „*Wiedza i człowiek*”. *Dodatek humanistyczny „Wiedzy i życia”*, Warszawa, nr 2 (24), s. 1-4.
- Kolberg 1875: Kolberg Oskar, *Lud*, S. VIII, Kraków, s. 238, nr 191.
- Kozaryn 2002: Kozaryn Dorota, *Językowy obraz starości w „Żywocie człowieka poczciwego” Mikołaja Reja*, [w:] *Synchroniczne i diachroniczne aspekty badań polszczyzny. Studia językoznawcze*. red. Mirosława Białoskórska, t. I, Uniwersytet Szczeciński, s. 141-149.
- Krzyżanowski 1969: Krzyżanowski Julian, *Dzieje przysłowia polskiego w toku pięciu wieków*, [w:] *Nowa księga przysłów i wyrażeń przysłowiowych polskich*, t. I, Warszawa, s. VII-XXXIX.
- Maćkiewicz 1999a: Maćkiewicz Jolanta, *Co to jest „językowy obraz świata”?*, *Etnolingwistyka*, t. 11, Lublin, s. 8-24.
- Mosiołek-Kłosińska 1995: Mosiołek-Kłosińska Katarzyna, *Motywacja związków frazeologicznych zawierających wyrazy „pies” i „kot”*, *Etnolingwistyka*. t. 7. Lublin, s. 21-31.
- Mróz 2006: Mróz Dorota, *Kot w ujęciu kwantytatywnym*, *Litteraria*. t. XXXV red. Piotr Dacko, Wrocław, s. 5-12.
- Piermiakow 1972: Piermiakow G. L., *Przysłowia i zwroty przysłowiowe*, „*Literatura Ludowa*”, nr 1., s. 35-48.
- Sawicka 1998: Sawicka Grażyna, *Funkcje stereotypu w nominacji językowej*, [w:] „*Język a Kultura*”, t. 12, Wrocław, s. 146-154
- Świrko 1977: Świrko Stanisław, *Wstęp do wydania pierwszego*, [w:] Oskar Kolberg, *Przysłowia*, Warszawa, s. 8 - 31.

Netografia:

<http://www.biblionetka.pl/book.aspx?id=25872> (06. 01.2012)

<http://portalwiedzy.onet.pl/93662,,,paremiografia,haslo.html> (19.04.2012)

http://niezapominajka.home.pl/pliki/pdf/pdf_list2005/symbolika_zwierzat.pdf
(01.05. 2012)

<http://www.boaconstrictors.pl/wiedza/kultura.html> (04.05.2012)

II.

Recenzje i przeglądy

Andrzej Borkowski
(CBN IKRiBL)

***Pierwiastki barokowe w poezji
Danuty Kobyłeckiej.
„Štěbot šalmaje”/„Szczebiot szalamai”.***
Prēklad/Przekład František Všeticka.
Olomouc 2013

Barok to jedna z tych epok w historii kultury Zachodu, której ślady są widoczne nie tylko w architekturze czy sztuce, ale też może nawet w mentalności mieszkańców Starego Kontynentu, uwyrażniając się również w literaturze. Na fakt żywej inspiracji barokiem przez pisarzy współczesnych zwracał uwagę wybitny historyk literatury Janusz Pelc, który jednocześnie widział – podobnie jak autor *Rodzinnej Europy* – słabość dialogu o literaturze i kulturze we współczesnej Polsce¹. Owszem, tradycja romantyczna czy też kultura współczesna nie znika z kart zbioru Danuty Kobyłeckiej. Widnieje wyraźnie, ale zyskuje jednak uderzający sztafaż „dawności”.

Tytuł wyboru wierszy Danuty Kobyłeckiej w przekładzie czeskiego historyka literatury Františka Všeticki odsyła czytelnika do terminów z kręgu muzyki². „Szalamaja” to dziś raczej mało znany instrument charakterystyczny dla czasów średniowiecza aż po epokę baroku³. Występuje w kompozycjach klasycznych, jak też ludowych, skrywając w sobie pewną uniwersalność zastosowań, co jest też pewną metaforą, odsłaniającą fuzję tego, co niskie w kulturze z tym, co wysokie, elitarne. Sygnalizowana na poziomie tytułu muzyczność zbioru wskazuje również na intuicyjne czy może też celowe wiązanie poezji z muzyką w ogóle, odsłaniając swoiście archetypiczną samoświadomość arty-

¹ „Pisał o tym Czesław Miłosz, przestrzegając przed zawężeniem naszych polskich tradycji „obciętych o sporo stuleci”. Por. J. Pelc: *Barok – epoka przeciwieństw*. Warszawa 1993, s. 8.

² Wiersze zgromadzone w tytułowym zbiorze odnaleźć można w poszczególnych tomikach poetki: *Z szuflady*, (Nysa 2006); *Wpisane w moje trwanie* (Nysa 2012).

³ „Szalamaja <niem. *Schalmei*> muz. „dawny instrument muzyczny, piszczałka z bocznymi otworami, wydająca dość przenikliwe dźwięki, pochodząca z Azji, używana od średniowiecza do XVIII w.” *Uniwersalny Słownik Języka Polskiego*. Red. S. Dubisz. Warszawa 2003, t. 3, s. 1488.

styczną autorki, która widzi twórczość poetycką związaną ściśle ze światem muzyki i w horyzoncie szerszej tradycji kulturowej⁴.

W stronę baroku kieruje czytelnika utwór otwierający zbiór. Tekst *Życie* czy też z czeskiego *Život* to wielki temat egzystencjalny zwłaszcza literatury dawnej. Oczywiście tego rodzaju refleksje czytelnik odnajdzie już w literaturze antycznej, jednakże bliższą perspektywą jest literatura polskiego renesansu, a zwłaszcza baroku. Już bowiem u Jana Kochanowskiego we *Fraszkach* odnaleźć można nasyconą ironią drobiazgi poetyckie, ukazujące doczesne istnienie człowieka w perspektywie teatralnej. Poważne zalecenia, co do wychowania, sposobu życia, nauki, pracy i modlitwy widać w pełni u Mikołaja Reja w *Żywocie człowieka poczciwego*. To jednak barok eksploduje wielorakim i gruntownym namysłem nad istnieniem człowieka, o czym świadczy wielość tekstów opatrywanych tytułem – „o żywocie ludzkim”⁵. Również Danuta Kobylecka próbuje zdefiniować to, czym jest życie, widząc je w perspektywie antynomiczności: „Czym jesteś / Próbą niebios / Czy darem szatana” (s. 4). To wyzwanie rzucone samemu Bogu przypomina nieco prometejski bunt, który ostatecznie skierowany zostaje w stronę ciekawości metafizycznej podmiotu – „Co na końcu swym kryjesz / Gdzie mnie zaprowadzisz / Jakie znamię wyćśniesz / Jeżeli zostaniesz...” (s. 4).

Z topiką barokową kojarzy się również utwór *Sen*⁶. Wiersz ten to w istocie subtelny erotyk: „Bez słów szukamy swoich dłoni / Wzajemnie tuląc się / Do siebie [...] / Nie mogąc, czy nie chcąc / Się obudzić” (s. 14). Śnienie w wierszu skojarzone zostało ze stanem miłosnego uniesienia. Podobnie w wierszu *Droga* uwidacznia się ponowienie topiki znamiennej nie tylko dla wieku XVII. Mowa

⁴ Z bogatej literatury o powinowactwie muzyki i literatury por. m.in. A. Biała: *Literatura i muzyka. Korespondencja sztuk*. Warszawa 2011; A. Hejmej: *Muzyczność dzieła literackiego*. Wrocław 2000. Spośród badań szczegółowych por. też E. Borkowska: *Konteksty muzyczne i kulturowe utworu poetyckiego Nocny gość Władysława Broniewskiego*. W: *Literatura w kalejdoskopie sztuki. Twórczość poetów i pisarzy polskich XX wieku jako inspiracja dla dzieł muzycznych, plastycznych i filmowych. W 100lecie urodzin Czesława Miłosza*. Red. G. Darlak, I. Melson, I. Mida. Katowice 2013, s. 209-218. Badaczka komentując słowa Karola Szymanowskiego zapisała: „[...] nie ma mowy o istnieniu sztuki na wskroś oryginalnej, która nie byłaby choćby w najmniejszym stopniu odwzorowaniem czegoś, co już wcześniej miało miejsce” (s. 214).

⁵ Por. A. Borkowski: *Imaginarium symboliczne Wacława Potockiego: „Ogród nie plewiony”*. Siedlce 2011, s. 219-232.

⁶ Zob. np. rozdział *Życie snem* w książce D. Künstler-Langner: *Idea „vanitas”. Jej tradycje i toposy w poezji polskiego baroku*. Toruń 1996, s. 161-172.

o toposie *peregrinatio vitae*⁷, który zyskuje w poezji Kobyleckiej wyraziste znamię chrześcijańskie:

Czego nie może dźwignąć mędrzec
Z łatwością dźwiga Narodzony
Wpisując w życie każdy etap
Aż do śmierci krzyżowej
Ziemskie trwanie jest chwilą
I niczym nasze troski
Jeżeli zawierzymy miłości
Małej Boskiej Istotki
(s. 62)

Jezus Chrystus okazuje się geniuszem wędrowania, chcąc doprowadzić człowieka do szczęścia wiecznego. Frapujące, że sam Mesjasz mówił o sobie, iż jest „drogą” (J 14,6).

W krąg rozważań o ludzkiej wolności wpisuje się tekst *Liberum veto*. Słynne „nie pozwalam”, obrosłe w tradycji rodzimej negatywnymi konotacjami zwłaszcza w odniesieniu do sarmackiej przeszłości, staje się wartością dla dziedziczki tej piętnowanej nieraz tradycji. Poetka z „*liberum veto*” czyni ostateczną instancję sprzeciwu wobec grzechów codzienności, jakimi są nieszczerłość czy miłość własna. W zbiorze można odnaleźć również inne wiersze nawiązujące do współczesności oraz szlacheckiej przeszłości. Przykładem tekst *Twardowski* (s. 38), będący pochwałą postawy twórczej znakomitego poety Jana Twardowskiego. W tym utworze zawarte są także aluzje do postaci słynnego alchemika, bohatera ballady *Pani Twardowska* Adama Mickiewicza. Warto dodać, że słynne „lustro Twardowskiego” znajduje się w kościele w Węgrowie nieopodal Siedlec.

Tomik Danuty Kobyleckiej to niewątpliwie ciekawa propozycja czytelnicza, także dla publiczności czeskiej. Pokazanie tej poezji w dwujęzycznej perspektywie daje szansę na ożywiony dialog międzykulturowy i budowanie wspólnoty wartości.

Summary:

This text refers to the contemporary Polish poetry. Danuta Kobylecka in her own poems refers to the old tradition. The author shows that history is important to her; in these poems, there are signs of the Baroque. Kobylecka writes about love, raises the question of what life is and uses the ancient literary topos (“life is a dream”, *peregrinatio vitae* etc.). In these verses, there is also a tradition of Polish Sarmatism.

Keywords: Danuta Kobylecka, Poetry, Baroque, Shawm

⁷ *Ibidem*, s. 126-147.

Bibliografia:

Źródła:

- Kobylecka D.: „Štěbot šalmaje”/„Szczebiot szalamai”. Překlad/Przekład František Všeticka. Olomouc 2013; *Z szuflady* (Nysa 2006); *Wpisane w moje trwanie* (Nysa 2012).

Opracowania:

- Biała A.: *Literatura i muzyka. Korespondencja sztuk*. Warszawa 2011.

- Borkowska E.: *Konteksty muzyczne i kulturowe utworu poetyckiego Nocny gość Władysława Broniewskiego*. W: *Literatura w kalejdoskopie sztuki. Twórczość poetów i pisarzy polskich XX wieku jako inspiracja dla dzieł muzycznych, plastycznych i filmowych. W 100lecie urodzin Czesława Miłosza*. Red. G. Darłak, I. Melson, I. Mida. Katowice 2013, s. 209-218.

- Borkowski A.: *Imaginarium symboliczne Wacława Potockiego: „Ogród nie plewiony”*. Siedlce 2011.

- Hejmej A.: *Muzyczność dzieła literackiego*. Wrocław 2000.

- Künstler-Langner D.: *Idea „vanitas”. Jej tradycje i toposy w poezji polskiego baroku*. Toruń 1996

- *Uniwersalny Słownik Języka Polskiego*. Red. S. Dubisz. Warszawa 2003, t. 3.

Anna Benicka
(CBN IKRiBL, IFPiLS UPH)

***Śpiewna tęsknota –
o losach rodaków na Kresach...***
Urszula Tom: „Gdzie ptak po polsku śpiewa”.
Wilno 2014

Urszula Tom, autorka znana przede wszystkim ze swojej bogatej twórczości poetyckiej, wydała w Wilnie w roku 2014 zbiór jedenastu esejów. Historie w nich opisane odnoszą się przede wszystkim do Polaków mieszkańców Litwy, Ukrainy czy Białorusi, które wchodziły dawniej w obręb Rzeczypospolitej¹. Warto na wstępie zaznaczyć, że nie tylko proza, ale też liryka twórców siedleckich nasycona jest odniesieniami do przeszłości. Jak pisał Andrzej Borkowski – „Inspiracje wielką i małą historią pokazuje twórczość poetów siedleckich, którzy chętnie podejmują te wątki w swych wierszach”².

Poprzez tytuł *„Gdzie ptak po polsku śpiewa...”* pisarka pragnęła zwrócić uwagę czytelnika na tęsknotę, jaka towarzyszyła naszym przodkom. Dziś tę tęsknotę Polacy znają jedynie z opowiadań. Trafne opisanie przez pisarkę losów naszych rodaków jest efektem uważnej obserwacji i analizy ich sytuacji społecznej oraz zawodowej. Główny obiekt zainteresowań Urszuli Tom stanowią ludzie prości o niższym poziomie wykształcenia, trudniący się pracą fizyczną. Codzienne życie Polaków przedstawia autorka raczej w sposób prosty i zrozumiały. Korzysta przy tym z piękna i bogactwa swej polszczyzny. W taktowny sposób, zachowując jednocześnie szacunek dla wspomnień rodaków mieszkających na Wschodzie, autorka opowiada o życiu wsi, ubiorach, krajobrazach i zwykłych marzeniach ludzi. Znakomicie oddała te kwestie w *Łasce cudzych okien*. Bijąca z tego tekstu niezwykła wrażliwość Tom, a także jej rozważania i przemyślenia nad życiem w ogóle, czynią zeń subtelny zapis obserwowanej rzeczywistości.

¹ U. Tom: *Gdzie ptak po polsku śpiewa*. Wilno, Mazowieckie Towarzystwo Kultury, 2014.

² A. Borkowski: *Historia w twórczości poetów siedleckich*. W: *Życie literackie i kulturalne Siedlec. Tradycja i współczesność*. Red. K. Jastrzębska, J. Sawicka-Jurek, E. Borkowska. Siedlce 2013, s. 108. O twórczości literackiej Urszuli Tom por. też E. M. Kur: *W kręgu twórczości poetyckiej Urszuli Tomasiuk*. W: *Życie literackie i kulturalne Siedlec. Tradycja i współczesność*, s. 185-188.

Liczne przenośnie i udane porównania zastosowane przez autorkę oddają piękno tamtejszej przyrody. Opisane w esejach rośliny, lasy, pola i łąki, a także wschody i zachody słońca oraz piękne dni i noce przenoszą czytelnika na Kresy i pozwalają mu rozkoszować się tamtejszymi krajobrazami. Skuteczność tamtejszych ziół oraz ludową medycynę ukazała Tom w *Złotym wąsie*. Zbiór zyskuje na wartości dzięki zastosowaniu przez pisarkę licznych opisów miejsc polskości, jakimi są Wilno i Lwów – miasta zamieszkałe do tej pory przez znaczącą liczbę osób polskiego pochodzenia. Tamtejszy kult maryjny został ukazany na tle architektonicznego uroku Wilna z jego Ostrą Bramą już w pierwszym króciutkim eseju autorki – *Zaślubinach*.

Mottem poszczególnych części Tomasiuk uczyniła osobiste troski i kłopoty oraz ich codzienne pokonywanie przez jej bohaterów. Szczególną uwagę poświęciła repatriantce a zarazem swojej przyjaciółce – Janie (*Znicz wielkiego spokoju*), która wraz z mężem i córką po wielu latach wracają do Polski³. Zderzenie z rzeczywistością, trudności w znalezieniu pracy, stereotypy nie zniechęcają jednak tej zdeterminowanej kobiety uparcie dążącej do celu i miłującej swoją prawdziwą Ojczyznę.

Głównym marzeniem postaci ukazanych w tym zbiorze jest powrót do Ojczyzny. Opisywane w nim przypadki próby powrotu młodych Polaków do kraju są tylko potwierdzeniem ich kłopotów z adaptacją. W efekcie młodzi ujawniają liczne zachowania nieracjonalne i niemoralne. Wchodzą w kolizję z prawem; schodzą na „złą drogę”. Uwikłana w taką historię jest Olga – osiemnastolatka – bohaterka *Słowika pod czapką*. Dziewczyna najpierw ucieka z domu, upatrując przyczyny swego postępuku w surowym traktowaniu przez ojca, następnie obiera za męża dużo starszego mężczyznę – biznesmana, z którym wyjeżdża do Polski. Nie dane jej jednak było długo wytrwać w tym związku pełnym przemocy. Olga nie wraca do domu. W zamian za to zaczyna zarabiać poprzez śpiew. Paląc coraz więcej, nadużywając alkoholu oraz seksu, młoda bohaterka pogrąża się w nałogach, oddala się od pozytywnych wartości. Za pomoc okazaną przez ciocię odwdzięcza się kradzieżą.

Pomimo smutku bijącego z tego opowiadania, w tomiku akcentowana jest również duma związana z polskością. Wyraźnie ukazane jest to w eseju *Lechia znaczy Polska*. Jest to hołd oddany

³ W literaturze siedleckiej odnajdziemy już podobnego pokroju teksty i równie ciekawe historie ludzkie. Przykładem „[...] tom prozy „*A życie toczy się dalej...*” Krystyny Rudnickiej [...] pisarki siedleckiej, ułożony [...] z intymnych zwierzeń siedmiu kobiet, napotkanych przez autorkę w rozmaitych okolicznościach”. Por. A. Borkowski: *Pejzaż współczesny z barokiem w tle. Szkice o literaturze i kulturze*. Siedlce 2012, s. 85.

tym, którzy ojczyznę ukochali ponad wszystko. Poprzez odstępianie od politycznych ocen i aktualnego stanu stosunków polsko-litewskich, tomik zyskuje na pięknie i wiarygodności. Zbiór poprzez swoją prostotę, językowe bogactwo oraz wierne oddanie tęsknoty i sytuacji egzystencjalnej naszych rodaków stanowi nie tylko źródło wiedzy o Polakach na Kresach. Poprzez swój kunszt artystyczny zyskuje na wartości stając się po prostu dobrą literaturą.

Summary:

The review concerns a set of eleven essays by Ursula Tom. The main characters of the book of poems *Where the birds sing in Polish* are our countrymen living in the East. Their longing for the homeland of the author has made up the theme of her stories.

Keywords: Essay, East, Compatriots/countrymen, Home, Longing

Bibliografia:

a/ Źródła

-Tom U.: *Gdzie ptak po polsku śpiewa*. Wilno, Mazowieckie Towarzystwo Kultury, 2014.

a/ Opracowania

- Borkowski A.: *Pejzaż współczesny z barokiem w tle. Szkice o literaturze i kulturze*. Siedlce 2012.

- Borkowski A.: *Historia w twórczości poetów siedleckich*. W: *Życie literackie i kulturalne Siedlec. Tradycja i współczesność*. Red. K. Jastrzębska, J. Sawicka-Jurek, E. Borkowska. Siedlce 2013, s. 107-120.

- Kur E. M.: *W kręgu twórczości poetyckiej Urszuli Tomasiuk*, W: *Życie literackie i kulturalne Siedlec. Tradycja i współczesność...*, s. 185-188.

III.

Twórczość

Sławomir Kordaczuk
(Muzeum Regionalne w Siedlcach)

Nie dla mnie

Koleżance ze studiów

Nie dla mnie kolczyki
Nie dla mnie korale
Nie dla mnie to niebo błękitne
i łzy syna nad moim grobem

Niecałe pół wieku mojego życia
to ledwie początek
Wśród rodzeństwa zaczęte
Utonęło pod katafalkiem kwiatów

Złotem czernią i fioletem żegnani
syn z dziewczyną
ojciec z rodziną
przyjaciele ze studiów
i uczniowie z pamięcią o swej pani

Już jutro e-maile i SMS-y takie same
humor dowcip i kawały
już wypada śmiać się i żartować

Składka zaległa na wieniec

Tylko z listy kontaktów jedno imię ubyło

Szczytno 26VIII 2008 r.

Do rówieśnika

Pasałeś krowy
z książką i zeszytem pod pachą.
Bosymi stopami
zbierałeś chłodna rosę.

Potem ci pokazali
Europę
przez kraty wagonu
i druty obozu.

Patrzyłeś na dzieci
idące do szkoły,
z tornistrem na plecach
i ciepłym łóżka
niesionego w dłoniach.

Od września zaczęli
poprawiać twój świat.

Brakuje mi

Najpiękniejsza jest ta ziemia,
która na świat nas wydała.
Zawsze żywa,
słoneczna
i uśmiechnięta.

Najpiękniejsza ta,
do której wracamy
z miasta drzwi
bez nazwisk, bez numerów,
znajomych twarzy,
bez wspomnień.
Ludzi bez adresów
i bez ludzi.

Brakuje mi wsi
tej dobrej, dziecinnej,
gdzie każdy każdemu pomagał
i poznawał nieznajomego.

Brakuje mi ścieżek
z lasu dzieciństwa,
samotnymi latami zarosłych.

IV.

Notatki

František Všeťka (Olomouc)

Czeska powieść o polskim powstaniu

W styczniu 1863r. wybuchło w Polsce powstanie narodowo-wyzwoleńcze przeciw carskiej Rosji, a 1. stycznia 1864 na łamach „Orlicy Morawskiej” zaczęła wychodzić powieść redaktora i dziennikarza Franciszka Jaroslava Kubička zatytułowana *Szlachetne dusze*, mówiąca o przygotowaniach i przebiegu zrywu powstańczego z lat 1830-1831. Ponowny zryw z roku 1863 inspirował młodego czeskiego literata do napisania dzieła o dawniejszym powstaniu Polaków, tym sprzed jego narodzenia (Kubiček urodził się w roku 1838). *Szlachetne dusze* Kubička ukazywały się anonimowo. Dopiero pod ostatnim odcinkiem widniał skrót F. J. K.

Z uwagi na to, że powieść nigdy nie ukazała się jako książka, a publikowana była w mało znanej gazecie morawskiej, pozwolę sobie na parę słów o jej treści. Akcja *Szlachetnych dusz* toczy się w latach 1826-1831. Zaczyna się 1. listopada 1826 w Warszawie, gdzie trójka oficerów – major Walerian Łukasiński, kapitan Dobrogojski i porucznik Dobrzycki zostają skazani przez sąd wojskowy za działalność przeciw carowi na wysoką karę więzienia w twierdzy. W nocy wywożą ich w kibitkach w głąb Rosji. Towarzyszą im dwie nieznane panie. W jednym powozie jedzie Pani Klementyna Podstacka, która decyduje się związać swój los z majorem Łukasińskim. Z tą historią wiąże się jeden z romantycznych wątków powieści. W Zamościu skazanych wtrącono do Cytadeli. Wkrótce po przybyciu Pani Klementyny Podstackiej do miasta przybywa matka Łukasińskiego. W końcu obie panie są z Zamościa wydalone.

Po tym historycznym wydarzeniu akcja utworu przenosi się do stycznia 1830 roku. Znajdujemy się w centrum przygotowań do wybuchu powstania. Kubiček rozdział za rozdziałem poświęca opisowi różnych środowisk społecznych – pałac hrabiego Romana Sołtyka, w którym opracowuje się plan powstania, Klub Narodowo-wyzwoleńczy, gdzie przewodniczący Klubu objaśnia nowo przyjmowanemu zasady działania tajnej organizacji politycznej. Do najbardziej dramatycznych scen w powieści należy rewolucyjny sąd nad zdrajcą Pietrowskim. W powieści występuje również Wielki Książę Konstanty i Księżna Łowicka, jego polska małżonka, u której wstawiano się za Łukasińskim – Klementyna Podstacka. Powieść kończy się wybu-

chem zrywu niepodległościowego i opisami walk między polskim i rosyjskim wojskiem.

W rozdziale o przyjmowaniu Zygmunta Piaseckiego do tajnej organizacji, czytelnik zapoznaje się ze strukturą i mechanizmem działania tajnych organizacji polskich; pytaniem wszakże pozostaje, na ile dane informacje pokrywają się z prawdą i skąd je Kubíček zbierał? Całkiem prawdopodobne, że zdobywał je od polskich uciekinierów, którzy przed represjami carskimi przedostawali się przez Morawy na Zachód; poza tym Kubíček dobrze znał język polski.

W *Szlachetnych duszach* występuje też bohater Sedláček, z pochodzenia Hanak, który był wtajemniczony w konspirację. Bierze on udział w walkach i ginie. W akcji zbrojnej uczestniczy jego sługa Vondra, również Hanak spod Kojetína. W jednej ze scen, tuż przed powstaniem, tajna policja usiłuje zlikwidować Krasieckiego, jednego z przywódców powstania, któremu życie ratuje Morawianin Sedláček ze swoim sługą. I ci dwaj należą do „szlachetnych dusz”. F. J. Kubíček w ten sposób wniósł do powieści swą „morawiańskość”, która skądinąd dominowała w jego artystycznych i dziennikarskich poczynaniach.

Poszczególne odcinki *Szlachetnych dusz* w każdym numerze „Orlicy Morawskiej” wzbogacane są aktualnymi informacjami o toczącym się Powstaniu Styczniowym oraz rozmaitych wydarzeniach w Królestwie Polskim. W wyjątkowych wypadkach gazeta morawska nie ogranicza się do krótkiej relacji, lecz polska rzeczywistość i problematyka przybliżana jest przez obszerniejszy komentarz – w tym miejscu przypomnę studium (nie sygnowane imieniem autora) dra Franciszka Palackiego *Polityczny punkt widzenia* z podtytułem: *Polski problem naszych czasów* („Moravská orlice” z 9 i 10 II 1864 r.).

Powieść zyskuje jakby przyspieszony finał. Autor szybko ją kończył, bowiem musiał poddać się karze trzymiesięcznego wyroku za pewien artykuł antyhabsburgski; świadczy o tym krótka notka z 10 lutego 1864 roku zatytułowana *Odrzucona prośba*: „Skazany był redaktor Morawianina pan Fr. Jar. Kubíček przez c. k. Wysoki Sąd Krajowy ze swą prośbą, w której prosił o przesunięcie swojej kary, właściwie trzymiesięcznego więzienia na później, został odrzucony. Nakazuje mu się natychmiastowe stawienie się do więzienia”.

Nie tylko represje polityczne przyczyniły się do powstania w istocie nierównego i niedojrzałego tekstu powieści, której twórcą był Kubíček. Winą można obarczyć również ogólny stan czeskiej powieści, która w pierwszej połowie lat sześćdziesiątych XIX wieku była nie dość rozwinięta. F. J. Kubíček był rówieśnikiem majowców, a ich sztuka powieściowa jest dostatecznym świadectwem gatunku powieściowego. Przecież w roku ukazywania się *Szlachetnych dusz* Kubíčka,

Gustaw Pfleger Morawski wydaje utwór *Z małego świata*, a Karolina Světlá tekst *O świecie*. Pani fabrykantowa Pflegera jest z 1867 r. i z tegoż samego roku jest pierwsza powieść Karoliny Světle o znamienitym tytule *Powieść wiejska*. *Szlachetne dusze* nie mają wprawdzie nośnej fabuły jak tamte utwory, jednak w odróżnieniu od nich prozaik morawski mierzy się z materią literacką odległą od miejsca, w którym żył, czego wówczas w literaturze czeskiej nikt się nie podjął.

W marcu 1864 roku „Orlica Morawska” ukończyła w odcinkach druk *Szlachetnych dusz*. Latem tegoż roku stłumiono Powstanie Styczniowe, a 17 lutego 1865 r. zmarł František Jaroslav Kubiček. Dwukrotne więzienie, w tym częste krwotoki płucne zmogły ostatecznie świetnie zapowiadającego się dwudziestosześcioletniego artystę.

Przełożył Jan Pyszko

Summary:

The paper compares Kubiček's work with the Czech František Jaroslav Kubiček reacted to the Polish anti-Russian uprising of 1863 in the way that he started writing and in 1864, he started publishing a novel called *Šlachetné duše* on the pages of Moravská orlice. The major part of the prose takes place during the uprising in 1830 - 1831. The paper compares Kubiček's work with the Czech prosaic context of that period. Shortly after the publication, the author, aged 26, died because of his imprisonment.

Keywords: Kubiček - a novel about a Polish uprising - the context of the Czech prose

***Redakcja czasopisma
„Inskrypcje. Półrocznik” zaprasza
wszystkich zainteresowanych
do współpracy naukowej***

Kontakt: ikribl@wp.pl

Redakcja nie zwraca tekstów, które nie zostały zamówione. Autorzy decydujący się na opublikowanie swych prac w „Inskrypcjach” proszeni są o załączenie oświadczenia, iż nie zostały one wcześniej opublikowane i nie są przewidziane do druku w innych wydawnictwach. Teksty prosimy nadsyłać na adres poczty elektronicznej ***ikribl@wp.pl*** w postaci dokumentu programu Word. Teksty kierowane są do recenzji wydawniczej. Decyzję o druku artykułu podejmuje kolegium redakcyjne.

