

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

Inskrypcje

Półrocznik

Czasopismo naukowe
poświęcone literaturze i kulturze

R. IV, 2016, z. 1 (6)

CBN

Centrum Badań Naukowych
IKRiBL

WYDAWNICTWO
IKRiBL

Siedlce 2016

Kolegium redakcyjne:

Manfred Richter (Niemcy), Ioana Ungureanu (Francja), František Všetíčka (Czechy), Юлія Вишницька (Ukraina), Andrzej Borkowski (*redaktor naczelny*), Łukasz Wawryniuk (*sekretarz redakcji*), Maria Długolecka-Pietrzak (*redaktor techniczny*), Anna Benicka, Ewa Borkowska, Marek Jastrzębski, Luiza Karaban, Paulina Karpuk, Dawid Karpuk, Urszula Markiewicz, Dominika Spietelun, Irena Żukowska.

Recenzenci:

prof. Ларионова Марина Ченгаровна (Россия, РАН)
dr hab. Beata Wałęciuk-Dejneka, prof. UPH
dr Oksana Blashkiv
dr Katarzyna Kozak

Korekta:

Ewa Borkowska

Na okładce:

Hinc omnia
(A. M. Fredro)

Redakcja techniczna, skład i łamanie:

Maria Długolecka-Pietrzak

Wydawca:

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

CEN

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	
Artur Ziótek: „Wszak każdy mądry, co pióra nie leni” <i>Michał Kazimierz Ogiński o książkach i pracy pisarskiej</i>	9
Marek Jastrzębski: <i>O potrzebie nauczania filozofii w szkole. Rozważania w kontekście zagadnienia współczesnych przemian technicznych i ich społecznych konsekwencji</i>	29
Юлія Вишницька: <i>Текстові варіації міфологічних сценаріїв початку і кінця у творах Оксани Забужко</i>	41
Галина Бітківська: <i>Ідеологічний дискурс сучасного літературного і культурологічного журналу</i>	61
Joanna Siepietowska: <i>Польский „barszcz” и русский „борщ” (лингвистический аспект исследования)</i>	73
Andrzej Borkowski: <i>The image of John Hus in Maria Konopnicka’s poetry</i>	87
II. MATERIAŁY I ZAPISKI	
František Všeťka: <i>Leonidas</i>	97
Andrzej Borkowski: <i>Pieśń o pożarze stradomskim, który się stał w roku terażniejszym 1642, dnia 28 kwietnia</i>	103
Andrzej Borkowski: <i>Jozef Ignác Bajza – wiersze (próby przekładu)</i>	107
Andrzej Borkowski: <i>Manfred Kridl i Dmytro Czyżewski – okruchy korespondencji</i>	111
III. RECENZJE I SPRAWOZDANIA	
Paulina Karpuk: <i>Śnić w baroku. Rec. Marcin Pliszka: „W onirycznym teatrze. Sen w poezji polskiego baroku”. Siedlce 2015</i>	117

Monika Wąs: <i>Urodziwa arystokratka.</i> Rec. Magdalena Jastrzębska: „Dama w jedwabnej sukni. Opowieść o księżniczce Helenie Sanguszkównie”. Łubianki 2015	121
Artur Ziótek: <i>Arshistoria – spełnienie metodologiczne.</i> Rec. Dariusz Magier: <i>Czas bolszewika. Sowiecka okupacja Radzynia w sierpniu 1920 roku w relacjach świadków,</i> Radzyń Podlaski 2014	133
Maria Długolecka-Pietrzak: <i>Księżniczka sztuki polskiej.</i> Rec. Angelika Kuźniak: „Stryjeńska. Diabli nadali”. Wołowiec 2015	141
Олена Анненкова: <i>Рецензія: Вишницька Юлія.</i> „Міфологічні сценарії в сучасному художньому та публіцистичному дискурсах: монографія”. К.: Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2016.....	147

IV. TWÓRCZOŚĆ

Sławomir Kordaczuk: <i>Wiersze</i>	155
Danuta Kobylecka: <i>Wiersze</i>	159

OD REDAKCJI

Prezentowany zeszyt odznacza się różnorodnością tematyką. Dominują jednak problemy związane ze współczesnym literaturoznawstwem, zwłaszcza studia nad tekstami autorów dawnych i współczesnych, które naświetlają tę twórczość w różnorodnej perspektywie teoretycznej i metodologicznej. W części analityczno-źródłowej pokazano mniej znane zjawiska literackie w Polsce oraz unikatowe dokumenty z kręgu życia naukowego drugiej połowy XX w. Całość uzupełniają recenzje wartościowych książek naukowych oraz ekspozycje twórczości współczesnej.

Siedlce, w czerwcu 2016 r.

II.

ROZPRAWY I SZKICE

Artur Ziótek
(Ceranów)

**„Wszak każdy mądry, co pióra nie leni”
Michał Kazimierz Ogiński o książkach
i pracy pisarskiej**

Abstract:

Michał Kazimierz Ogiński is mainly known as the confederate of Bar and a military commander in the Grand Duchy of Lithuania as well as a culture maecenas, a composer and a noted writer. In his socially concerned poetry, Ogiński emphasized the exact writing action. In his prolegomena, the poet is as essential as a peasant who grows crops. He showed that writing is as hard and important work as manual labour. Therefore, everyone should do their work according to their own predisposition. Such comparison of the poet - mentor and a peasant is a key issue of his intellectual activity. Ogiński treated this subject both in his artistic texts and political writings. Another problem presented in this article is Ogiński's consideration on a book - its shape and utility.

Keywords: Michał Kazimierz Oginski, Books, Age of Enlightenment

Michał Kazimierz Ogiński (1730-1800), hetman wielki litewski, uczestnik najważniejszych wydarzeń politycznych schyłku XVIII wieku, był także powszechnie znanym mecenasem i animatorem przedsięwzięć kulturowych¹, muzykiem, kompozytorem oraz – co już mniej znane – pisarzem². Współcześni hetmanowi twórczość tę jednak znali, acz niezbyt często się o niej wypowiadali, a jeśli już, to w kontekście pejoratywnym³. Wytykano mu ją, jako zjawisko nie licujące – jakby to kuriozalnie nie zabrzmiało w dyskursie o kulturze oświecenia⁴ – z godnością zajmowanego urzędu. Anonimowy autor poświęconej mu zagadki z czasów Sejmu Czteroletniego pisał: „talenta

¹ A. Ciechanowiecki: *Michał Kazimierz Ogiński und sein Musenhof zu Slonim*. Köln-Graz 1961.

² A. Ziótek: *Michał Kazimierz Ogiński jako poeta. Kanon tekstów i problemy atrybucji*. „Pamiętnik Literacki” 2011, z. 4.

³ Warto zwrócić uwagę na pokrętnie losy recepcji dokonań i postaci Ogińskiego: A. Ziótek: *Michał Kazimierz Ogiński w świetle piśmiennictwa XVIII wieku*. „Wschodni Rocznik Humanistyczny” t. VII, 2010-2011.

⁴ Zob. J. Ryba: *Oświeceniowe tutti frutti. Maskarady – konwersacja – literatura*. Katowice 2009 oraz kapitalny tom zbiorowy: *Przyjemność w kulturze epoki rozumu*. Red. T. Kostkiewiczowa. Warszawa 2011 (por. A. Ziótek: *Kwestie przyjemności w XVIII wieku – rozpoznania, idee, spełnienia*. „Wiek Oświecenia” z. 28, 2012).

nie pana, mina nie hetmana”⁵. Józef Boruwlaski, którego Ogiński uczył podstaw muzyki, w podobnym tonie stwierdzał, iż jest to sztuka, w której hetman „poczynił postępy wielce zadziwiające u człowieka j e g o p o z y c j i [podkr. A.Z.]”⁶. Karl von Heyking zaś na karcie swych pamiętników nazywa Ogińskiego „świetnym polskim poetą”⁷, by za chwilę dokonać niemal miażdżącej oceny jego dzieł. Podobnie rozbieżnych głosów byłoby więcej⁸.

Sam Michał Kazimierz był imponująco błyskotliwy i ocytany, znał literaturę antyczną, filozofię i literaturę europejską; rozeznawał się w geografii, historii i polityce. Po części zawdzięczał to swemu patronowi Michałowi Fryderykowi Czartoryskiemu, głównie jednak młodzieńczym podróżom. *Grand tour* odbywany przez młodzieńca z możnej rodziny miał przydać peregrynantowi poloru, doprowadzić do perfekcji znajomość języków, rozszerzyć horyzonty intelektualne i zasób wiedzy o świecie⁹. Ogiński wchłoniął to znakomicie przy okazji zdobywając dla siebie przychylność europejskich luminarzy oświecenia – by wspomnieć jedynie, iż jednym z owoców tych doświadczeń było napisanie hasła *Harfa* do redagowanej przez Diderota *Encyklopedii*¹⁰.

Po powrocie do kraju w 1761 roku i ślubie z Aleksandrą z Czartoryskich (1 voto Sapieżyną)¹¹ marzeniem ówczesnego pisarza polnego było stworzenie dworu artystycznego na miarę analogicznych dworów europejskich, które tak dobrze dane mu było poznać. Próby podjął już w Nieborowie, pierwszej wspólnej rezydencji małżonków. Nie do koń-

⁵ *Zagadki Sejmu Czteroletniego*. Teksty zebrał ustalił E. Rabowicz. Komentarze opracowali B. Krakowski i E. Rabowicz. Do druku przygotował J. Kowecki. Warszawa 1996, s. 183.

⁶ *Pamiętniki słynnego karla Józefa Boruwlaskiego [...]*. W: A. Grześkowiak-Krwawicz: *Zabaweczka. Józef Boruwlaski – fenomen natury, szlachcic, pamiętnikarz*. Gdańsk 2004, s. 95.

⁷ K. H. von Heyking: *Wspomnienia z ostatnich lat Polski i Kurlandii 1752-1796*. Tłum. W. Zawadzki. W antologii: *Polska stanisławowska w oczach cudzoziemców*. Wstęp i oprac. W. Zawadzki. Warszawa 1963, t. I, s. 80.

⁸ Zob. A. Ziótek: *Michał Kazimierz Ogiński w świetle piśmiennictwa XVIII wieku...*

⁹ Zob. A. Mączak: *Odkrywanie Europy. Podróże w czasach renesansu i baroku*. Gdańsk 1998, s. 7; P. Fussell: *The Eighteenth Century and the Grand Tour*. New York 1987, *passim*.

¹⁰ *Harpe*. W: *Encyclopédie*. T. VIII. Neufchâtel 1765, s. 56-57 (hasło zostało podpisane „comte de Hoghenski”, jako francuski zapis oddający ortograficznie wymowę nazwiska. Zob. też: E. Rządowska: *Encyklopedia i Diderot w polskim oświeceniu*. Wrocław 1955.

¹¹ Zob. A. Ziótek: *Ogińska Józefa Aleksandra z Czartoryskich 1 voto Sapieha (1730-1798)*. Hasło w: *Słownik biograficzny Południowego Podlasia i Wschodniego Mazowsza*. T. I. Red. A. Kołodziejczyk przy współpracy W. Charczuka i D. Grzegorzuka. Siedlce 2009.

ca się to powiodło. Konfederacja barska i szereg uwikłań politycznych, zmuszających Ogińskiego do opuszczenia kraju, uniemożliwiły realizację planów. Udało się później. Gdy w 1774 r. wrócił do ojczyzny formalnie rozstał się z Aleksandrą¹² – ona osiadła w odziedziczonych po ojcu Siedlcach, on w Słonimiu. Obie miejscowości stały się bezsprzecznie jednymi z najciekawszych prywatnych ośrodków kulturowych¹³. O znakomitościach dworu słonimskiego literacko wypowiedział się już w połowie lat 70. XVIII wieku poeta Tomasz Kajetan Węgierski¹⁴, badawczo zaś najpełniejszy opis zyskał ów dwór w pracy Andrzeja Ciechanowieckiego¹⁵. Obok baletu, teatru, sporej kapeli i zatrudnianych kompozytorów, naturalnym komponentem tej z rozmachem zakrojonej siedziby Muz, była biblioteka i książki – jako teksty literackie, ale też jako nośniki ludzkiej wiedzy pośredniczące w jej przekazywaniu. Księgozbiór słonimski (zainicjowany jeszcze w Nieborowie) na cztery lata przed śmiercią właściciela liczył 1780 woluminów. Siedlecki dwór Aleksandry, w którym często hetman bywał, dla którego też i tworzył, również dysponował „pokaźnym księgozbiorem”, który potem częściowo przeszedł w ręce Ignacego Krasickiego¹⁶.

Jak wspomniano na wstępie, pisarstwo i aktywność artystyczną Ogińskiego niejednokrotnie piętnowano w rozmaitych utworach okolicznościowych, jednak mimo to, on sam pracy pisarskiej i książce nadawał znaczenie niebagatelne. Prześledzimy to na podstawie tomu *Książka in octavo majori* wydanego w lwowskiej drukarni Józef Pillerowej (wdowy po Antonim) w 1781¹⁷ roku oraz rok późniejszych

¹² Był to jednak zabieg jedynie kosmetyczny, mający na celu uchronienie przed konfiskatą rozległych dóbr Czarotoryskich, w których posiadanie weszła Aleksandra po śmierci ojca oraz tych, które testamentem zapisał jej pierwszy mąż Michał Antoni Sapieha (1711-1760). Faktycznie natomiast małżonkowie utrzymywali zażyłe kontakty aż do śmierci Aleksandry w 1798 roku.

¹³ Zob. J. Sawicka-Jurek: „Pod wdzięcznym onej rozkazem” – o kulturotwórczej roli dworu Aleksandry Ogińskiej. W zbiorze: *Dwory magnackie w XVIII wieku. Rola i znaczenie kulturowe*. Red. T. Kostkiewiczowa i A. Roćko. Warszawa 2005; A. Ziółek: *Siedlecki dwór artystyczny Aleksandry Ogińskiej*. W zbiorze: *Małe miasta. Społeczność*. Red. M. Zemło. Lublin 2011. Por. też: A. Czyż: *Podlaska ojczyzna Tomasa Kajetana Węgierskiego*. W zbiorze: *Od liryki do retoryki*. Red. I. Kadulka, R. Grześkowiak. Gdańsk 2004.

¹⁴ W wierszu *Do Ogińskiego, Hetmana Wielkiego Litewskiego*. Utwór datowany jest przez J. W. Gomulickiego na 1776 rok.

¹⁵ Ciechanowiecki, dz. cyt., s. 82-132; zob. także M. Piwocka: *Andrzej Ciechanowiecki i dziedzictwo Słonimia*. „Studia Waweliana” r. XIV: 2009, s. 265-272.

¹⁶ J. Wegner: *Ogiński Michał Kazimierz*. Hasło w: *Słownik pracowników książki polskiej*. Red. I. Treichel. Warszawa 1972, s. 638.

¹⁷ M. K. Ogiński: *Książka in octavo majori*. Lwów 1781, sygn. XVIII.2.107 (dalej KIOM; bezpośrednio po cytacie podaję numer strony)

Powieści historycznych i moralnych wydanych pod pseudonimem „obywatel słonimski” drukiem Piotra Dufour w Warszawie¹⁸.

1. „Projektowanie” książki

W platońskim *Fajdrosie* Sokrates w jednej ze swych kwestii powie:

[...] kto nie ma we własnym wnętrzu niczego cenniejszego nad to, co z siebie wydusił i napisał po długich a ciężkich cierpieniach, dodając i kreśląc niezliczone razy – tego tylko słusznie możesz nazwać poetą, pisarzem mów, czy praw¹⁹.

Zatem twórców można by podzielić na dwie kategorie: na tych, którzy operują jedynie materią leksykalną, w odpowiedniej deskrypcji upatrują kunsztu i szczytów osiągnięć oraz tych, u których z błyskotliwością wypowiedzi idzie w parze także głębszy przekaz ideowy²⁰. Literatura nabiera więc charakteru praktycznego, użytkowego²¹. Oświecenie doskonale rozpoznawało moc słowa pisanego i moc przekazu literackiego. Sama zaś utylitarność literackiego tekstu przybierała różne formy: od wierszowanego komentowania bieżących wydarzeń politycznych, przez salonowe bileciki i ogólnie twórczość okolicznościową, po literaturę dydaktyczną (z całą jej mnogością genologiczną). U Ogińskiego, w interesujących nas tomach, zbliżyć się będzie kształtem do traktatu retorycznego. I nie chodzi tu o poszczególne teksty, ale o projektowanie całości. Jej składowe, głównie w początkowych partiach książek, następują po sobie uzupełniając się, wzajemnie komentując i dopowiadając. Bywa, iż zrozumienie i interpretacja jednego utworu nie jest możliwa bez przyjrzenia się utworom sąsiednim. Dalsze ogniwa tomów, po rozpoznaniu początku, już nie domagają się aż tak precyzyjnej lokacji i następuje pewna swoboda, choć nie dowolność (dla tego np. poszczególne utwory z *Powieści historycznych i moralnych* będą już w nazwie miały zawarty numer porządkowy). Niemniej, głównie w *Książce in octavo majori* (choć potem także w *Bajkach i nie bajkach* [Warszawa 1788, t. I]), w toku całej lektury pojawiać się będą części nierozzerwalnie ze sobą związane. Kluczem do rozumienia ca-

¹⁸ M. K. Ogiński: *Powieści historyczne i moralne*. Warszawa 1782, sygn. XVIII.2.108 (dalej PHIM, bezpośrednio po cytacie podaję numer strony).

¹⁹ Platon: *Fajdros*. Tłum. W. Witwicki. W: *Dialogi*. Oprac. A. Lam. Warszawa 2004, 278 E.

²⁰ Zob. J. Z. Lichański: *Retoryka w Polsce. Studia o nauczaniu i teorii w czasach I Rzeczypospolitej*. Warszawa 2003, s. 17.

²¹ Zob. S. Skwarczyńska: *O pojęcie literatury stosowanej*. „Pamiętnik Literacki” 1931, z. 1.

łych wydawnictw jako idei, będą jednak w obu przypadkach niewielkie wprowadzenia i pierwsze utwory. Nie znaczy to oczywiście, że całą twórczość Ogińskiego należy zamknąć w tym kontekście. Wszak każdy z utworów, każda klarownie rozpoznawalna seria stanowi autonomiczny byt podlegający jednostkowemu rozpatrywaniu interpretacyjnemu. Tu jednak zajmie nas autorska koncepcja książki, jako całości.

Praktyka autorska i wydawnicza doskonale utrwaliła w dawnej kulturze doniosłą funkcję dedykacji otwierającej tom²². Stanowiła ona niezbędny niemal element „literacko-pragmatycznych komponentów” dzieła. Zawierać mogła zwięzłą relację z powstawania dzieła, informowała o jego charakterze i przeznaczeniu, mogła także określać docelową grupę odbiorców. Najważniejsza jednak była jej funkcja ofiarodawcza lub dziękczynna²³. Oddawała ona hołd mecenasom, protektorom, władcom, czy możliwym magnatom, w czym niejednokrotnie upatrywano wymiernych zysków – niekoniecznie w kwestii wynagrodzenia finansowego (choć często – mówiąc kolokwialnie – załatwiano w ten sposób rozmaite sprawy), ale bardziej z nadzieją na przyciągnięcie nazwiskiem adresata czytelników. Zawierzenie księgi ważnej osobie, na co najczęściej musiała ona wcześniej wyrazić zgodę, zapewniało także kolportaż dzieła w jej kręgach. Ogiński świadom tej praktyki, nie omieszczał także w swoich *Powieściach historycznych i moralnych* zawrzeć listu dedykacyjnego zatytułowanego *Do człowieka*, którego wymowa ma jednak dość szczególny charakter.

Zwyczajem powszechnym zawsze bywało, że każdy autor swoją pracę przypisywał wielkim i możliwym ludziom, i że ta praca zawsze mile i wdzięcznie przyjmowana była: wierzę; bo na jednych podchlebstwach zasadzono wymowę dedykacji²⁴.

Ogiński rozpoznaje więc dedykację, jako element nieuczciwego, a przynajmniej sztucznego, nadawania dziełu splendoru nie ze względu na jego artystyczną, czy treściową zawartość, ale za pomocą posłużenia się odpowiedniej jakości adresatem dedykacji i obdarzeniem go

²² Zob. A. Czekajewska: *Kultura umysłowa Polski w XVI wieku w świetle listów dedykacyjnych*. Warszawa 1965, „Studia i Materiały z Dziejów Nauki Polskiej”, seria A, s. 47-109; A. Gorzkowski: *List dedykacyjny Filipa Kallimacha-Buonaccorsiego*. W zbiorze: *Retoryka a tekst literacki*. Red. M. Hanczakowski i J. Niedźwiedz. Kraków 2003, t. I, s. 10-22; por. także uwagi J. Przyklenk: *Staropolska kronika jako gatunek mowy*. Katowice 2009, s. 90 n. Por. też klasyczne już studia: R. Ociecek: *O literackiej ramie wydawniczej w książkach dawnych*. Katowice 1990; też: *Dedykacje w książce dawnej i współczesnej*. Katowice 2006.

²³ Gorzkowski, dz. cyt., s. 14.

²⁴ Paginacja tomu pomija *Do człowieka* i rozpoczyna się dopiero od następującego po nim *Listu do ludu*.

pochlebstwami. Pochlebstwa są oczywiście w oczach autora nie odzwierciedleniem faktycznych przymiotów adresata, lecz splotem komplementów udatnie wpisującym nadawcę w krąg najgorliwszych, najbardziej oddanych laudatorów. Warto też zauważyć przy tej okazji, że ów laudator niemal zawsze (nawet mimowolnie) stawia siebie w pozycji niższej – jest dłużnikiem, osobą rozmaicie korzystającą z łask adresata. W tych dość pojemnych hasłach można zmieścić wszystko, nawet to, czego bohater dedykacji może nie jest do końca świadom. Bywa to więc danina złożona na ołtarzu próżności a nierzadko i pychy, które to cechy nie były nad miarę obce tej grupie społecznej, z której zazwyczaj wywodzili się adresaci dedykacji. Utkanie takiego tekstu nie wymagało też nadzwyczajnych umiejętności, musiało jednak być dobrze przemyślane, dobrze przedstawione retorycznie, by nie przekroczyć granicy, w której treść otrzeć się może swą przesadą o niesmaczność. Zwłaszcza, że wspominaliśmy tu jedynie o mało uczciwych pobudkach a przecież to powszechne zjawisko realizowało się także na zupełnie innym polu aksjologicznym.

Podobnie jednak przedstawia się tu sama postać nadawcy, który wymowę dedykacji zasadza na „pochlebstwach”. Zwrot ten mający wyraźnie pejoratywne konotacje jednakowo – *ex definitione* – określa i tego, do kogo one trafiają, jak też i tego, kto je wypowiada. Linde w swym *Słowniku języka polskiego* jako pierwsze znaczenie i przykład zarazem podaje:

Pochlebstwo, chodzenie z gębą po cudzym chlebie; przymilanie się fałszywą mową, dla pozyskania chleba lub czego podobnego²⁵.

Ogiński, nie chcąc samemu wpisywać się w ten negatywny ciąg pracę swą zadedykuje, uwiecznionemu w tytule człowiekowi.

Ja większej sztuki dokażę, bo temu przypisuję moje dzieło, o którym źle gadam, i co większa jestem pewien, że dobrze od niego przyjęte będzie. Bo jeśli mój bohater wart być człowiekiem za moje prawdy gniewać się nie może.

Nie mogłem poniekąd dobrać większej osoby dla oddania w protekcję mojego dzieła nad tę, która składa zbiór ludu całego świata, robi papierów, królów, bohaterów, aż do oraczów; ma wszelką moc w rękę, cnoty, nagrody i kary.

Człowiek ów to przedstawiciel ludu, nikt ważny, nikt z panteonu ówczesnych elit. Przeciwnie. Postawa ideowa hetmana litewskiego, silnie zakorzeniona w fizjokratyzmie i senekiańskim z ducha zniechęceniu do życia dworskiego, kierowała jego zainteresowania ku gminowi.

²⁵ S. B. Linde: *Słownik języka polskiego*. Wyd. 2. Warszawa 1858, t. IV, s. 84.

Jego dobro bowiem było szczególnie ważne dla Michała Kazimierza – myślowo i egzystencjalnie. Równie dużo o tym pisał w utworach lirycznych (wykazując wagę „ludu” i jego pożytek dla państwa²⁶), politycznych (próbując modernizować wojsko dostosowując do jego umiejętności [a nie odwrotnie]), ale też i w życiu wdrażał ideały wolności i godności człowieka nadając swoim włościom swobodę. To ostatnie zauważał i jako *novum* opisywał Friedrich Schulz²⁷, a dobitnie na tle europejskim podkreślał potem Jan Paweł Woronicz w mowie pogrzebowej²⁸. Chłopi w obrazie kreślonym hetmańskim piórem byli ostoją cnoty. Żyjąc w zgodzie z naturą, z dala od zgiełku miast, pracując na roli obcowali z pierwotną kwintesencją dobra; toteż jako jedyni ówczesnie żyjący ludzie mogli się równać swą – bliską doskonałości – postawą ze społeczeństwami minionych wieków nieskażonymi złem i grzechem.

Obierając takiego właśnie adresata, Ogiński zdaje się porzucać chęć szerokiego propagowania swych dzieł wśród przedstawicieli *high life'u* (zresztą konsekwentnie wydawał je anonimowo, lub używając pseudonimu), ale też daje się od razu zauważyć w jego postawie twórczej pewna misja. Pisząc o zwykłym człowieku i jemu też finalną postać dzieła dedykując, przyjmuje autor rolę niejako nauczyciela. Niby nie mówi tego wprost (przynajmniej nie w tym miejscu), ale wyraźnie umiejscawia siebie intelektualnie nadrzędnie wobec projektowanego odbiorcy.

Przyjmże, Wielki Człowieku, tę pracę moją, osądź sam najpierwej, jeżeli czuć umiem, ale nawzajem przyrzecz także, jeżeli moje czucia za słuszne osądzisz, równie ze mną je czuć będziesz, co na tobie te czucia wymogą.

Zachęta do lektury i do podjęcia dialogu jest tu wsparta próbą równoważenia poziomów i skutecznym kamuflowaniem różnic między nimi. W ten sposób, znakomicie zresztą przeprowadzony retorycznie w całym tekście, autor chce zjednać sobie czytelnika: jest nauczycielem, więc autorytetem, który mimo swej wysokiej pozycji w społeczeństwie, stawia się tu na równi z nauczonym. Dlatego też na zakończenie listu,

²⁶ Zob. A. Ziótek: „Chłop” i „lud” w poezji Michała Kazimierza Ogińskiego. W zbiorze: *Na ścieżkach mazowieckiej i podlaskiej krainy. Księga poświęcona pamięci Profesora Arkadiusza Kołodziejczyka*. Red. T. Skoczek. Warszawa 2015.

²⁷ Zob. F. Schulz: *Podróże Inflantczyka z Rygi do Warszawy i po Polsce w latach 1791-1793*. W antologii: *Polska stanisławowska w oczach cudzoziemców*. Wstęp i oprac. W. Zawadzki. T. II. Warszawa 1963, s. 475.

²⁸ Zob. A. Ziótek: *Jana Pawła Woronicza „Mowa na pogrzebie jaśnie wielmożnego Ogińskiego hetmana wielkiego litewskiego”*. „Szkice Podlaskie” r. XVII-XVIII: 2009-2010 (tam też pełna edycja tekstu).

składając życzenia swemu adresatowi, ukaże siebie w jakiś sposób od niego zależnego.

Bądź szczęśliwym, życzę ci równie jak i sobie; ty być możesz łatwo, będąc przyjacielem cnoty, ja zaś także być mogę przez ciebie, kiedy i moim równie będziesz przyjacielem.

Ten niewielki fragment znakomicie pokazuje relacje na linii nadawca-adresat oraz pewne zależności i hierarchie w tych relacjach się rysujące. Adresat, z założenia, jest szczęśliwym, jako że – jak to już było powiedziane – żyje w zgodzie z naturą, co znowuż czyni go bogatego w cnoty. Siebie zaś autor, z racji innego pochodzenia więc i innego modelu życia, wyklucza z tej możliwości. Jest nazbyt zasiedziały i „skażony” życiem dworskim. Jednakowoż nie widząc dla siebie szans na zaznanie szczęśliwości wynikającej z bycia „przyjacielem cnoty”, dostrzega sposobność by uczucia tego doświadczyć poprzez przyjaźń z tytułowym „człowiekiem”. Cała ta mowa wstępna bierze się więc z chęci zjednania sobie „ludu” i niejako – pozyskania go dla siebie, wzbudzenia do siebie zaufania. To są także warunki ziszczenia się planów pisarskich, jakie Ogiński powziął. Deklaratywność pisma *Do człowieka*, zyska także bardziej praktyczne spełnienie w dalszych częściach tomu.

Otwiera je *List do ludu*, tłumaczenie z Antoine’a Leonarda Thomasa²⁹. Sam ten utwór jest zarówno apologią stanu chłopskiego, jak i wielkim panegirycznym na jego cześć. W zdecydowany sposób wykracza on wszakże treściowo poza wcześniejsze artystyczne wypowiedzi Ogińskiego. Pokazany zostaje tu bowiem tytułowy lud – wciąż w duchu fizjokratyzmu – jako naturalna i pierwotna przyczyna wszelkiego dobra, a dzieje się to w opozycji do rozleniwionej i zepsutej magnaterii. Przedstawiciele ludu są wytwórcami wszystkich dóbr, z których korzystają „prześwieceni stany”. A oprócz tego, pracując na innej już niwie, zwiększają także przyrost naturalny:

Twe biodra, twa siła, lik świata zmniejszony
Rozmnaża na nowo [...]

(PHIM, s. 2)

Nie da się ukryć, że między tym utworem i omawianym wyżej autorskim wstępem istnieje silny związek; nie tylko ideowy, ale i konstrukcyjny. Podobnie realizowane są następujące po sobie części tek-

²⁹ Utwór ten tłumaczyli także, m.in. A. Naruszewicz (*Poezje zebrane*. Wydała B. Wolska. Warszawa 2009, t. II, s. 63-69) i J. Koblański (*Wiersze Józefa Koblańskiego i Stanisława Szczęsnego Potockiego – zapomnianych poetów oświecenia*. Wydała E. Aleksandrowska. Wrocław 1980, s. 45-53).

stu i oba kończą się podobnymi życzeniami. Pierwszy z przywołanych tekstów jest niejako interpretacją drugiego i wskazaniem, iż *List do ludu* nie jest jedynie robotą translatorską, ale też przyswojeniem i utożsamieniem się tłumacza z zawartymi w nim ideami. Bo przecież to one, a nie artystyczny kunszt, legły u podstaw samej chęci tłumaczenia go. Ignacy Krasicki – zawsze ważny dla Ogińskiego artystycznie i ideowo – wskazywał na priorytety pracy translatorskiej, podobnie jak Platon sztuki pisarskiej: „do myśli a nie do słów autora przywiązywać się powinien tłumacz”³⁰. Toteż autor *Bajek i nie bajek* taką właśnie postawę przyjął jako translator i jako człowiek.

Tak skrupulatnie projektując odbiorcę, tak mocno nastając na zapewnienie go o czystych intencjach oraz będąc w poczuciu działania w słusznej sprawie, tom ów – mimo niezbywalnych dlań wartości artystycznych – przybiera charakter ściśle utylitarny. Podmiot liryczny nawet będzie sugerował, iż czytelnik ma do czynienia nie z literacką fikcją a prawdziwymi historiami.

Romanse najwięcej zatrudniają głowy,
Co nigdy nie mają prawdy ni połowy,
Nie lepiejże prawdę donieść w opisanu
Niżli ludzi ludzi w ustawicznym łganiu?
O ofercie kilka słówek pisać myślę;
Znana przez Greczyną... znajmy ją przy Wiśle.
(PHIM, s. 11)

Ostatni dwuwiers podkreślić ma dobitnie, że *Powieść pierwsza. O ofierze. Amarilis i Adamantus* to nie wynik deprecjonowanego natchnienia autora, ale praca skupiona wokół podania polskiemu czytelnikowi historii, która jest znana w innych krajach; a biorąc pod uwagę pierwsze wersy – prawdziwa. Tym samym projekt całego tomu zbliżałby się do popularnych w staropolszczyźnie ksiąg egzemplarycznych, takich jak choćby kapitalne a wciąż niemal nierozpoznane przez humanistykę *Wielkie zwierciadło przykładów* jezuita Joannesa Majora³¹. Nie miały one w zamierzeniu wyczerpać tytułowych zagadnień, ale miały stać się najlepszymi z możliwych przykładów. U Ogińskiego, zresztą podobnie jak i w *Wielkim zwierciadle*, choć w sposób może bardziej programowy i oczywisty pojawia się bardzo czytelna nauka zawarta na

³⁰ „Monitor” 1772 nr 1, s. 4; por. Ignacy Krasicki o języku ojczystym, teatrze i edukacji. Wybór z „Monitora” 1765-1772). Wstęp i oprac. J. Rudnicka. Olsztyn 1995, s. 16.

³¹ J. Major: *Wielkie zwierciadło przykładów*. Tłum. Sz. Wysocki. Kraków 1612, Bibl. UMCS, sygn. St. 1511. Znane są także wydania z lat 1621, 1633, 1690; egzemplarze wszystkich wydań XVII-wiecznych dostępne także w BUW.

końcu i widocznie wyodrębniona graficznie (zapisana kursywą)³². Zatem cały tom w oczywisty sposób ma być użytkowy, ma służyć czytelnikowi nauką i być potrzebny, i podręczny, ma w końcu dawać lekcję i pozwalać na lepsze poznawanie świata poprzez obcowanie z tekstami kultury. Jego powstawanie nie może być więc kojarzone z frywolnym – rekonstruujemy tu cały czas poglądy i intencje autora – spędzaniem czasu, jedynie z „umysłowymi zabawkami”. Sam autor bowiem pracę pisarską porówna do pracy na roli.

W wierszu *Pismo*, współtworzącym otwierającą część tomu *Książka in octavo majori*, zwracając się do gminu podmiot będzie obiektywnie doceniał i wychwalał jego pracę. Zresztą sama kategoria pracy jako cnoty samej w sobie, wysnuta z *Pracy i dni* Hezjoda będzie się u Ogińskiego pojawiało często. W *Piśmie*, w zestawieniu pożytków rolniczych plonów powie też o wadze tytułowego pisma i książki.

Ja twą [pracę – A.Z.] rozumiem, bo jest bardo prosta,
Ty mej plenności okiem nie dostrzeżesz,
Doznajesz co dzień, lubo cię nie chłosta
Że się bać trzeba oddać komu zbierzesz.
Skądże rolniku wziąłeś te zwyczaje?
Pismo ci je daje.
(KIOM, s. V)

Mówiąc, iż praca rolnika jest prosta, podmiot nie deprecjonuje jej a wzmacnia, chcąc podkreślić jej oczywistą wartość. Odnosząc się zaś do pisania, daje sygnał, że dzięki niemu, dzięki pismu i książkom, utrwała się stan wiedzy, nauki i przekazuje się go następnym pokoleniom.

Jakimże piórem lubo nie w te czasy
Rył dla twej ulgi fizyk trudogłowy,
Takim rzemiosłem wynalazł kompas
Drugi w księgarni co wniósł swe osnowy;
Takim sposobem kucia żelaza sztukę,
Wydał naukę.
(KIOM, s. VI)

Najdobitniej jednak pragmatyczne przeznaczenie książki, jej funkcja użyteczna określone zostały, także w nawiązaniu do powyższych cytatów, w utworze *Do książki*:

³² Analogicznie zresztą będzie się działo w pokrewnych bajkach Ogińskiego, utworach pokrewnych gatunkowo – końcowy morał zawsze będzie wyraźnie wyodrębniony graficznie od reszty tekstu.

Nie praw mi księgo wiele lat świat stoi,
Nie lubię słuchać co było różnego;
[...]
Ale kiedy chcesz prawdziwie mi służyć
Powiedz jak czego mam na świecie użyć.
(KIOM, s. LXV)

Mimo genologicznej różnorodności tomu – tu głównie mowa o *Książce in octavo majori*, oraz jej sylwicznego charakteru zarówno ona jak i bardziej już jednolite *Powieści historyczne i moralne* projektowane są autorsko, jak to starano się wyżej wykazać, jako druki o w miarę jasnym przeznaczeniu i kierowane do klarownie obranego adresata. Niemniej nie zamykają się w tej jednolitej intencjonalnie ramie i tym bardziej nie utrzymują – wbrew temu co mogłoby się wydawać – nadmiernej powagi.

2. Książka – między autorem a drukarnią

Jako motta *Książki...* użył Ogiński wymownego, ostatniego zdania przedmowy Ignacego Krasickiego do *Mikołaja Doświadczyńskiego przypadków*, gdzie czytamy:

Jeżeli ta [książka – A.Z.] znajdzie aprobację przyjmę chętnie łaskawy sąd czytelnika, jeżeli nie... zasmucę się, ale będę pisał³³.

Jest to zarówno pewne wyrażenie nadziei związanych z recepcją, jak i twórcza deklaracja. Niemniej uwidacznia się tu również podobna sytuacja jak w przypadku tłumaczenia *Listu do ludu*. Ogiński wskazuje bowiem na przedmowę Krasickiego, jako tekst, z którym podejmie swoisty dialog w początkowej partii tomu. Zwłaszcza, że cytując ostatnie zdanie, cytuje niejako kwintesencję tego, czego cały wywód dotyczył. Przyjęcie tej wypowiedzi bez umieszczenia w pierwotnym kontekście, wypaczyłoby jej znaczenie. Toteż przyjrzyjmy się całości.

Przedmowę do *Mikołaja Doświadczyńskiego...* rozpoczął autor od zawierającej pewną (udowadnianą i rozwijaną później) tezę konstatacji:

Przedmowa do książki jest co [tu w sensie: 'jak' - A. Z.] sień do domu, z tą jednak różnicą, iż domowi bez sieni być trudno, a książka się bez przedmowy obejdzie. (s. 3)

³³ W rzeczywistości cytaty ów różni się małymi niuansami od oryginału, por. I. Krasicki: *Mikołaja Doświadczyńskiego przypadki*. Oprac. M. Klimowicz. Wrocław, Ossolineum 1975, „Biblioteka Narodowa” s. I, nr 41, s. 8, wszystkie cytaty za tym wydaniem.

Pierwszym dowodem na „zbędność” przedmowy jest u Krasickiego fakt, iż nie znali jej „starożytni autorowie” a stała się ona wynalazkiem, jak i wiele innych zbędnych rzeczy, czasów późniejszych. W jej stosowaniu zaś upatruje pobudek analogicznych do tych, które Ogiński przydawał dedykacjom. Widzi więc w nich fałszywą skromność autorów dowodzących, iż wydają swe dzieło przymuszeni przez przyjaciół, księgarzy, przypadkowych czytelników manuskryptu itp., choć sami woleliby pozostawić je w zaciszu autorskiej szuflady. Inną przedstawioną grupą są ci, którzy próbują tłumaczyć sens dzieła powątpiewając w zdolność czytelnika.

Byłby [czytelnik – A.Z.] zapewne w niepewności i powątpiewaniu; i gdyby go dobroczynny autor laskawie nie przestrzegł, śmiałby się może z tragedii, płakał czytając komedie, książkę do nabożeństwa mógłby wziąć za romans, a modliłby się na kronice. (s.5)

W charakterystycznym dla siebie klimacie ironii, pewnego pokpiwania i humoru, bliskiego artykułom publikowanym w „Monitorze” oraz późniejszym *Uwagom*, wskazuje także na tych autorów, którzy rozpoznają niedoskonałości swojego utworu przepraszają „rozgniewanego, a bardziej znudzonego czytelnika” (s. 6). Tym twórcom radzi Krasicki zarzucenie pióra, lecz ma przy tym pełną świadomość, iż „choroba” tworzenia jest nieuleczalna (o czym szerzej pisał już wcześniej na łamach „Monitora”³⁴). Zwłaszcza, że wiek XVIII, o którym autor mówi, jako o „zepsutym” i „zupełnie skażonym”, „to, co nudzi jest grzechem niedopuszczonym”. Pomijając więc opis przedkładanego czytelnikom utworu, kończy Krasicki ów wywód konstatacją, którą Ogiński zawarł jako motto do swej publikacji.

Autor *Bajek i nie bajek* podejmuje wokół przedmowy Krasickiego dyskurs, skupiając się na książce, jako finalnym produkcie pracy: zarówno pisarskiej jak i drukarskiej. Uwagi nieco młodszego od siebie, a mającego większe osiągnięcia literackie, „księcia poetów” będzie twórczo interpretował, rozwijał, wychwytyując z nich poszczególne elementy. Uczyni to zwłaszcza w niewielkiej, nie tytułowanej przedmowie oraz dwugłosie zawartym w utworach: *Do drukarni* i *Drukarnia*. Niemniej przedmowa ta nie może być traktowana jako odautorskie wprowadzenie *sensu stricte*. Należałoby ją czytać już jako pierwszy utwór z tomu, nacechowany fikcyjnie, będący nie odrębną częścią a fragmentem ogółu. Byłaby to więc forma literackiego metatekstu,

³⁴ „Monitor” 1772, nr 77, s. 601-608; por. Ignacy Krasicki *o języku ojczystym, teatrze i edukacji...*, s. 24 n. Ponowi Krasicki te rozważania, podając je w podobnym stylu, u schyłku życia na łamach pisma „Co tydzień” w swych znakomitych *Uwagach*. Zob. I. Krasicki: *O piśmie*. W: *Uwagi*. Wstęp i oprac. Z. Libera. Warszawa 1997, s. 50-55.

z którego dobiegają nas głosy nie koniecznie autora, ale misternie konstruowanego literackiego podmiotu. Trzy początkowe utwory bowiem jawią się jako swoista całość mająca bezcenne znaczenie dla interesującego nas zagadnienia.

W nocie wstępnej czytelnik zostaje wprowadzony w pewną grę, która – gdyby pominąć niezbędny tu a czytelnie zaszyfrowany kontekst Krasickiego – mogłaby wydawać się czczą i kokieterijną.

Wydawszy na świat to szczupłe dzieło, jako troskliwy ojciec płodu swego, starałem się go ochrzcić jak najprędzej i dać mu imię, imię dla niego pomiędzy społeczeństwem przyszłym upewniające poważanie. Radziłem się różnych i nabierałem ich cały alfabet, z pomiędzy których wiele mi się spodobało. Kazałem go nazwać takim, które by mi najlepiej podchlebiało i o przyszłej zalecie tego dzieła zupełnie ubezpieczać zdawało się³⁵.

Zatem narrator mówi czytelnikowi, iż ukończywszy pracę nad kompletowaniem tomu liryków, niczym czuły ojciec, starał się nadać mu tytuł, który mógłby od razu sygnalizować zawartość merytoryczną. Mógłby także zapewnić dziełu poważanie, a jemu samemu przyszlą sławę. Zasięgając rad różnych osób uzbierał „cały alfabet” pomysłów i wybrał spośród nich taki by mu „najlepiej podchlebiał” (pamiętamy tu wcześniejsze zarzuty wobec pochlebstw zawartych w dedykacjach). Miałby też w końcu tytuł ów wskazywać wszystkie zalety dzieła i już samym oznakowaniem tytułatury wyróżniać je spośród mnogości innych wydawnictw.

Warte podkreślenia jest porównanie powstania dzieła z narodzinami dziecka i doboru tytułu z wyborem imienia. Jest ono niebagatelne, gdyż w ówczesnej kulturze imionom przypisywano niejednokrotnie magiczne znaczenia, czy życzenia, poza podstawową, wysnutą z *Biblii* i tradycji katolickiej, funkcją imienia jako przejawu opieki Boga oraz „świętych obcowania”³⁶. Także więc „chodziło o pewnego rodzaju błogosławieństwo dla dziecka na całe jego życie, a wiązało się z pierwotną wiarą w potęgę słowa, przy pomocy którego zapewnić sobie można opiekę i pomoc sił wyższych i zabezpieczyć od wrogiego działania sił nieprzyjaznych”³⁷. Odniesienie się do wierzeń ludowych jest tu poniekąd ukłonem w stronę odbiorcy. Zamiast rozległego tłumaczenia

³⁵ Niestety cały tom, nie dość, że ma paginację rzymską, to jeszcze zaczyna ją dopiero od wiersza *Do drukarni*, czyli *de facto* od strony 5. Tu sygnalizuję tylko problem klarownego oznaczenia strony cytatu, dalej zaś bezpośrednio po nim daję numer strony (w rzymskim oryginale).

³⁶ Zob.: T. Hanelt: *Imię*; S. Rumiński: *Świętych obcowanie*. Hasła w leksykonie: *Katolicyzm*. Red.: Z. Pawlak. Poznań 1999.

³⁷ H. Fros, Franciszek Sowa: *Twoje imię. Przewodnik onomastyczno-hagiograficzny*. Kraków 1982, s. 11-12.

o wysiłku i trudach pracy pisarskiej, tym jednym zdaniem wskazuje jednoznacznie na jego wagę i doniosłość. Stąd też starał się wybrać taki tytuł, który zapewni i znakomitą przyszłość dziełu i jemu samemu przyda splendoru. Niestety, jak czytamy dalej:

Nieszczęściem, czyli omyłką drukarz nazwał go *Książka in octavo majori*. Co do powierzchowności nie zbłądził, gdyż z najpierwszymi te same wielkości książkami może się zrównać, co zaś się tyczy istoty, niech sobie każdy przeczyta.

Zatem z misternie dobieranej, ustalonej tytulatury nie pozostało nic. Tytuł mający wskazać na zawartość treściową i atrakcyjność oddał jedynie format, fizyczne rozmiary. *Octavo* bowiem, to popularna „ósemka”, często praktykowany ówczesnie format książkowy. Zamiast więc zasygnalizować wyjątkowość, wpisano tam w cały szereg mu podobnych. Choć, jak z fingowaną dumą zaznacza podmiot, może się ono formatem równać z największymi dziełami.

Przedstawiona tu sytuacja naturalnie nie odzwierciedla faktycznych wydarzeń (choć oczywiście mogłyby takie zaistnieć) i tym bardziej nie można jej traktować jako swoistej historii powstania tomu. Jest jednak świetnie retorycznie nakreślonym wprowadzeniem do lektury i wstępem do ukazania pewnego paradoksu związanego z rozpowszechnieniem się praktyki drukarskiej. Zaraz potem następuje bowiem wiersz *Do drukarni*.

Tyś to jest? Niechciej patrzeć na mnie śmiało
Co [za] dzieła swoje odpłaty rachujesz!
Kto ci da więcej, aż nadtoś wspaniałą,
Papierem, drukiem, nadstawiasz, cukrujesz.
Nie patrzysz na myśl, nie patrzysz na ciało,
Godny, czy mądry, swym zyskiem strychujesz.
Na coś się zdało przebierać w kieszeni,
Wszak każdy mądry co pióra nie leni.

Powszechność druku niesie tu za sobą dwojakie konsekwencje. Z jednej strony mając fundusze jesteśmy w stanie nadać swoim myślom kształt pięknie iluminowanej książki; z drugiej jednak pojawia się problem zachwiania proporcji: jakości wydawniczej nie koniecznie licującej z przedstawianymi treściami. Najważniejsze zaś w całym procesie twórczym stają się fundusze. Kto ma ich dostatecznie dużo, może zyskać dla swej książki formę „nadto wspaniałą”. Drukarnie nie patrzy na myśli, na zawarte w niej idee a jedynie „odpłatę rachuje” i liczy na zyski. Krasicki w Doświadczyńskim pisał wręcz, iż „kunszt autorski został rzemiosłem [...] tak teraz robimy książki, jak zegarki” (s. 3). W końcowym dwuwiersiu u Ogińskiego pada zaś stwierdzenie, iż mija

się z celem przykładanie zbyt dużej uwagi do finalnej postaci książki, skoro i tak jest ona wytworem „mądrygo” autora. Mądrygo, bo każdy jest „mądry, co pióra nie leni”. Tyle, że wyczuwa się tu ten sam klimat ironii, który wcześniej zagościł w omawianym tekście Krasickiego. Na podobną, obarczoną wspominanymi przez niego cechami postać kreowany jest podmiot wiersza *Do drukarni*.

Wypowiedź ta, skierowana wprost do przedstawionego w tytule adresata, jest także niejako zarzutem wysuwany w jego stronę. Choć należy zauważyć, że podmiot w jakiś sposób polemizuje sam ze sobą. Zarzuca „drukarni”, że nie zwraca ona uwagi na jakość tekstu a jednocześnie sam mówi, iż każdy piszący z racji wykonywania tej czynności przedstawia sobą niemалą wartość a zatem i jego dzieło również. Wywód ten byłby jednak niepełny, gdyby nie współtworzące go ogniwo – odpowiedź na powyższe zarzuty w wierszu *Drukarnia*.

Bardzo się mylisz, panie mój, zuchwale.
Umieję ja czynić brak między zdaniami
Choćbym ja cisnął pustki na regale.
Regał nie powie zrytu między nami,
Piszmy my godnie, glanc z pracy się bierze
Nie na papierze.

Tekst jest tyleż odpowiedzią na stawiane wcześniej zarzuty, co i w jakiś sposób ostrzeżeniem. Drukarz może wprawdzie opatrzyć książkę swym kunsztem, umiejętnościami, mistrzostwem nawet, ale może też dokonać rzeczy zdecydowanie odmiennych. Wspomniany w utworze „regał”, to – według słownika Mieczysława Kafla:

Drewniana lub metalowa szafka, służąca do przechowywania kaszt z materiałem zecerskim. Zwykle regał ma na wierzchu pochyły pulpit, na którym składacz umieszcza kasztę potrzebną mu przy składaniu³⁸.

Przy czym kaszta, to:

Płaskie pudło podzielone na przegródki [...], zawierające czcionki i justunek³⁹.

Pojawia się więc w *Drukarni* podwójna kontra. Po pierwsze bezosobowo potraktowana wcześniej drukarnia nabiera tu czynnika ludzkiego mówiąc choćby, iż sam „regał” nie powie nic, potrzebna jest ręka człowieka. Po drugie natomiast, co istotne, praca drukarni może tyleż

³⁸ M. Kafel: *Zarys techniki wydawniczej*. Warszawa 1971, s. 547. Zob. także: R. Mathia: *Podręcznik dla składaczy ręcznych*. Warszawa 1923, s. 44-47 – tam też ilustracje.

³⁹ Kafel, dz. cyt., s. 518.

samo przynieść splendoru swą fachową obróbką i produkcją książki, ile porażki, czyniąc „brak między zdaniami” i to pomimo opustoszenia regałów ze wszystkich pięknych czcionek. „Glanc”, powab i atrakcyjność myślowa druku tkwi więc nie w rękach drukarza, a leży w gestii autora. To dzięki niemu czytelnik może oddać się lekturze, drukarz może ją jedynie ułatwić, lub utrudnić. To także byłoby wskazanie dla czytelnika, który mógłby mylić pewną hierarchię czynności.

Technicznie jednak, w tym przypadku, zaistniała druga sygnalizowana przez „drukarnię” ewentualność, a literacka wizja jej „mocy” w zdefektowaniu książki spełniła się z nawiązką.

Książka in octavo majori drukowana była w lwowskiej drukarni Józefy Pillerowej, wdowy po zasłużonym typografie Antonim⁴⁰. Był to pierwszy rok jej samodzielnego prowadzenia firmy mającej już wtedy bardzo dobrą renomę. Jednak książka Ogińskiego prezentuje jakość – mówiąc kolokwialnie – skandaliczną. Na 136 stron tekstu wynotowano w dwóch (sic!) erratach (tabelarycznej i potem narracyjnej) blisko 90 błędów a i tak nie wyczerpuje to całości. Zwłaszcza, że „omyłki” dostrzeżone w druku a wypunktowane w tabeli dotyczą niekiedy jakiejś wyimaginowanej przestrzeni, gdyż próżno ich szukać na podanych stronach, czy stronach sąsiednich – nawet dość szeroko traktując hasło „sąsiedztwo”. Ponadto na ostatniej stronie, znajduje się tekst zdający się być korektą pewnych ustaleń autora. Niemniej pojawiają się także i tu próby korygowania błędów zaistniałych ewidentnie z winy drukarni. Nazwisko Jeana Jacquesa Rousseau widocznie zapisane pierwotnie z błędem zaklejone zostało inną jego wersją. Niestety, również niepoprawną!

Wienczy to kuriozum zabawna już notatka, którą przytoczymy w dosłownym brzmieniu:

Dla prędkości drukowania między innymi znacznie większymi omyłkami już poprawnymi to się jeszcze postrzega, że niepotrzebnie w wielu miejscach gdzie się jedna pisma ciągnie materią przedziały, albo podkreślenia w druku podawano, a w innych, gdzieżby się należało oddzielić poopuszczano, co się najwięcej wydaje z poematu *zły Grunt*, na końcu którego przed *Przekleństwem mitologicznym* przedział niepotrzebny, bo jest jedne zamknięcie.

Oczywiście przy dobrych chęciach i odrobinie wprawy, jakiej czytelnik musi nabrać by bezkolizyjnie przebrnąć przez interesujący nas tom, będzie też w stanie dokonać częściowej deszyfracji i tego wywodu. Niemniej nagromadzenie się takiej liczby błędów budzi naturalne pytania o przyczynę. Możliwe, iż leży ona, jak sugeruje powyższa nota,

⁴⁰ H. Rusińska-Giertych: *Czasopiśmiennictwo lwowskie do końca XVIII wieku*. „Visnyk Lviv. Univ.” (Lwów) Ser. Bibliology, 2007, nr 2, s. 77-81.

w konieczności szybkiego wydrukowania książki. Wszelako należałoby może rozważyć, czy aby nie jest to forma artystycznej prowokacji i upatrywać w niej spełnienia literackiego dialogu, jaki zaistniał na pierwszych kartach tomu. Wydaje się jednak, iż ta ostatnia hipoteza nie jest prawomocna. Przytoczona wypowiedź wstępna ma wszakże charakter nieco ironiczny i żartobliwy. Nie znaczy to jednak, że Ogiński drwi, czy lekce sobie waży recepcję „płodu swego”, wystarczy wspomnieć motto, które mimo odniesień do całej treści oryginału wskazuje też pewną deklarację artystyczną. Jeśliby więc to otwarcie przyjąć za faktyczne intencje, a tak założyć należy, to jednak drukarski dramat jaki zaistniał nie wpłynie nadto dobrze na ów „łaskawy sąd”. Przekłamanie i „omyłki” towarzyszą bowiem książce od pierwszego do ostatniego zdania. Dość dodać, iż *Książka in octavo majori*, wbrew zapewnieniom autora, nie jest wydrukowana w formacie *octavo*.

*

Michał Kazimierz Ogiński pisząc o ściśle pragmatycznym użytkowaniu i zastosowaniu książki, nie zamyka jej jednak w sztywnych ramach i nie próbuje nawet stwarzać pozorów ostateczności przedstawionych wyżej wywodów. Wszak należy pamiętać, iż pierwszy jego upubliczniony zbiór utworów to rękopiśmienny wolumin zatytułowany *Pieśni...* z 1770 roku⁴¹, grupujący kilkanaście utworów o charakterze sielankowym, ludowym, nie mieszczący się w ukazanych wcześniej sztywnych ramach praktyczności. A nie była to twórczość przypadkowa. W *Książce in octavo majori* będą pojawiały się echa podobne, a w wydanych w roku 1788 *Bajkach i nie bajkach*, zwłaszcza w pierwszym tomie, powróci do niej całkowicie.

⁴¹ *Pieśni przez J.W.I. Mci pana Michała Kazimierza hrabię Ogińskiego hetmana w. W. Księstwa Lit. Złożone w r. 1770 w miesiącu novembrze w Słonimie. Słonim 1770, 49 s. (rkps, tekst i nuty), BN rkps BOZ 1075, mf 4683.*

Na Kartt: LXV. pod Tytułem *do Xiązki*, na drugiej stronie Wiersz : 9. w porządku słów poblądzone, *Omyłka*, czy o ubogich z Fabrycznych mądrości. *Poprawa*, czy o Fabrycznych ubogich z mądrości.

Na Kartt: zaś CXXX. wiersz : 5, i 12. dwie są omyłki, pierwsza że zamiast Woltera, Russa wydrukowano druga : bo Jakób **Rousseau** niebył Genueyczyk z Genuij Włoskiej, ale Geneweyczyk z Genewy Szwajcarskiej.

Dla prędkości drukowania między inżemi znaczniejszemi Omyłkami już poprawnemi to się postrzega, że niepotrzebnie w wielu mieyscach gdzie się iedna pisma ciągnie materią przedziały, albo podkryślenia w druku podawano, a w innych, gdzieby się należało oddzielić poopuśczano : co się naywięcey wydaie z Poematu pod tytułem *zły Grunt*. na końcu, którego przed *Przekleństwem Mitologicznym* przedział niepotrzebny, bo iest iedne zamknięcie.



2879

Michał Kazimierz Ogiński: *Książka In octavo majori*, Lwów 1781,
ostatnia strona rejestru omyłek
IBL PAN sygn. XVIII.2.107.

Bibliografia:

Źródła:

- [J. Boruwlaski]: *Pamiętniki słynnego Karla Józefa Boruwlaskiego [...]*. W: A. Grześkowiak-Krwawicz: *Zabaweczka. Józef Boruwlaski – fenomen natury, szlachcic, pamiętnikarz*. Gdańsk 2004.
- K. H. von Heyking: *Wspomnienia z ostatnich lat Polski i Kurlandii 1752-1796*. Tłum. W. Zawadzki. W antologii: *Polska stanisławowska w oczach cudzoziemców*. Wstęp i oprac. W. Zawadzki. Warszawa 1963, t. I.
- Ignacy Krasicki o języku ojczystym, teatrze i edukacji. Wybór z „Monitora” 1765-1772). Wstęp i oprac. J. Rudnicka. Olsztyn 1995.
- I. Krasicki: *O piśmie*. W: *Uwagi*. Wstęp i oprac. Zdzisław Libera. Warszawa 1997.
- S. B. Linde: *Słownik języka polskiego*. Wyd. 2. Warszawa 1858, t. IV.
- J. Major: *Wielkie zwierciadło przykładów*. Tłum. Sz. Wysocki. Kraków 1612, Bibl. UMCS, sygn. St. 1511.
- „Monitor” 1772 nr 1.
- „Monitor” 1772, nr 77.
- A. Naruszewicz: *Poezje zebrane*. Wydała Barbara Wolska. Warszawa 2009, t. II.
- [M. K. Ogiński]: *Harpe*. W: *Encyclopédie*. T. VIII. Neufchâtel 1765.
- M. K. Ogiński: *Książka in octavo majori*. Lwów 1781, IBL PAN sygn. XVIII.2.107.
- [M. K. Ogiński]: *Pieśni przez J.W.I. Mci pana Michała Kazimierza hrabię Ogińskiego hetmana w. W. Księstwa Lit. Złożone w r. 1770 w miesiącu novembrze w Słonimie*. Słonim 1770, (rkps, tekst i nuty), BN rkps BOZ 1075, mf 4683.
- M. K. Ogiński: *Powieści historyczne i moralne*. Warszawa 1782, IBL PAN sygn. XVIII.2.108.
- Platon: *Fajdos*. Tłum. W. Witwicki. W: *Dialogi*. Oprac. A. Lam. Warszawa 2004.
- F. Schulz: *Podróż Inflantczyka z Rygi do Warszawy i po Polsce w latach 1791-1793*. W antologii: *Polska stanisławowska w oczach cudzoziemców*. Wstęp i oprac. W. Zawadzki. Warszawa 1963, t. II.
- *Wiersze Józefa Koblańskiego i Stanisława Szczęsnego Potockiego – zapomnianych poetów oświecenia*. Wydała E. Aleksandrowska. Wrocław 1980.
- *Zagadki Sejmu Czteroletniego*. Teksty zebrał ustalił E. Rabowicz. Komentarze opracowali B. Krakowski i E. Rabowicz. Do druku przygotował J. Kowecki. Warszawa 1996.

Opracowania:

- A. Ciechanowiecki: *Michał Kazimierz Ogiński und sein Musenhof zu Słonim*. Köln-Graz 1961.
- A. Czekajewska: *Kultura umysłowa Polski w XVI wieku w świetle listów dedykacyjnych*. Warszawa 1965, „Studia i Materiały z dziejów Nauki Polskiej”, seria A.
- A. Czyż: *Podlaska ojczyzna Tomasza Kajetana Węgierskiego*. W zbiorze: *Od liryki do retoryki*. Red. I. Kadulska, R. Grześkowiak. Gdańsk 2004.
- H. Fros, F. Sowa: *Twoje imię. Przewodnik onomastyczno-hagiograficzny*. Kraków 1982.
- M. Kafel: *Zarys techniki wydawniczej*. Warszawa 1971.
- P. Fussell: *The Eighteenth Century and the Grand Tour*. New York 1987.
- A. Gorzkowski: *List dedykacyjny Filipa Kallimacha-Buonaccorsiego*. W zbiorze: *Retoryka a tekst literacki*. Red. M. Hanczakowski i J. Niedźwiedź. Kraków 2003, t. I.
- T. Hanelt: *Imię*. Hasło w: *Katolicyzm*. Red.: Z. Pawlak. Poznań 1999.
- J. Z. Lichański: *Retoryka w Polsce. Studia o nauczaniu i teorii w czasach I Rzeczypospolitej*. Warszawa 2003.
- R. Mathia: *Podręcznik dla składaczy ręknych*. Warszawa 1923.

- A. Mączak: *Odkrywanie Europy. Podróże w czasach renesansu i baroku*. Gdańsk 1998.
- R. Ociecek: *Dedykacje w książce dawnej i współczesnej*. Katowice 2006.
- R. Ociecek: *O literackiej ramie wydawniczej w książkach dawnych*. Katowice 1990.
- M. Piwocka: *Andrzej Ciechanowiecki i dziedzictwo Slonimia*. „Studia Waweliana” r. XIV: 2009.
- *Przyjemność w kulturze epoki rozumu*. Red. T. Kostkiewiczowa. Warszawa 2011.
- J. Przyklenk: *Staropolska kronika jako gatunek mowy*. Katowice 2009.
- S. Rumiński: *Świętych obcowanie*. Hasło w: *Katolicyzm*. Red.: Z. Pawlak. Poznań 1999.
- H. Rusińska-Giertych: *Czasopiśmiennictwo lwowskie do końca XVIII wieku*. „Vishnyk Lviv. Univ.” (Lwów) Ser. Bibliology, 2007, nr 2.
- J. Ryba: *Oświeceniowe tutti frutti. Maskarady – konwersacja – literatura*. Katowice 2009.
- E. Rządowska: *Encyklopedia i Diderot w polskim oświeceniu*. Wrocław 1955.
- J. Sawicka-Jurek: „Pod wdzięcznym onej rozkazem” – o kulturotwórczej roli dworu Aleksandry Ogińskiej. W zbiorze: *Dwory magnackie w XVIII wieku. Rola i znaczenie kulturowe*. Red. T. Kostkiewiczowa i A. Ročko. Warszawa 2005.
- S. Skwarczyńska: *O pojęcie literatury stosowanej*. „Pamiętnik Literacki” 1931, z. 1.
- J. Wegner: *Ogiński Michał Kazimierz*. Hasło w: *Słownik pracowników książki polskiej*. Red. I. Treichel. Warszawa 1972.
- A. Ziótek: „Chłop” i „lud” w poezji Michała Kazimierza Ogińskiego. W zbiorze: *Na ścieżkach mazowieckiej i podlaskiej krainy. Księga poświęcona pamięci Profesora Arkadiusza Kołodziejczyka*. Red. T. Skoczek. Warszawa 2015.
- A. Ziótek: *Jana Pawła Woronicza „Mowa na pogrzebie jaśnie wielmożnego Ogińskiego hetmana wielkiego litewskiego”*. „Szkiecy Podlaskie” r. XVII-XVIII: 2009-2010.
- A. Ziótek: *Kwestie przyjemności w XVIII wieku – rozpoznania, idee, spełnienia*. „Wiek Oświecenia” z. 28, 2012.
- A. Ziótek: *Michał Kazimierz Ogiński jako poeta. Kanon tekstów i problemy atrybucji*. „Pamiętnik Literacki” 2011, z. 4.
- A. Ziótek: *Michał Kazimierz Ogiński w świetle piśmiennictwa XVIII wieku*. „Wschodni Rocznik Humanistyczny” t. VII, 2010-2011.
- A. Ziótek: *Ogińska Józefa Aleksandra z Czartoryskich 1 voto Sapieha (1730-1798)*. Hasło w: *Słownik biograficzny Południowego Podlasia i Wschodniego Mazowsza*. T. I. Red. A. Kołodziejczyk przy współpracy W. Charczuka i D. Grzegorzczuka. Siedlce 2009.
- A. Ziótek: *Siedlecki dwór artystyczny Aleksandry Ogińskiej*. W zbiorze: *Małe miasta. Społeczność*. Red. M. Zemło. Lublin 2011.

Marek Jastrzębski

*(Niepaństwowa Wyższa Szkoła Pedagogiczna w Białymstoku,
CBN IKRiBL)*

O potrzebie nauczania filozofii w szkole. Rozważania w kontekście zagadnienia współczesnych przemian technicznych i ich społecznych konsekwencji

Abstract:

Although the question of teaching philosophy at school has been discussed thoroughly in Polish science, the Author once again takes a stance on the issue. He claims that in this context the problem of the relationship of modern technical development and its social consequences with some important philosophical questions – that everyone has to answer whether they like it or not – is usually not taken into consideration. The text is divided into three sections. In the first one the author briefly introduces the parties to the dispute over teaching philosophy at school. In the second one he justifies the fact that modern technical development is having an ever increasing influence on the understanding of the place of the human being in the world, which therefore gives rise to important philosophical implications. Hence the author concludes that modern social changes, in particular their technical aspect, make it necessary to teach philosophy at school as a crucial element of education.

Keywords: Education, Philosophy, Technical Development

Zagadnienie nauczania filozofii w szkole to kwestia gruntownie przedyskutowana już w polskiej nauce¹. Nic dziwnego zresztą. Jest to zagadnienie bardzo istotne z punktu widzenia współczesnych potrzeb edukacyjnych. Dzięki staraniom Komitetu Kryzysowego Humanistyki Polskiej² wprowadzenie powszechnego nauczania filozofii w szkole stało się również poważnie rozważanym projektem

¹ Kielecki ośrodek filozoficzny wydał osiem tomów rocznika „Filozofia w szkole”. Wydział Filozofii Chrześcijańskiej UKSW podjął się organizacji cyklicznych konferencji „Jak uczyć, by nauczyć?”. Konferencje dotyczące kształcenia filozoficznego prowadził Instytut Filozofii Uniwersytetu Poznańskiego. Znaczącą aktywność w zakresie dydaktyki filozofii wykazują nauczyciele akademicy związani z uczelniami w Łodzi (Aldona Pobjewska), Katowicach (Krzysztof Śleziński), Opolu (Adam Grobler), Lublinie (Jacek Wojtysiak), Warszawie (Wanda Kamińska), Częstochowie, Bydgoszczy. Do wyróżniających się ciągłą pracą (warsztaty, szkolenia) należy Stowarzyszenie Edukacji Filozoficznej „Phronesis”. Swoją rolę w popularyzacji kształcenia filozoficznego odegrał projekt edukacyjny „Lego-Logos” (Jarosław M. Spychała). Por. Maciej Woźniczka, *Filozofia jako obowiązkowy przedmiot w szkole – próba problematyzacji zagadnienia*, „Filo-Sofija” 2014, nr 3, s. 116.

² Zob. <http://kkhp.pl/historia-i-dzialalnosc/> (dostęp: 20.06.2016).

dyskutowanym w kontekście reformy polskiego systemu edukacji³. Dlatego też, w niniejszym tekście, zamierzam jeszcze raz zabrać głos w tej sprawie. Nie jest to jednak łatwe zadanie. Formuła artykułu naukowego zapewnia niewiele miejsca na prezentację zagadnienia. Zarazem, od autora wymaga się, żeby jego wypowiedź właściwie wpisywała się w dyskusję naukową, która toczy się na dany temat zwykle już od jakiegoś czasu. W punkcie wyjścia własnego rozumowania wypada odnieść się krótko do głosów już wypowiedzianych w dyskusji, ale zarazem nie można popaść w proste uogólnienia. Prezentując własne stanowisko należy przedstawić również jakieś novum, a także zaproponować rozwiązanie, nad którym warto byłoby dyskutować.

Starając się sprostac tym wymaganiom podzieliłem niniejszy tekst na trzy części.

- W pierwszej części artykułu krótko przedstawię główne strony sporu dotyczącego kwestii nauczania filozofii w szkole⁴.

- W drugiej części postaram się zaprezentować novum, tzn. ten aspekt dyskusji, który – jak sądzę – wymaga dopowiedzeń.

- W trzeciej części artykułu, która zarazem będzie podsumowaniem, przedstawię argumenty na rzecz powrotu do powszechnego nauczania filozofii w szkole.

1. Spór o miejsce filozofii we współczesnym systemie edukacji

W londyńskim British Museum znajduje się ekspozycja ukazująca wyrzeźbione w kamieniu głowy słynnych filozofów greckich⁵. Patrząc na nie trudno się oprzeć wrażeniu, że emanuje z nich jakieś po-

³ Problem powszechnego nauczania filozofii w szkołach był dyskutowany z rządem Platformy Obywatelskiej i Polskiego Stronnictwa Ludowego. Na razie zdecydowano się na program pilotażowy, w ramach którego ma być przeprowadzony cykl sześciogodzinny cykl zajęć dla tysiąca szkół ponadgimnazjalnych. Zajęcia mają być prowadzone przez wykładowców uniwersyteckich. Początek realizacji projektu to 2016 rok. Por. <http://www.nauka.gov.pl/aktualnosci-ministerstwo/projekt-mnisw-uczelnie-wprowadza-filozofie-do-szkol,akcja,pdf.html> (dostęp: 22.10.2015). Rząd Prawa i Sprawiedliwości z kolei zapowiedział kompletną reformę systemu edukacji. Czy w nowym programie nauczania znajdzie się miejsce dla powszechnego nauczania filozofii w szkołach? Tego jeszcze nie wiadomo, ale temat jest wciąż aktualny.

⁴ W tej części należałoby przedstawić zarys historycznych zmian dotyczących nauczania filozofii w szkole i dyskusji naukowej poświęconej temu zagadnieniu. Ze względu na formę niniejszego opracowania zdecydowałem się na inną, obrazową formę prezentacji. Obrazowy sposób wypowiadania myśli ma to do siebie, że nie jest wystarczająco precyzyjny do tego, żeby przedstawić argumentację, która ma rozstrzygnąć jakąś aporię. Ta część artykułu nie jest jednak częścią argumentacji, którą zamierzam przedstawić, a jedynie wprowadzeniem do tematu.

⁵ W Internecie jest wiele zdjęć tej ekspozycji, np.: <https://www.flickr.com/photos/germanicus/9380126438> (dostęp: 04.03.2016).

nadczasowe piękno – tak, jakby zaklęta w nich była tajemnica ludzkiej natury, którą starali się zgłębiać starożytni *philosophoi*. Oto pomnik wielkości samej filozofii, można powiedzieć. Ów pomnik przypomina nam o tym, że nie da się rozdzielić historii kultury europejskiej od dziejów samej filozofii. Bez filozofii nie byłoby cywilizacji Zachodu – to są nasze korzenie. Filozofii należy się zatem szacunek za jej niezaprzeczalne zasługi w budowie gmachu naszej cywilizacji. Z tak postawioną tezą zgadzają się dzisiaj w zasadzie wszyscy naukowcy, nauczyciele, intelektualisci.

Gdy zapytamy o miejsce filozofii w dzisiejszej kulturze, nauce i edukacji, to powszechnej zgody już nie ma. Są tacy, którzy twierdzą, że filozofia – jako historyczny fundament europejskiej kultury, nauki i wzorców edukacyjnych – powinna na zawsze zachować zaszczytne miejsce wśród innych nauk. Zwolennicy tej tezy zazwyczaj stoją również na stanowisku, że powszechne nauczanie filozofii powinno być elementem formowania tożsamości kulturowej w naszym kręgu cywilizacyjnym. Inni z kolei twierdzą, że sytuacja filozofii w dzisiejszej kulturze, edukacji czy w nauce jest właśnie taka, jak sytuacja tych kamiennych głów starożytnych filozofów, o których wcześniej wspominałem. Właściwym dla nich miejscem jest dziś muzeum. Można zachwycić się ich pięknem, warto oddać im hołd jako świadectwom naszych korzeni kulturowych, na tym jednak kończy się ich znaczenie. Dla wielu współczesnych naukowców, nauczycieli czy intelektualistów filozofia jest właśnie jak te kamienne rzeźby – majestatyczne i piękne, ale zarazem zupełnie martwe, bez znaczenia dla człowieka żyjącego dzisiaj. Miejscem dla filozofii adekwatnym jest dziś zatem – wedle tego stanowiska – muzeum. Warto by zajmowało się filozofią jakieś wąskie grono specjalistów, swoistych „archeologów filozofii”. Nie ma jednak sensu by kształcenie w zakresie filozofii dotyczyło całego społeczeństwa⁶. Mówiąc krótko: wedle tego stanowiska nie ma miejsca na powszechne nauczanie filozofii w szkole.

Powyższym obrazem przedstawiłem skrótowo główne strony sporu dotyczącego miejsca filozofii w kulturze, nauce i we współczesnym systemie edukacji. Dodać należy, że w owym sporze przegrali zwolennicy ustawicznej obecności filozofii w życiu intelektualnym społeczeństwa, przynajmniej w Polsce. Przełożyło się to na zmiany w systemie edukacji. Jeszcze bezpośrednio przed II wojną światową i zaraz po niej filozofia była powszechnie nauczana w polskich szkołach, potem ją zlikwidowano. Propedeutykę filozofii z programu szkół

⁶ Problem miejsca filozofii we współczesności był obiektem namysłu wielokrotnie. Zob.: Andrzej L. Zachariasz, *Teza o końcu filozofii i granice jej zasadności a pytanie o przyszłość filozofii*, „ΣΟΦΙΑ” 2009, nr 9.

średnich w okresie stalinizacji polskiego systemu szkolnictwa usunął Jakub Berman⁷. Ideologia jaka zapanowała wówczas w Polsce uniemożliwiała wszystko to, co jest osnową prawdziwego kształcenia w zakresie filozofii. Swobodna dyskusja na temat filozoficznych fundamentów konstytuujących kondycję ludzką została zastąpiona wzorcowymi rozstrzygnięciami zalecanymi przez marksizm. Kim jest człowiek – sam wobec siebie, wobec świata, wobec rodziny, wobec społeczeństwa? Odpowiedzi na te pytania dostarczał marksizm-leninizm, a jakiegokolwiek odstępstwa od wzorca były postrzegane jako zagrożenie dla demokracji ludowej.

Pod koniec XX wieku Polska przestała być krajem demokracji ludowej, ale skutki zmian w systemie szkolnictwa, jakich dokonano za czasów stalinowskich, nadal są aktualne. Obecnie w większości polskich szkół nie ma przedmiotu filozofia. Według wytycznych ministerialnych lekcje filozofii są możliwe w zakresie rozszerzonym na IV etapie edukacji, w szkole ponadgimnazjalnej⁸. Etyka, która jest jednym z podstawowych działów filozofii, pojawia się już na każdym etapie edukacji, lecz istnieje szereg wątpliwości dotyczących między innymi miejsca etyki wśród innych przedmiotów – jako przedmiotu alternatywnego wobec lekcji religii⁹.

⁷ Por. Maciej Woźniczka, *Filozofia jako obowiązkowy przedmiot w szkole – próba problematyzacji zagadnienia*, „Filo-sofija” 2014, nr 3, s. 101.

⁸ W zakresie obowiązującego stanu prawnego należy wziąć pod uwagę następujące akty prawne: rozporządzenie Ministra Edukacji Narodowej z dnia 7 lutego 2012 r. w sprawie ramowych planów nauczania w szkołach publicznych (*Dziennik Ustaw z 2012*, poz. 204 ze zm.), które przewiduje filozofię jako przedmiot nauczany w zakresie rozszerzonym na IV etapie edukacyjnym o wymiarze minimum 240 godzin w cyklu dydaktycznym; rozporządzenie Ministra Edukacji Narodowej z dnia 27 sierpnia 2012 r. w sprawie podstawy programowej wychowania przedszkolnego oraz kształcenia ogólnego w poszczególnych typach szkół (*Dziennik Ustaw z 2012*, poz. 997 ze zm.), które przewiduje tylko przedmiot filozofia w zakresie rozszerzonym na IV etapie edukacyjnym. Por. Marcin Trepczyński, Alina Stanaszek, Magdalena Grudniewska, Iwona Gmaj, *Nauczanie filozofii na III i IV etapie edukacyjnym*, Instytut Badań Edukacyjnych, Warszawa 2015, s. 12.

⁹ Por. Danuta Michałowska, Sławomir Krzyśka, *Wprowadzenie*, „Zeszyty filozoficzne” 2009, nr 14-15, s. 11. Ciekawy obraz ilościowej obecności kształcenia filozoficznego w polskich szkołach dostarczają najnowsze badania przeprowadzone przez Marcina Trepczyńskiego, Alinę Stanaszek, Magdalенę Grudniewską i Iwonę Gmaj. W roku szkolnym 2013/2014 filozofii nauczano w 196 szkołach w Polsce, tj. w 41 gimnazjach (15 gimnazjach publicznych, 26 gimnazjach niepublicznych), w 155 szkołach ponadgimnazjalnych (116 liceach publicznych, w tym w 1 liceum artystycznym, 38 liceach niepublicznych i w 1 technikum publicznym). Największa liczba szkół, w których w badanym okresie nauczano filozofii, znajduje się w województwie mazowieckim (44 szkoły: 15 gimnazjów (w tym 10 niepublicznych) oraz 29 liceów (w tym 16 niepublicznych)), z czego większość mieści się w Warszawie (34 placówki). Na drugim miejscu znalazło się województwo śląskie – 26 szkół (4 gimnazja (w tym 3 niepubliczne) i 22

2. Zagadnienie nauczania filozofii w szkole a współczesne przemiany techniczne i ich społeczne konsekwencje

W dyskusji nad zagadnieniem nauczania filozofii w szkole warto wziąć pod uwagę samą wyjątkowość naszych czasów. Współczesne, dynamiczne przemiany techniczne i ich społeczne konsekwencje prowokują do zastanowienia się nad tym, czy niosą ze sobą dobro, zło, czy też może są neutralne moralnie?¹⁰ Może nie jest to pytanie najbardziej doniosłe egzystencjalnie dla każdego z nas, ale przecież nie są to kwestie obojętne, oto bowiem zmienia się nasze pojmowanie tego, na czym polega życie człowieka w świecie. Upowszechnienie technologii teleinformatycznych, a zwłaszcza telefonii komórkowej i Internetu, przyspieszyło proces globalizacji, a one same również stały się źródłem przeobrażeń ludzkiej społeczności. Związane są z tym bardzo ważne pytania na temat tego, co dopiero nastąpi: czy dalszy rozwój nowych technologii może być w jakiś sposób niebezpieczny dla człowieka? Jeżeli tak, to w jaki sposób tego uniknąć? Te właśnie pytania stoją u podłoża rozpoczynającej się właśnie wielkiej społecznej debaty dotyczącej przyszłości człowieka, kształtu ludzkiej wspólnoty, czy w ogóle problemu życia na ziemi.

Warto zwrócić uwagę, że niektóre grupy społeczne zajęły stanowiska w tej debacie już jakiś czas temu. Mam tutaj na myśli wspólnoty Amisów, którzy kontestują wszelkie współczesne przemiany cywilizacyjne¹¹. Traktują oni społeczne owoce współczesnej techniki jako coś, co zdecydowanie należy odrzucić¹². Nie tylko oni zresztą mają wątpliwości, co do kierunku zmian w ludzkiej wspólnocie, chociaż

szkoły ponadgimnazjalnej (21 liceów, w tym 5 niepublicznych, oraz 1 technikum publiczne)). Na trzecim miejscu jest województwo małopolskie – 22 szkoły (6 gimnazjów (w tym 4 niepubliczne) i 16 liceów (w tym 3 niepubliczne), a także województwo dolnośląskie – 22 szkoły (3 gimnazja (w tym 1 niepubliczne) i 19 liceów (w tym 1 niepubliczne)). W pozostałych województwach liczba szkół, w których w roku 2013/2014 nauczano filozofii, nie przekracza 20. Biorąc to wszystko pod uwagę w wymiarze całej Polski naucza się filozofii w 1,4 % szkół na IV etapie edukacyjnym. Por. szerzej: Marcin Trepczyński, Alina Stanaszek, Magdalena Grudniewska, Iwona Gmaj, *Nauczanie filozofii na III i IV etapie edukacyjnym*, dz. cyt., s. 16-24.

¹⁰ Moim zdaniem mają swoje dobre i złe oblicze – czyli są zarówno szansą jak i zagrożeniem. W niniejszym artykule koncentruję się jednak głównie na zagrożeniach.

¹¹ Owoce współczesnej techniki odrzucają również neoluddyści. Zob. <http://zb.eco.pl/zb/150/luddyzm.htm#neoluddyzm> (dostęp: 20.06.2016). Nie jest to jednak grupa zorganizowana w społeczność, tak jak Amisze, a raczej indywidualni zwolennicy odrzucenia owoców współczesnej techniki.

¹² Nie zamierzam redukować religijnych motywów kontestacji owoców współczesnej techniki przez społeczność Amisów do wymiaru protestu społecznego. Pomijam tutaj religijny motyw ich podejścia do współczesnej techniki, ponieważ nie jest on istotny w kontekście niniejszych rozważań.

może oni wyrażają je w sposób najbardziej zdecydowany. Zwróćmy uwagę na masową popularność wszelkiego rodzaju dzieł kultury, które wskazują na współczesne przemiany społeczne (a zwłaszcza rozwój techniki, który je umożliwił) jako na krok, który rozpoczął nieuchronne osuwanie się w przepaść naszej cywilizacji. O ile liczebność grup kontestujących zdobycze współczesnej techniki nie jest może imponująca, to już nadzwyczajna popularność tematu techno-zagłady cywilizacji¹³ w kulturze masowej wskazuje na potrzebę powszechnego uczestnictwa w debacie dotyczącej przyszłości ludzkiej wspólnoty w kontekście dalszego rozwoju technicznego¹⁴. Czy jest to argument za tym, żeby powszechnie uczyć filozofii w szkole? Twierdzę stanowczo, że tak. Łatwiej to będzie zrozumieć, jeżeli wsłuchamy się w słowa tych, którzy – jako entuzjaści – znajdują się w awangardzie ruchu przemian społecznych kierowanych postępowaniem technicznym.

Kevin Warwick wspomina:

Jeden z naszych eksperymentów polegał na tym, że podczas wizyty na Uniwersytecie Columbia w Nowym Jorku podpiąłem swój układ nerwowy do ich sieci komputerowej i za pośrednictwem internetu sterowałem ramieniem, które znajdowało się w Anglii. Byłem na jednym kontynencie, a czułem, jak to ramię chwyta obiekty na drugim kontynencie. Dokładnie czułem siłę naciśku. Uczucie rozszerzenia mojego ciała przez internet było wspaniałe. Pokazywało to potęgę technologii: że mózg i części mojego ciała mogą się znajdować w zupełnie innych miejscach, że części ciała można po prostu wymienić¹⁵.

¹³ Przez wyrażenie „techno-zagłada cywilizacji” rozumiem tutaj zniszczenie współczesnej cywilizacji jako „efektu ubocznego” niekontrolowanego rozwoju technologicznego.

¹⁴ Mam na myśli choćby popularność książek, komiksów, gier komputerowych i filmów z gatunku fantastyki postapokaliptycznej, a także innych dzieł kultury, powstałych pod wpływem idei zagłady świata ludzkiego w wyniku niechcianych konsekwencji rozwoju technologicznego.

¹⁵ <http://tygodnik.onet.pl/cywilizacja/profesor-cyborg/pcsnl> (dostęp: 25.02.2014). W wywiadzie dla portalu onet.pl Kevin Warwick opisuje ten eksperyment dokładniej i wyciąga jeszcze dalej idące konsekwencje: *niezwykłym eksperymentem był ten z robo-ręką, podczas którego podłączyliśmy mój układ nerwowy do internetu. By przeprowadzić doświadczenie pojechałem do Nowego Jorku, na Uniwersytet Columbia, a moja robotyczna ręka była w Wielkiej Brytanii, w Reading. Po podłączeniu do sieci, gdy poruszałem swoją prawdziwą ręką, takie same ruchy wykonywała mechaniczna ręka znajdująca się w Anglii, sterowałem nią za pomocą swojego okładu nerwowego. A gdy sztuczna dłoń trzymała coś w pacach, czułem siłę, jaką w to wkłada. Logistyka tego eksperymentu była koszmarem, trzeba było dograć wiele rzeczy. Jednak gdy zobaczyłem, poczułem, że mogę poruszać robo-ręką znajdującą się na innym kontynencie, że sztuczna ręka naśladuje ruchy mojej ręki, to zrozumiałem, że właśnie rozciągnąłem swój układ nerwowy na drugi koniec świata. Będziemy potrzebowali nowej definicji ciała. Czy jest ono tam, gdzie znajduje się układ nerwowy? A może tam, gdzie układ nerwowy może dotrzeć za pośrednictwem sieci? W ten sposób twoje ciało może być jednocześnie w różnych miejscach, na różnych*

W przytoczonej wypowiedzi uderza sposób, w jaki kwestionowana jest integralność natury ludzkiej. Warwick opisując swój eksperyment stwierdza wszak, że zbudował „technicznego pośrednika”, który rzekomo realnie „rozszerza” ciało człowieka przez Internet. W innej wypowiedzi z kolei z fascynacją stwierdza, że można scalić w jedno dwa odrębne i różne istotowo byty: człowieka i maszynę – jako jedną istotę, cyborga¹⁶. Dla niego cyborg to ktoś w rodzaju nietzscheańskiego nadczłowieka i jak twierdzi, on sam był pierwszą tego rodzaju „istotą udoskonaloną”:

Jeśli (...) przyjmie się bardziej fantastyczną definicję cyborga - że jest nim ktoś, kto dzięki elektronicznym dodatkom może więcej niż przeciętny człowiek, np. zyskuje dodatkowe zmysły albo nowe narzędzia komunikacji - to tak, broniłbym stwierdzenia, że byłem pierwszy¹⁷.

Warwick twierdzi, że przyszłość ludzkiego gatunku jest niemal przesądzona, połączenie człowieka z maszyną już się zaczyna, a w przyszłości będzie postępować dalej:

By zaś te technologie upowszechniły się na tyle, żeby mógł z nich korzystać każdy z nas, potrzeba pewnie niewiele więcej niż 10 lat. Przyniosą one tak wielkie korzyści, że prędzej czy później wszyscy stanimy się cyborgami. (...) Ten proces już się zaczął. Technologie mamy. Mamy komputery wbudowane w okulary, w biżuterię, ubrania. Ludzie coraz chętniej je noszą. Urządzenia, które informują o tym, co się dzieje w naszych ciałach, albo takie, które pozwalają lepiej zrozumieć świat wokół nas. To właśnie pierwszy krok do narodzin prawdziwych cyborgów. Robimy go właśnie teraz¹⁸.

Trzeba zaznaczyć, że Warwick zdaje sobie sprawę z tego, że proponowany przez niego kierunek ewolucji budzi kontrowersje i może być niebezpieczny dla społeczeństwa:

Za tym, dokąd zmierza technologia zintegrowana z mózgami, kryje się ryzyko. Jestem pewny, że się zmienimy. Rzeczy, które są dla nas cenne jako dla człowieka, zmieniają się, gdy stanimy się cyborgami. To zmieni społeczeństwo, rozerwie więzi. I szczerze mówiąc, nie chciałbym być częścią tych

planetach. To, że można by się porozumiewać za pomocą myśli lub zyskiwać nowe pomysły za pomocą technologii, jest dla ludzi łatwe do przyjęcia i pojęcia. Ale pomysł, że twoje ciało może znajdować się w wielu miejscach układu słonecznego - to już nieco bardziej skomplikowane. <http://technowinki.onet.pl/artykuly/pierwszy-cyborg-na-swiecie/7916y> (dostęp: 29.09.2015).

¹⁶ Por. <http://nt.interia.pl/technauka/news-porzuc-swoje-cialo-i-stan-sie-niesmiertelny,nId,944582> (dostęp: 29.09.2015).

¹⁷ http://wyborcza.pl/1,75476,8878308,Ja__cyborg.html#ixzz3n57ciyYg (dostęp: 29.09.2015).

¹⁸ <http://tygodnik.onet.pl/cywilizacja/profesor-cyborg/pcsnl> (dostęp: 25.02.2014).

"zwykłych ludzi", tych, którzy pozostaną z tyłu. Chcę, i pewnie wielu innych będzie chciało, być cyborgiem, istotą udoskonaloną. Nasze relacje z innymi będą dużo intymniejsze, nasze myśli będą mogły być transmitowane wprost do mózgów innych. Staniemy się bardziej częścią kolektywu, a nasze znaczenie będzie zależać od tego, w jakim stopniu będziemy częścią takiej zbiorowej jednostki.¹⁹

Oczywiście jest kwestią dyskusyjną, czy tak kreślona wizja społeczeństwa przyszłości ma w ogóle szansę się spełnić. Należy jednak zaznaczyć, że wśród naukowców zajmujących się obszarem pogranicza nowych technologii i neuronauk nie tylko Warwick jest zwolennikiem traktowania syntezy ludzkiej biologii i świata maszyn jako kolejnego kroku ewolucji. Ray Kurzweil wieszczy, że z biegiem lat przekształcimy się z „człowieka analogowego” w „człowieka 2.0”, w którego krwiobieg będą krążyć miliardy nanobotów, a potem nastąpi era cyborga – „człowieka 3.0”. Zdaniem Kurzweila w roku 2045 pojawi się technologiczna osobliwość, inteligencja ostatecznie przeniesie się z ciała biologicznego do ciała robotycznego²⁰. Postbiologiczny umysł będzie „wgrywany” do ciała robotycznego albo do pewnych technosystemów tak samo jak teraz wgrywamy oprogramowanie na nasze komputery²¹. Istnieje cały ruch ideologiczno-filozoficzny nazywany transhumanizmem, którego członkowie z utęsknieniem czekają i przygotowują się na konwersję z człowieka w cyborga²². Nie jest to ruch jednorodny, jest w nim wiele nurtów, ale jedno je łączy: wiara w to, że dzięki dalszemu rozwojowi techniki związanej z mózgiem możliwe będzie stworzenie czegoś w rodzaju nadczłowieka²³. Trzeba od razu dodać, że nie jest to jakaś dziwaczna sekta, ale grupa ludzi związanych z uniwersytetami i nowatorskimi projektami w dużych koncernach z obszarów nowych technologii. Sam Kurzweil to wynalazca skanera, syntezatora, pionier cyfrowego rozpoznawania pisma i mowy, współtwórca (wraz z NASA i Google) Uniwersytetu Osobliwości, a obecnie jest też dyrektorem do spraw inżynierii w korporacji Google²⁴. Magazyn Time 2011

¹⁹ <http://tygodnik.onet.pl/cywilizacja/profesor-cyborg/pcsnl> (dostęp: 23.02.2014).

²⁰ Zob. Ray Kurzweil, *Nadchodzi osobliwość. Kiedy człowiek przekroczy granice biologii*, tłum. Eliza Chodkowska, Anna Nowosielska, Kurhaus Publishing, Warszawa 2013.

²¹ Por. Michał Klichowski, *Narodziny cyborgizacji. Nowa eugenika, transhumanizm i zmierzch edukacji*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2014, s. 126-127.

²² Najważniejszym chyba międzynarodowym stowarzyszeniem ruchu transhumanistów jest Humanity+ (dawniej: World Transhumanist Association). Zob. <http://humanityplus.org/> (dostęp: 21.05.2016). Na temat historii ruchu transhumanizmu zob. Nick Bostrom, *A History of Transhumanist Thought*, <http://www.nickbostrom.com/papers/history.pdf> (dostęp: 14.06.2016).

²³ Oni sami używają raczej terminów trans-człowiek (trans-human) czy post-człowiek (post-human).

²⁴ Por. <http://www.kurzweilai.net/ray-kurzweil-biography> (dostęp: 29.09.2015).

roku umieścił go na trzydziestym miejscu w rankingu najbardziej wpływowych ludzi na świecie²⁵. Transhumaniści w rozwoju techniki widzą metodę na zbawienie człowieka²⁶, a tymczasem zaś inni znani specjaliści w zakresie nauki i nowych technologii ostrzegają nas przed niekontrolowanym postępem technicznym. Stephen Hawking, Elon Musk, Clive Sinclair i Bill Gates zwracają uwagę na niebezpieczeństwa związane z rozwojem sztucznej inteligencji, twierdząc, że mogą one grozić zniewoleniem człowieka czy nawet ogólnoludzką zagładą²⁷. Francis Fukuyama z kolei ostrzega przed samym transhumanizmem nazywając go najbardziej niebezpieczną ideą na świecie²⁸.

W jakim sensie to, co powiedzieliśmy dotychczas, istotne jest dla człowieka, który nie interesuje się aż tak bardzo niuansami postępu technicznego? Przede wszystkim faktem jest, że rozpoczęła się społeczna debata na temat przyszłości człowieka i kształtu ludzkiej wspólnoty. I nie jest tak, że przyszłość jest już zdeterminowana, że kierunek rozwoju nowych technologii jest czymś oczywistym. Cyborgizacja nie jest z góry określoną przyszłością ludzkiego gatunku. Czy się nią stanie zależy od codziennych wyborów konkretnych ludzi, miliardów pojedynczych decyzji. Przyznaje to sam Kevin Warwick:

To krok nie w technologii, lecz w mentalności. Spójrzmy na telefony komórkowe - ludzie są od nich tak uzależnieni, że nie potrafią się z nimi rozstać. Nawet dziesięć lat temu było to prawie niewyobrażalne. Następnym naturalnym krokiem jest to, że owe urządzenia, które i tak stale mamy przy sobie, zaczną powoli przenikać w głąb naszych ciał, staną się ich częścią. Częścią nas samych. To będzie rewolucja o wiele większa niż ta, którą wywołał telefon komórkowy. Czy to nastąpi za 20 lat, za 10, czy jeszcze szybciej - ciężko ocenić. Zależy to zarówno od czynników technicznych, jak i społecznych. Nie da się przewidzieć, kiedy miliony ludzi powiedzą sobie: "tak, chcę tego"²⁹.

Powiedzieliśmy, że współczesny postęp w dziedzinie nowych technologii napędza szybkie przemiany społeczne, dlatego też, w pewien sposób, obecne czasy mogą okazać się przełomowe dla ludzkiej wspólnoty. O kierunku owych przemian współdecydują wszyscy obywatele i to na wiele sposobów: jako wyborcy władz, które regulują

²⁵ Por. http://content.time.com/time/specials/packages/article/0,28804,2058044_2061021_2061023,00.html (dostęp: 10.06.2016).

²⁶ Zob. szerzej: Rafał Ilnicki, *Bóg cyborgów. Technika i transcendencja*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2011.

²⁷ Por. <https://www.washingtonpost.com/news/the-switch/wp/2015/01/28/bill-gates-on-dangers-of-artificial-intelligence-dont-understand-why-some-people-are-not-concerned/> (dostęp: 20.05.2016).

²⁸ Por. Francis Fukuyama, *Transhumanism*. w: <http://www.foreignpolicy.com/articles/2004/09/01/transhumanism> (dostęp: 20.12.2012)

²⁹ <http://tygodnik.onet.pl/cywilizacja/profesor-cyborg/pcsnl> (dostęp: 25.02.2014).

możliwości prowadzenia badań naukowych w obszarze nowych technologii i przyznają pieniądze na badania, jako konsumenci przemysłowych zastosowań najnowszych odkryć w zakresie pogranicza nowych technologii i neuronauk, a także jako osoby tworzące opinię publiczną przychylną bądź też nieprzychylną wizji połączenia człowieka z maszyną.

Wszystkie wspomniane przeze mnie kontrowersje, związane z transhumanistyczną wizją postępu technicznego, ugruntowane są na fundamencie filozoficznym. W tle jest bowiem pytanie o naturę człowieka. Czy istnieje w ogóle coś takiego jak niezmienna, niezależna od uwarunkowań historycznych natura człowieka? Do jakiego stopnia możemy ingerować w ludzką biologię nie zakłócając zarazem możliwości wyrażania się przez nią owej natury? Kim w ogóle jest człowiek? Jakie jest jego miejsce w świecie? Czym jest ludzka wspólnota, jak powinny wyglądać relacje pomiędzy jednostką a wspólnotą? Musimy odpowiedzieć na te pytania świadomie, gdyż owa odpowiedź zdecyduje o przyszłości człowieka. Trzeba zdać sobie sprawę, że jako społeczeństwo stoimy u progu radykalnych zmian społecznych, jeszcze bardziej radykalnych niż wszystkie te, których doświadczyliśmy do tej pory. Źródłem tych zmian w dużej mierze będą wciąż rosnące możliwości związane z postępowaniem technicznym, a przecież, w jakiejś mierze, współdecydujemy o jego kierunku³⁰.

Podsumowanie

Przedstawione powyżej dylematy w sposób ścisły wiążą postęp techniczny, zmiany społeczne i ważne pytania filozoficzne. Nie są to kwestie obojętne dla ludzi. Nie przypadkowo poświęcono im szereg światowych bestsellerów książkowych i filmowych oraz wiele popularnych gier komputerowych. Nawet jeżeli część z owych dzieł kultury służy tylko rozrywce, to jednak sam fakt ustawicznego eksploatowania w kulturze masowej tematu problematycznych konsekwencji rozwoju technicznego nie jest przypadkowy. Jest to dowód na to, że istnieje paląca potrzeba powszechnego uczestnictwa w filozoficzno-etycznej dyskusji na temat współczesnych przemian technicznych i ich społecznych konsekwencji. Skoro systemem społeczno-politycznym cywilizacji Zachodu jest demokracja, to przypomnijmy, że jednym z jej fundamentów jest powszechne uczestnictwo w decyzjach dotyczących najistotniejszych elementów życia wspólnoty. Część środowiska na-

³⁰ Współdecydujemy o kierunku postępu technicznego w tym sensie, że silnie wiąże on odkrycia naukowe z przemysłową aplikacją tych odkryć, na którą musi być popyt. Jako konsumenci musimy być zainteresowani możliwościami jakie daje dany kierunek postępu technicznego, żeby faktycznie technika rozwijała się w takim kierunku.

ukowców twierdzi, że dalszy rozwój nowych technologii może zaowocować nawet przekształceniem całego gatunku ludzkiego. Wydaje się zatem oczywiste, że jako obywatele powinniśmy świadomie uczestniczyć w dyskusji na ten temat. Podkreślmy: nie jest to możliwe bez posiadania kompetencji w zakresie filozofii i etyki.

Warto zarazem zauważyć, że nie mówimy tutaj o dyskusji etyczno-filozoficznej wyłącznie w tradycyjnym sensie tego terminu. W krajach demokratycznych każdy – przynajmniej jako konsument i wyborca – współdecyduje o kierunku współczesnych przemian technicznych i ich społecznych konsekwencji. Jeżeli więc nawet ktoś nie ma ochoty uczestniczyć w debacie na temat nowych technologii, przyszłości gatunku ludzkiego i kształtu ludzkiej wspólnoty, to i tak nie może uciec od tego tematu. Powtórzmy raz jeszcze, nie jest możliwe, żeby owo „współdecydowanie” było świadome i rozumne bez posiadania kompetencji w zakresie filozofii i etyki. Dlatego właśnie uważam, że w dzisiejszych czasach obowiązkiem społeczeństwa demokratycznego jest wyposażać obywateli we wspomniane kompetencje. Brak możliwości świadomego uczestnictwa w decydowaniu o kształcie ludzkiej wspólnoty to nic innego, jak zjawisko wykluczenia społecznego. Żeby do niego nie dopuścić, powinniśmy upowszechnić kształcenie w zakresie filozofii. Współczesne przemiany społeczne, a zwłaszcza ich techniczny aspekt, sprawiają, że koniecznym jest powszechne nauczanie filozofii w szkole, jako istotnego elementu systemu edukacji.

Bibliografia:

- Bostrom Nick, *A History of Transhumanist Thought*, <http://www.nickbostrom.com/papers/history.pdf> (dostęp: 14.06.2016).
- Fukuyama Francis, *Transhumanism*, w: <http://www.foreignpolicy.com/articles/2004/09/01/transhumanism> (dostęp: 20.12.2012).
- Klichowski Michał, *Narodziny cyborgizacji. Nowa eugenika, transhumanizm i zmierzch edukacji*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2014.
- Kurzweil Ray, *Nadchodzi osobliwość. Kiedy człowiek przekroczy granice biologii*, tłum. Eliza Chodkowska, Anna Nowosielska, Kurhaus Publishing, Warszawa 2013.
- Michałowska Danuta, Krzyśka Sławomir, *Wprowadzenie*, „Zeszyty filozoficzne” 2009, nr 14-15, s. 9-13.
- Trepczyński Marcin, Stanaszek Alina, Grudniewska Magdalena, Gmaj Iwona, *Nauczanie filozofii na III i IV etapie edukacyjnym*, Instytut Badań Edukacyjnych, Warszawa 2015.
- Ilnicki Rafał, *Bóg cyborgów. Technika i transcendencja*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2011.
- Woźniczka Maciej, *Filozofia jako obowiązkowy przedmiot w szkole – próba problematyzacji zagadnienia*, „Filo-Sofija” 2014, nr 3, s. 99-118.
- Zachariasz Andrzej L., *Teza o końcu filozofii i granice jej zasadności a pytanie o przyszłość filozofii*, „ΣΟΦΙΑ” 2009, nr 9, s. 15-30.
- http://content.time.com/time/specials/packages/article/0,28804,2058044_2061021_2061023,00.html (dostęp: 10.06.2016).

- <http://humanityplus.org/> (dostęp: 21.05.2016).
- <http://kkhp.pl/historia-i-dzialalnosc/> (dostęp: 20.06.2016).
- <http://nt.interia.pl/technauka/news-porzuc-swoje-cialo-i-stan-sie-niesmiertelny,nId,944582> (dostęp: 29.09.2015).
- <http://technowinki.onet.pl/artykuly/pierwszy-cyborg-na-swiecie/7916y> (dostęp: 29.09.2015).
- <http://tygodnik.onet.pl/cywilizacja/profesor-cyborg/pcsnl> (dostęp: 25.02.2014).
- <http://www.kurzweilai.net/ray-kurzweil-biography> (dostęp: 29.09.2015).
- <http://www.nauka.gov.pl/aktualnosci-ministerstwo/projekt-mnisw-uczelnie-wprowadza-filozofie-do-szkol,akcja,pdf.html> (dostęp: 22.10.2015).
- <https://www.washingtonpost.com/news/the-switch/wp/2015/01/28/bill-gates-on-dangers-of-artificial-intelligence-dont-understand-why-some-people-are-not-concerned/> (dostęp: 20.05.2016).
- http://wyborcza.pl/1,75476,8878308,Ja__cyborg.html#ixzz3n57ciyYg (dostęp: 29.09.2015).
- <http://zb.eco.pl/zb/150/luddyzm.htm#neoluddyzm> (dostęp: 20.06.2016).
- <https://www.flickr.com/photos/germanicus/9380126438> (dostęp: 04.03.2016).

Юлія Вишницька
(Київ, Україна)

Текстові варіації міфологічних сценаріїв початку і кінця у творах Оксани Забужко

Abstract:

The article examines the transformation and modification of a mythological scenarios of beginning and of end in the text by Oksana Zabuzhko with the help of culturally background, ethnic and individual author`s mythologems of astral, oneiric and infernal models.

Keywords: Sign, Mythologem, Mythological Story, Mythological Scenario, Mediator, Model, Motif, Image, Forerunner, Precedent Text, Symbol, Chronotope

Феноменальна природа міфу проектує безкінечність його дефініцій. О. Гриценко взагалі говорить про «проблему надміру теорій», коли концепції безперечних авторитетів, таких як Б. Малиновський, К. Леві-Стросс, М. Еліаде, Е. Кассіер, Р. Барт, В. Пропп, Н. Фрай та незліченної кількості сучасних науковців створюють «каскад» думок, теорій, інтерпретацій міфу¹. Така ситуація «надлишку теорії» свідчить про, врешті-решт, нівелювання поняття міфу, його складну, розпливчату, мінливу природу. І, як метафорично резюмує О. Гриценко, «чи увесь цей теоретичний різнобій не нагадує східної притчі про трьох сліпців, що зустріли слона й намагалися з'ясувати, як він виглядає? Адже <...> з суджень трьох сліпців ми мали б зробити висновок, що не існує такої «речі», як слон, а є лише випадково застосований спільний термін для трьох різних звірів»². Іван Стренські, критикуючи численних теоретиків міфу, доходить висновку, що «нема такої «речі», як міф. <...> Міф – це явище, яке ми «вирізаємо» з ральності, а не окрема річ, яка існує сама по собі. Це – верблюд, побачений нами в хмарині»³. Показово розгорнутим є визначення-«заперечення» О. Лосєва (міф не є вигадкою чи фікцією, не є ідеальним буттям, не є науковим чи метафізичним конструктом, не є ні схемою, ні

¹ Див.: Гриценко 1998, с. 169-178

² Див.: Гриценко 1998, с. 171. Хоча, як зауважує в передмові до своєї книги «Істина міфу» К. Хюбнер, «можливо, міфу зовсім не притаманна та ірраціональність і темнота, яка одних відштовхує, а інших, навпаки, притягує» [Хюб-нер 1996, с. 4].

³ Див.: Strenski 1987, p. 1

алегорією, не є поетичним твором тощо), в кінці якого все ж з'являється твердження: міф – це особистісна форма, завжди символ, завжди диво⁴. Е. Кассіер у праці «Філософія символічних форм» наголошував саме на символічній природі міфу, який є однією з символічних форм культури⁵. А от Б. Малиновський, не визнаючи символічність міфу, розумів його «живою реальністю»: міф відображає, підкріплює, кодифікує віру, виправдовує і втілює в життя моральні принципи, підтверджує дієвість обряду і вміщує в собі практичні правила, що скеровують людину, – тобто є суттєвою складовою людської цивілізації, є активною, дієвою силою, а не казкою⁶. Заперечує розуміння міфа як символу і С. Телегін, відлунюючи концепцію О. Фрейденберг, згідно з якою міф не можна інтерпретувати ні символом, ні алегорією, міф «не здатний виражати нічого, крім самого себе»⁷. Свою думку С. Телегін обґрунтовує тим, що образи міфу сприймалися буквально, в той час як символи втілюють абстрактні поняття, тому міфи – старші за символи. На переконання вченого, художній текст генетично походить від міфу: «Література є специфічним сучасним відображенням міфосвідомості і втіленням міфу»⁸. Сутнісну багатоплановість цього поняття пропонує Дж. Ф. Бірлайн: «Міф – це щось постійне і незмінне для всіх людей в усі часи <...> це сукупний спадок спогадів наших пращурів, що передавалися з покоління в покоління. Міфи навіть можуть входити в структуру нашої підсвідомості; не виключено, що вони закодовані в наших генах. <...> Міф – це нитка, що з'єднує воєдино минуле, теперішнє і майбутнє. Міф – це унікальна мова, яка описує реальність, що лежать поза нашими п'ятьма органами відчуттів. Він заповнює прірву між образами підсвідомості і мовою свідомої логіки. Міф – це «склеєнка», що формує цілісні спільноти людей. Він являє собою основу самовизначення спільнот. Міф – це сутнісно необхідний елемент усіх моральних законів. Основа моральних кодексів завжди виводилася з міфології і релігії. Міф – це комплекс вірувань, що надають життю сенсу. Міф допомагає людям і суспільствам гідно й адекватно пристосуватися до свого оточення»⁹. Отож, якщо не розглядати всі концепції міфу як обов'язкові «приписи», то таке концептуальне різноманіття дає багато слушних спостережень та інструментаріїв його аналізу й інтерпретації. Як зауважував К. Ке-

⁴ Див.: Лосев 2001

⁵ Див.: Кассіер 2001

⁶ Див. про це докладніше: Малиновський 1998, С. 99-108

⁷ Див.: Фрейденберг 1998, с. 38

⁸ Див.: Телегін 2008, с. 4

⁹ Бірлайн, С. 14-15

рені у «Вступі до сутності міфології», наука має «розчистити» шлях до міфології, яку вона ж і заблокувала відпочатку своїми інтерпретаціями та поясненнями, щоб насолодитися «переживанням» міфології¹⁰.

Безмежжя дефініцій міфу, значення якого «притупилося й стало блідим, двозначним»¹¹, – це, великою мірою, різноманіття «векторів» «прочитання» міфу. Окреслимо один із них: дескрипція й інтерпретація міфологічних сценаріїв. Міфосценарії розглядаємо як семіотичні конструкти, структурно-семантичні інваріанти певних фоново-культурологічних та етнічних міфів, що мають поліваріантну індивідуально-авторську текстову реалізацію.

Отож, актуальність теми і проблематики статті визначається загальною "міфоцентричною" тенденцією гуманітаристики; недослідженістю міфологічних сценаріїв із позицій семіотики; необхідністю теоретичного осмислення та класифікації міфологічних сценаріїв та їхньої наукової рефлексії у сучасному художньому дискурсі.

Серед домінантних міфосценаріїв виокремлюємо міфосценарії початку й кінця.

Розглянемо ідіостильову реалізацію даних міфологічних сценаріїв у художніх творах сучасної української письменниці Оксани Забужко.

Одним із варіантів міфосценарію початку є сценарій творення тексту. Витворення тексту Людмила Таран метафорично порівнює зі «спалахом вольтової дуги межі різними полюсами». У «Книзі Буття. Глава четверта» Оксани Забужко йдеться саме про таке «одухотворення буденної, «периферійної» матерії»: «це оволодіння дійсністю через душевну фіксацію, трансцендентність, яка згодом утілюється на письмі, – вищий рівень «освячення словом» такого неоднозначного життя». У «першоклітині» ідіостилю Оксани Забужко (саме так Людмила Таран називає видану в 1989 році «Книгу...») відбувається взаємоперехід світів сакрального й профанного, невидимого й потаємного опосередковано: через автора, Радугу Д.:

Я стою непроханим посередником між дійсністю як вона є – і людьми, котрі врешті-решт бачать дійсність так, як її відіб'є мистецтво: в тих барвах, під тим кутом залому. Це я приручаю дійсність для них. Шліфую, обточую, переливаю в форми слів – возношу до ряхтучого, коштовного смислу. Тільки мною – моїм живим теплом, моїми вогкими соками,

¹⁰ Керені 1996, с. 12

¹¹ Керені 1996, с. 12

потом, слізьми, прискороною кров'ю, дихальним ритмом – освоєну, обігріту мить буття люди потрапляють розгледіти¹².

Особливої ваги в «Інопланетянці» набуває міфосценарій текстотворення, креації в «позачассі»¹³ – «писання під диктовку» («Слова, що ринуть самі собою, – жодного з них не дається свавільно змінити. Кожен абзац, опливаючи-осуваючись на папір, відкриває наступний – ніби простуєш незнайомим коридором, не маючи аніякогісінького поняття, куди він тебе виведе, але тішачись легкою, радісною певністю знайденого шляху – тільки б не збитися, бо тоді просто перед носом глухо з'їжджаються темні стулки броньованих дверей, і ти лишаєшся по сей бік, бгаючи в руках уже проявлені в текст шматки живого, десь-суцього твору, що то був розкритися, підпустив до себе – і от на, маєш: вимкнувся, канув у пітьму <...>»¹⁴).

Процес творення тексту – зчитування закодованої інформації через щілину в «небесному архіві», про який пише Ольга Слоньовська¹⁵, необхідно лише «встигти записати, силкуючись відшукати в хащах власного почерку непомітний просвіт, натяк на продовження, промайнулий і зниклий обрис утраченої цілості, – стулки, скоро вже вони зімкнулися, мертво держать таємницю»¹⁶. Таке «писання під диктовку» героїня «Інопланетянки» ставить в один ланцюг і з «Кассандриним голосом»¹⁷, і з «необорною, ірраціональною силою <...>, яка виривала людей із заведеного, обжитого плину обставин-на-котрі-доводиться-зважати й шпурляла в темну хлань невідомого <...>»¹⁸. Міфосценарій текстотворення (з яким пов'язана необхідність реалізації сценарію авторського міфотворення¹⁹: «Господи, та невже ж таки справді частину свого життя треба покласти на те, аби, паралельно з текстом, витворювати власний міф – цю необхідну пропускну прокладку межи текстом і світом?!»²⁰) – долучення до астральної інформації – овиявлює образи-медіатори, провідники між світами: «двері» (за якими «обертаються сузір'я не-

¹² Забужко 2008

¹³ Забужко 2002, с. 142

¹⁴ Забужко 2002, с. 149

¹⁵ Див.: Слоньовська 2007, с. 37

¹⁶ Забужко 2002, с. 149

¹⁷ Забужко 2002, с. 150

¹⁸ Забужко 2002, с. 153

¹⁹ І «діалогу Творця і Творива, яке «одбилось од рук»» як «головну космічну драму», про яку Оксана Забужко говорить в контексті театральної постановки: стосунків режисера й акторів [див. про це: Забужко 2012, С. 167-184].

²⁰ Забужко 2002, с. 171

сотворених мистецьких творів, дихає, зачаївшись, «неминуче й невблаганне», вже-суще, тільки що не прослизне в шпарку видимого «тепер»»²¹), деміурга / креатора / автора («Я стою не-проханим посередником²² між дійсністю як вона є – і людьми <...>. Це я приручаю дійсність для них. Шліфую, обточую, пере-ливаю в форми слів – возношу до ряхтючого, коштовного смис-лу. Тільки мною – моїм живим теплом, моїми вогкими соками, потом, слізьми, прискороною кров'ю, дихальним ритмом – осво-єну, обігріту мить буття люди потраплять розгледіти»²³).

У такому посередницькому контакті виникає щось на кшталт добровільного самознищення автора з відсвітом християн-ської Божої самопожертви: «Читання – завжди трошки кані-бальський акт. Їхнє тіло моє, пийте кров мою...»²⁴ Сценарій текстотворення дублюється в «Інопланетянці» міфосценарієм народження слова, що починається «глухим гулом, або ж наваль-ним стугонінням крові, яким звістує про себе те, що хоче ста-ти словами»²⁵. Лише матеріалізоване словом, одягнене в слово почуття для Ради Д. набуває «відчутної ваготи справжності»²⁶. Так само як «відбуттєвість» світу: подіє(життє)творення в реаль-ному світі:

<...> я вже знала, що світ і надалі відбуватиметься – без мене, щось грізне й прекрасне вершитиметься в ньому без мого відома – що? може, місто заповнять дерева, самі дерева, надійдуть із лісу, темним, рясним, як злива, шелестом, рипом стовбурів посунуть по вулицях, може, в усіх будинках махом поодскакують двері, сходи в під'їздах засоваються, як міхи акордеона, надвір із писклявим сміхом повисипають, перевалю-ючись із ніжки на ніжку, столи й стільці – звідки мені знати, що може статися, коли я не дивлюся!²⁷

Подібне сакральне «езотеричне, мов жрецькі обряди, загадкове дійство» речетворення – «намацальність твореного мені перед очима шорсткого вузлуватого клаптика, що виповзав з-під дро-тиків <...> – «це шарфик», «це буде кофточка»²⁸ – обертається нездійсненим сценарієм ініціації:

²¹ Забужко 2002, с. 150

²² Віра Агеева називає таке «стояння на межі, намагання зазирнути в простір буття, в інший вимір» необхідною передумовою творчості [Агеева 2002, с. 204].

²³ Забужко 2002, с. 173

²⁴ Забужко 2002, с. 173

²⁵ Забужко 2002, с. 174

²⁶ Забужко 2002, с. 157

²⁷ Забужко 2002, с. 136

²⁸ Забужко 2002, с. 139

<...> за всім цим нічого не крилося, жодної спільноти посвячених не існувало, нічого крім м'якої плоти ростучого плетива, крім його вузлуватої фактури <...> – моє прилучення до цієї яви виявилось оманю <...>²⁹

«Вимарена причетність до дійсності, <...> вистраждана історія сходження <...> замикалася – мертвою матерією»³⁰. Нездійсненність міфосценарію ініціації («Дійсність не впускала мене»³¹) обумовлена зокрема тим нашаруванням, змиканням, зчепленням «тут і тепер» світів, про яке говорив Раді Д. Посланець³².

Варіантом міфосценарію початку є вихід у позачасся (де *«час зникає, щезають перегородки між минулим і майбутнім. Міриади життів, що пульсують у різних вимірах, різних епохах і цивілізаціях, відкриваються для проникнення. Наскрізне бачення світів, світів, світів. Вільне ширяння вусебіч. Поглинання простору. Свобода»³³*), за межі власної тілесності, *«з-під тяжіння силових ліній долі»³⁴*, скидання з себе *«фізичного тіла – самохіть, наперед визначивши час і місце, як роблять буддійські ченці»³⁵*, перехід *«до іншого стану»³⁶* (*«будеш цільною»³⁷*) з можливістю (за бажанням) *«народитися знову»³⁸*.

Ростислав Семків, розмірковуючи про «іншість» Оксани Забужко та особливості *écriture féminine* / жіночого письма (а це, за Семківим, «завжди динаміка й трансгресія, переступ»³⁹), наголошує, що жінка «має “писати тілом”, намагаючись поруч зі звичною логікою тексту озвучити дологічні, інтуїтивні, лише частково відрефлексовані імпульси, джерелом яких є, звісно ж, підсвідоме»⁴⁰. Вербальна матеріалізація цього підсвідомого – називання – прослідковується у віршах Оксани Забужко, зокрема у збірках «Автостоп» та «Новий закон Архімеда»⁴¹.

²⁹ Забужко 2002, с. 140

³⁰ Забужко 2002, с. 140

³¹ Забужко 2002, с. 140

³² Усі персонажі «Інопланетянки» є, на думку, Ростислава Семківа, «віддзеркаленнями самої Ради, її проєкціями чи персоніфікованими фобіями» [Семків 2012, с. 416].

³³ Забужко 2002, с. 175

³⁴ Забужко 2002, с. 174

³⁵ Забужко 2002, с. 174-175

³⁶ Забужко 2002, с. 175

³⁷ Забужко 2002, с. 176

³⁸ Забужко 2002, с. 175

³⁹ Семків 2012, с. 407-408

⁴⁰ Семків 2012, с. 407

⁴¹ Див., зокрема, розвідку Ростислава Семківа : [Семків 2012, с. 425-427]

У романі «Польові дослідження з українського сексу» міфологічний сценарій початку реалізується через міфологему Дому, що дешифрується за допомогою лінгвістичного коду:

<...> дім твій – мова, <...> завжди при тобі, як у равлика, й іншого, не пересувного дому не судилося тобі, кобіто, хоч як не тріпайся <...>⁴²

Мова-дім, текст-дім виконує оберегові, захисні, зцілюючі функції: «<...> власний текст боронив тебе од наруги й пониження<...>»⁴³ Мова уподібнюється

прозорій, мінливо-ряхтучій, немов із рідкого шкля виплавлених кулі, всередині якої <...> чинилась якась ворожба: щось жило, пульсувало, випростувалося, розверзалося провалами, набігало вогнями – й знов затуманювалося, як і належить шклу од заблизького дихання <...>⁴⁴

Стан просвітленості, оповитості, захищеності підсилює магічно-сакральну природу мови-сховка, мови-цілительки. (Невипадково міфологема дому є ключовою в ритуальній моделі витворення себе, «власної присутності у світі»⁴⁵.) Образ-суб'єкт зіставлення «мова <...> стяглася довкола тебе в <...> кулю»⁴⁶ ретранслює язичницьку, давньоукраїнську парадигму замовлянь, ворожінь, де мова відігравала ключову терапевтичну роль. На магічну семантику вказує також реверсивний мотив кола, що стає *tertium comparationis* образів. «Слово» імплікує також міфологічний сюжет про Аріадну (давньоукраїнську Мокошу) через мотиви: нанизування / розмотування / розгадування смислів («<...> бодай телефонного дзвінка, слова, голосу – кінчика нитки, за який ухопившись, потягла б розмотуватись за собою з континента на континент <...>»⁴⁷), мовної гри («<...> то був перший чоловічина <...>, з ким обмінювалося не просто словами, а зараз усією бездонністю мерехтких, колодязним зблиском підсвічених тайників, тими словами відслонених <...>, ця гра, нарешті, в чотири руки по всій клавіатурі, натхненність імпровізації <...>»⁴⁸).

Космогонічний міфосценарій реалізується в процесі «ви-творення тої спільної міфології, без якої жодній парі не остоятися – з легендою про Золотий Вік фази закоханості,

⁴² Забужко 1996, с. 16

⁴³ Забужко 1996, с. 16

⁴⁴ Забужко 1996, с. 16

⁴⁵ Забужко 1996, с. 62

⁴⁶ Забужко 1996, с. 16

⁴⁷ Забужко 1996, с. 45

⁴⁸ Забужко 1996, с. 33-34

з власними дрібними обрядами й ритуалами»⁴⁹. Часопросторова комплементарна парадигма фоново-енциклопедичного міфу (через міфологему Золотого Віку) змикається з креативно-антопогонічним міфосюжетом про ліплення людини: мотив перетворення / перетоплювання *«на вогку, хляпаву глину, втовчену в поверхню землі»*⁵⁰, поєднуючись з мотивом *«набрякання, розбрунькування»*⁵¹, виштовхує на поверхню семантику злиття як домінанту креації, життєтворення. Текст ретранслює накладені одна на одну загальнокультурну, давньоукраїнську й християнську міфологічні системи:

<...> кохаючись по-сравжньому, зливаєшся не з партнером, ні, – з розбуялою анонімною силою, що протинає своїми струмами все живе, підключаєшся до неї з тим, аби <...> катупульгуватися в вібруючу вогнистими контурами чорноту, якій нема ні ймення, ні міри, на цьому стоять усі поганські культи, то тільки християнство списало це злиття за відомством Чорнобога, замурувавши людині всі виходи з себе, крім єдиного – через верх, але для нашої доби <...> уже відрізано шлях до повороту назад, в оргіастичне свято вселенської єдності <...>⁵².

Рух донизу, політ *«сторч головою»*, *«вибух наосліп»*⁵³ (метафора закоханості) є актантом повернення до початків свіотворення, експлікацією космотвірного Хаосу. Те *«щось»*, в яке провалюєшся *«на безбач, з головою»*⁵⁴, – інтимне, власне. Світлотвірний космос віднаходиться в *«найдорожчій пам'яті з минулих кохань»* образом астральної міфомоделі: *«сонцем в чорному небі»*, що стає енергетичним, життєдайним джерелом (*«звідти набиралась по вінця струмуючою радістю моя утла посудинка»*⁵⁵). Креативний потенціал чорноти, вибуху, лету вниз підкреслюється актом творення віршів: *«пішли суцільним, нерозчленованим потоком»*⁵⁶, пропускаючи *«недвозначні сигнали небезпеки: в них нав'язливо поблимували – ад, і смерть, і недуга»*⁵⁷. Народжені вірші-передвісники, вірші-застереження свідчать про приховану патовість, патогенність сценарію космотворення. Так, мікроміфосценарій повернення до хаосу стає структурно-семантичним дублікатом макросценарію початку й імплікацією можливого сценарію

⁴⁹ Забужко 1996, с. 15

⁵⁰ Забужко 1996, с. 18

⁵¹ Забужко 1996, с. 19

⁵² Забужко 1996, с. 19

⁵³ Забужко 1996, с. 29

⁵⁴ Забужко 1996, с. 47

⁵⁵ Забужко 1996, с. 88

⁵⁶ Забужко 1996, с. 29

⁵⁷ Забужко 1996, с. 29-30

кінця. Такий же «перевернений», патологічний міфосценарій початку реалізується в образі Батьківщини:

<...> вітчизна – то не просто земля народження, правдива вітчизна є земля, котра потрапить тебе вбивати – навіть на відстані, подібно як мати повільно й невідвоттно вбиває дорослу дитину, утримуючи її при собі, сковуючи їй кожен порух і помисл власною обволікаючою присутністю <...>⁵⁸.

Космогонічний сценарій вимальовується і в парадигмі національної історії: над образами *«прекрасних, вимовних облич <...> попрацював – і Божий різець, і роки трудового життя <...>»* «Горорізьба» проявляється тим, що *«все лишне підтягується, підчищається, виокруглюються чола, впертішають щелепи, і все глибше висвічуються – очі, очі, очі <...>»*⁵⁹ – твориться *«вродливий народ»*, який вироджується в рабстві⁶⁰. Мотив авторства, творчості, творення розкриває *«виключну прерогативу Бога»*, котрому єдиному відомий *«первісний генеральний план»*⁶¹, допуск⁶² до якого *«за нами ще зберігається <...>, а пам'ять про втрачену божисту ясність дра-ажнить, ой дражнить, раз у раз поближуючи заманкою <...>»*⁶³. Такою «заманкою» героїня називає жагу бути автором: *«видувати на сторінки часописів рясні розсипи повітряних бульбашок – однакових зневагомлених слів <...>», в результаті чого «мистецтво <...> потихеньку сходить на пси»*⁶⁴. Єдиною умовою спасіння від руйнації, оберегом від страху героїня роману вважає любов⁶⁵.

⁵⁸ Забужко 1996, с. 32

⁵⁹ Забужко 1996, с. 81-82

⁶⁰ Забужко 1996, с. 82

⁶¹ Забужко 1996, с. 122

⁶² В інтерв'ю Лідії Таран Оксана Забужко зізнається: «Я, принаймні, нічого не творю, ані вигадую – тільки ретранслюю, більш або менш достовірно, вже «готове»» [Інтерв'ю 2002, с. 195]. Віра Агеєва, розмірковуючи над феноменом жінки-акторки-інопланетянки, пише, що головна героїня повісті «Інопланетянка» говорить «про «інший ступінь свободи», про писання «під диктовку»» [Агеєва 2002, с. 202]. «Позазнаходження» щодо життя автора й тексту дослідниці пояснює спробою мистецтва «ці стулки розвести, прозирнути з побуту в буття», а самого автора – «зазирнути в позамежжя» [Агеєва 2002, с. 204]. Божою владою, резюмує Віра Агеєва, «поети й провісники мусять обов'язково жити на межі» [Агеєва 2002, с. 205].

⁶³ Забужко 1996, с. 123-124

⁶⁴ Забужко 1996, с. 124

⁶⁵ Див.: Забужко 1996, с. 124-125

Есхатологічний⁶⁶ міфосценарій у романі Оксани Забужко «Польові дослідження з українського сексу» відтворюється за допомогою мотиву ув'язнення. Людина уподібнюється «одній великій в'язниці»⁶⁷, у закарелку якої, у «найдалшій камері»⁶⁸, живе «лотра»: «відьомськи розчухрана, з нездорово блискучими очима й зубами»⁶⁹. Ця істота іншого, артефактуального, світу («з нагло випертими з-під горішньої губи іклами»⁷⁰) час від часу перетворюється на маленьку «бідну, нелюблену, покинуту на вокзалі дівчинку», так що від неї залишається лише «квиллий і безпорадний, потерчачий якийсь, голос»⁷¹.

Ще одним есхатологічним мотивом у «Польових дослідженнях...» є страх: «страх – манливого й темного, заворожливо-притягального захвату згуби»⁷², страх, інфікованість яким називає героїня роману рабство⁷³: «А страх убиває любов. А без любові – і діти, і вірші, й картини – все робиться вагітне смертю»⁷⁴. Страх спроможний сконцентруватися в одній «вогненній точці»⁷⁵ або перетворитися на «чорний смерч»⁷⁶, «вихор»⁷⁷ і руйнувати людину зсередини, так що «повільно, з тижня на тиждень вимерзала, вмерзала в непролазні сніги, витікаючи з неї, наче пасока з уміло прохромленого тіла, її любов <...>»⁷⁸, так що

⁶⁶ В есеї «Планета Полин...» Оксана Забужко з гіркотою констатує: «Ми, вся наша сучасна цивілізація, уражена «меланхолійним» чеканням свого кінця, як організм радіацією, тільки-тільки починаємо їх намацувати – обживати зону німоти» [Забужко 2012, С. 187-188]. Кінець світу авторка есе про Чорнобильську катастрофу розуміє як руйнацію «первинного («космічного») порядку речей <...>» [Забужко 2012, с. 200]. Одним із проявів есхатології є, на думку письменниці, «глобальне убивання <...>, «як витікання із рани / життєдайної вільгости - в холод і пустку, в нікуди» любові [Забужко 2012, с. 151]. Про це Оксана Забужко пише і в есеї «What makes you smile when you are tired» [Забужко 2012, с. 150-164].

⁶⁷ Забужко 1996, с. 10

⁶⁸ Забужко 1996, с. 10, 11

⁶⁹ Забужко 1996, с. 10

⁷⁰ Забужко 1996, с. 14

⁷¹ Забужко 1996, с. 12

⁷² Забужко 1996, с. 23

⁷³ Ось як Оксана Забужко пише про це в есеї «Тема з варіаціями: На дві теледії, з трьома інтерлюдіями та епілогом»: «Ця вроджена невіра в будь-які мотиви людських учинків, окрім безпосередньо-корисливих, себто клінічна духовна вбогість, становить найперший і найнеомильніший знак, що з національного генотипу видалено ген свободи» [Забужко 2012, с. 254].

⁷⁴ Забужко 1996, с. 138

⁷⁵ Забужко 1996, с. 52

⁷⁶ Забужко 1996, с. 124

⁷⁷ Забужко 1996, с. 85

⁷⁸ Забужко 1996, с. 52

всередині утворювалася порожнеча, *«звідки невидимими випарами повільно куриться та спустошлива, висисаюча до млості в кістках тоска, котру росіяни звуть смертною: а це ж бо й є – вхід до пекла <...>»*⁷⁹. Інтраверсійна пуста (*«тоскна пуста»*⁸⁰, *«смалка, свистюча пуста»*⁸¹) змикається зі ще одним образом: несвободи, котра в тексті «Інопланетянки» означається як «мінус-референт» (свобода навпаки):

безнадійна, безбарвна й безвихідна, як понурий пустельний край образ, свобода графомана замінити будь-яке з написаних слів на інше, або й не писати зовсім: необов'язковість дій⁸².

Образи абстрактно-символічної міфомоделі (*«тоска», «страх», «згуба», «порожнеча», «самотність», «спустошливе ждання»*⁸³) вибудовують синонімічний ряд хтонічних локусів: *«в'язниця»* (за мурами якої *«їдко клубочився страх, болотяна млака, де іно оступись, видай себе – і шубовснеш у смертну отхлань <...>»*⁸⁴), *«льох»* (*«де ядучо смерділо напіврозкладеними талантами, догниваючими в безруху життям, пріллю і цвіллю, немитим сопухом марних зусиль <...>»*⁸⁵) *«тьма»*⁸⁶. В «Інопланетянці» постає ще один об'ємний символічний образ: *«тоскного провалля»,* реалізованого мотивами провалювання, падіння, виштовхування (*«<...> крізь цю оновлену – підвладну тобі, освоєну – тілесність ти рвешся далі, далі. За блудним вогником смислу – доки тілесність не починає виявляти перші ознаки бунту: дійсність змикається, ущільнившись, і виштовхує тебе в тоскне провалля <...>»*⁸⁷)

Під час таких *«тоскних провалів»* (*«коли, відчуваючи всю вагу власного тіла в зайнятому ним просторі, безвиразно зирниш на людей довкруг себе: чому саме вони? чому ти оце зараз тат, із ними? – і чуєш у глухій порожнечі, котра виповнює тебе зсередини, слабкий загрозливий шурхіт <...>»*⁸⁸)

⁷⁹ Забужко 1996, с. 55

⁸⁰ Забужко 2002, с. 135

⁸¹ Забужко 2002, с. 170

⁸² Забужко 2002, с. 147

⁸³ Забужко 1996, с. 111

⁸⁴ Забужко 1996, с. 128

⁸⁵ Забужко 1996, с. 62

⁸⁶ Забужко 1996, с. 71

⁸⁷ Забужко 2002, с. 156

⁸⁸ Забужко 2002, с. 156-157

З'являється образ «збільшеного скла», що гіпертрофує реальність, створюючи «хаос безживних форм»⁸⁹: «<...> все це рухалося, сміялося, гомоніло, злите в суцільне кишіння органічної маси <...>»⁹⁰. Мотив випікання / спалювання у «Польових дослідженнях...» експліковано міфологемою вогню. Руйнівні властивості вогню, проявленого «у своєму первісному вигляді»⁹¹, переносяться зі світу реального буття («ціла мансарда двигоніла, обнята густим, жовтяво підсвіченим димом, він бурхав у небо, і вже гоготів, вже щось наростало в ньому реготом, підносячись на повен зріст, з тріском проламуючись головою крізь покрівлю на волю <...>»⁹²) – у ментальний і підсвідомий⁹³ світи («зі свистом і гиком випікиши майже з цілого обширу пам'яті, з усіх її головних осідків ту живильну, таємничо-мерехку любовну вологість, котру душа з року в рік назбирує собі про запас <...>»⁹⁴).

В оніричному світі вогонь провіщає⁹⁵ спалене кохання, спопелену, отруєну душу: «*деревцятко на роздоріжжі, трепетне й шурхотливе, хтось невидний під ним запалює багаття <...> деревце охоплене пожегою, котрий тут-таки й гасне, мовби на те лиш, щоб обглитати крону з листя, і там, де перед хвилиною деревцятко мінлося світляною зеленню на тлі неба, стримить гіркий, зчорнілий кістяк*»⁹⁶. Тендітне деревце тут – ніжна душа, від якої залишилося попелище. Героїня, «розкопирсуючи вглиб», вибудовує ланцюг провісницьких станів: вірші, що «витворюють»

⁸⁹ Забужко 2002, с. 157

⁹⁰ Забужко 2002, с. 156

⁹¹ Забужко 1996, с. 75

⁹² Забужко 1996, с. 74, див. також: с. 75-76

⁹³ На питання Лідії Таран про знаки, сигнали підсвідомого Оксана Забужко зізнається: «<...> маю враження, наче через підсвідомість мене «підключено» до якогось «іночастотного» ефіру, в якому живуть ненаписані твори, і перший «сигнал» про себе подають завжди самовільно – зненацька напливає рядок-образ і починає розкручуватися сам собою, як спінінгова катушка: ніби під водою клонула якась рибина, мені ж належить витягнути її на поверхню цілою, і щоб не зірвалась» [Інтерв'ю 2002, с. 195].

⁹⁴ Забужко 1996, с. 67

⁹⁵ Подібну функцію виконує уві сні-передчутті місток: «*вузьенька кладочка, похилена кудись вділ*» виступає медіатором між світами, провідником у світ забуття, передвісником «остаточного розриву» в реальному світі [Забужко 1996, с. 97]. Таким же локативним медіатором між світами добра і зла (Бога й Диявола), знаком інфернального часопростору є «перехрестя». Шлях додому обертається блуканням, кружлянням, «*збиттям з плигу*», адже «*всі орієнтири <...> цезли, мов провалилися в інший вимір <...>*» [Забужко 1996, с. 113]. Перехрестя стає епіцентром відкритого зла, а сам художник – втіленням цього зла («*дико, несвітськи бликнув зором*» [Забужко 1996, с. 112] тощо).

⁹⁶ Забужко 1996, с. 76

світ називанням («розпукнуте дерево в голім ряду <...>») – сон (обгоріле «деревцятко») – світ реального буття (спалене кохання – обгоріла душа)⁹⁷. Так відбувається накопичення есхатології в міфосвітах. Ще один образ вегетативної міфомоделі з'являється у світі потойбіччя («у порожньому закадровому просторі»): явір – фольклорна складова – вводиться в текст як символ смутку, атрибут смерті (образ труни з явора)⁹⁸.

В оніричних станах героїні (особливо «коли приснився справжній сон»⁹⁹) моделюється міфосценарій кінця через експлікований міфологемами й ритуальними функціями інфернальний міфосвіт. Останній представлено локативом «темна печера», її атрибутами – артефактуальними, інфернальними істотами: «Шляхта Тьми» («порослі кошлатою рудою вовною лаписька з курячими кігтями»), «сам Князь»¹⁰⁰, «здоровенний кіт», «захеканий гном». «Демонічне збіговисько» справляло демонічний ритуал, «чимось нагадуючи партзбори брежнєвської доби». У світі міфосну зникається дві сили: божественна і демонічна, остання під впливом «Отченаш» «слухняно перетворювалася на клуби неоновно-синьої пари і відлітала геть із піротехнічним сичанням», кіт обертався «неоновно-синьою тінню кота», а гном – «неоновно-синім клубком»¹⁰¹. Такі метаморфози призводять до нівелювання міфосценарію кінця у світі реального буття («В тому сні вперше дихнуло полегкістю – вона ніби вернулась до себе, і <...> зрозуміла: значить, несерйозно це все – нащо самогубства»¹⁰²). Міфосценарій кінця в тексті роману варіюється синонімами: як відсутність любові, як втрата полегкості, неспроможність літати («І якщо не живе в нас повсякчас любов, то, замість розширятись, дедалі вуужчає тунель, котрим захоплено женемось, і все тяжче стає протискатися, і вже не летимо, <...> а повземо надсадно, викашлюючи ошмаття власних легень і того, що колись називалось даром, <...> і сочимося на полотна, як

⁹⁷ Забужко 1996, с. 76-77

⁹⁸ Див.: Забужко 1996, с. 89-90

⁹⁹ Забужко 1996, с. 118

¹⁰⁰ В інтерв'ю Лідії Таран письменниця уточнює: «<...> наше абсолютне, інфернальне зло постає не в подобі лукавого розбещувача Мефісто, ані російського «нутрянного», зсередини власної душі видобутого «чорта Івана Карамазова», а «в образі Того, що в скалі сидить», що тримає живу душу в довічному полоні безруху, – це кошмар позачасся, кошмар похованості живцем на безвік, ув'язненості в пастці часу, кошмар нездійсненого життя, каменя на грудях: устав би – так не пускає...» [Інтерв'ю 2002, с. 186]

¹⁰¹ Забужко 1996, с. 119

¹⁰² Забужко 1996, с. 119-120

розчавлені комашки, барвними плямами власної отрути, і дави-
мося дохлими словами, що тхнуть гнилизною. <...>»¹⁰³).

В «Інопланетянці» Посланець акумулює в собі семантику інфернальності, перш за все за допомогою імпліцитного образу-хронотопу потойбіччя, що реалізується в тексті образами «серпанкової завіси»¹⁰⁴ («покривала Ізиди», чомусь майнула гадка»¹⁰⁵), «чоловічої постаті – доволі бляклої, кольорової сепії: випаленого степену, сухої трави...»¹⁰⁶, «світлотіні по хиливому серпанку»¹⁰⁷. Однак про інший, інфернальний, вимір заперечує сам Посланець:

Я існую в тих координатах, що й ти, – простір, час... <адже – Ю. В.> світ – одночасний резервуар усіх минулих і майбутніх подій, людей – і мертвих, і живих, і ненароджених... <...> Вся минула й майбутня історія людства відбувається зараз тут. Просто не все потрапляє в шпарку видимого «тепер» – а люди зирять на світ лише крізь неї¹⁰⁸.

Посланець озвучує ту модель Усесвіту, про яку здогадується й сама Рада Д., модель існування всього одночасно в одній точці «тут і тепер» – у світі зімкнених просторів. Оніричний міфохронотоп дублює зустріч Ради Д. з Посланцем, варіюючи суб'єкти й місця зустрічі: уві сні – подруга Аліна й Сатана зустрілися у водній безодні («<...> Аліна кидалася сторч головою в безодню, <...> й тут зненацька виринав Сатана, в чорному плащі, пурпурових рукавичках <...>»¹⁰⁹) Нездійсненність есхатологічного сценарію відбувається саме уві сні: бажання творити, народжувати слова, тексти обезсилює смерть («відворотне розфарбоване, з масними кісьми і брезклою, в патьоках гриму шкірою відставної статистики, розсміяне бабисько» з «багряним ротом»¹¹⁰):

Постривай-но, я ще свого не накосилася <...>, ще свого не зробила <...> і натхненно зажадала єдино конечну <...> ціну: дати час написати роман – лиш один роман, такий, що вмістив би все <...> страшно збуджена, підносячись од пружного напливу творчої снаги, випростала руки, мов демонструючи цій дурній лярві свою силу, – і, дійсно, крізь таранкуватий сірий камінь почали пнутися гарячебарвні квіти, за балюстраді защебетали птахи – смерть стояла, мовчки споглядаючи <...>¹¹¹

¹⁰³ Забужко 1996, с. 125-126

¹⁰⁴ Забужко 2002, с. 125

¹⁰⁵ Забужко 2002, с. 127

¹⁰⁶ Забужко 2002, с. 126

¹⁰⁷ Забужко 2002, с. 126

¹⁰⁸ Забужко 2002, с. 129

¹⁰⁹ Забужко 2002, с. 132

¹¹⁰ Забужко 2002, с. 161

¹¹¹ Забужко 2002, с. 161

Смерть постає в уяві Ради Д. матеріалізованим «тягарем»: *«Тягар! <...> От на що це було схоже – на якийсь неймовірний, з цілу планету завважки, тягар – безформний, не окреслений у просторі <...>»*¹¹² Есхатологічний міфосценарій розгортається і в національно-історичному дискурсі: виродження народу¹¹³ осмислюється героїнею як «*видирання з м'ясом*» «самовладно-міцно вкоріненого у землю» «*відкритозорого, дужого і рослявого*» «*вродливого народу*»¹¹⁴, а Україна уподібнюється давньогрецькому Хроносу, «*який хрумає своїх діток з ручками й ніжками*»¹¹⁵. Саме так з'являється міфологема незнайденого «*нашого Єрусалиму*», замість якого – «*вироджена*»¹¹⁶ земля, на якій – вони, зі «*скуленими плічками* <...>: з такими плічками неможливо боротися з янголом, взагалі нічого неможливо, окрім як бігти «по верьовочке», <...> що робили з коліна в коліно все глибше вгрузаючи підборіддям у грудну клітину <...>»¹¹⁷. Втрачений «*наш Єрусалим*»¹¹⁸ есплікується й мотивом втрати орієнтирів, пов'язаним з одним із ключових образів тексту – «*в'язниці*»: героїня виявилася

ув'язненою в клітці голої наявності – світ зробився непрозорим, вимкнулось і погасло його друге дно, мерехтючо-підводна сітка нерозгаданих значень, що доти завше світилися в снах і віршах, – тепер не було ні снів, ні, відповідно, віршів: вона втратила орієнтацію, наче позбулася одного із зміслів, оглухла чи осліпла¹¹⁹.

Отож, сні й вірші як провідники вищого, таємного, знання, як отвори у світ смислів («*звідти набиралась по вінця струмуючою радістю моя утла посудинка*»¹²⁰), є беззаперечною умовою світотворення, світоіснування, а їхня відсутність – «*втрата*

¹¹² Забужко 2002, с. 162

¹¹³ Ось як Оксана Забужко говорить про це в інтерв'ю Лідії Таран: «<...> моя «ніжність», коли хочеш, генетична: в основі її – гострий, до сліз, жаль за вкинутим ув м'ясорубку історії безцінним людським матеріалом, змарнованими талантами, втоптаними у твань і табірний пил надіями» [Інтерв'ю 2002, с. 185].

¹¹⁴ Забужко 1996, с. 82

¹¹⁵ Забужко 1996, с. 24

¹¹⁶ Забужко 1996, с. 82

¹¹⁷ Забужко 1996, с. 83

¹¹⁸ Лідія Таран продовжує цей синонімічний ланцюг «України – Втраченого Раю»: «ця Богом забута країна», «земля, де занапащено рай», де «неписанії ярма», де все – нетудихата в болотяній Лукрозі», мовлячи словами неокласиків» [Інтерв'ю 2002, с. 118].

¹¹⁹ Забужко 1996, с. 86

¹²⁰ Забужко 1996, с. 88

орієнтирів»¹²¹ – певний знак, передвісник внутрішнього апокаліпсису, наслідком чого є оголення душі: «вивернулась чорною підкладкою назовні, зробилась нищівною – смертоносною <...>»¹²².

Індивідуально-авторським варіантом міфосценарію кінця Оксани Забужко є так звана вербальна есхатологія: надмір слів, що знищує / забруднює / обезцінює середовище: «Напевно, є якась критична межа, за якою слова, нагромадившись, стають екологічно небезпечним шлаком: середовище не встигає їх переробляти»¹²³. Така «навала слів <...> втягує тебе в чорну діру потойбіччя <...>»¹²⁴, стаючи одним із його маркерів.

Вірші Оксани Забужко як «світлини, миттєві знімки поетичним Kodak'ом, що виказують нам минулість світу»¹²⁵, експлікують міфосценарій кінця на рівні цілих збірок поетки, як-от «катастрофічної, постчорнобильської і писаної у момент розвалу СРСР»¹²⁶ збірки «Диригент останньої свічки». Ростислав Семків при аналізі останньої зупиняється на «погляді Кассандри», що є візією краху світу з його «інтенсивним, розпачливим і навіть трагічним» відчуттям змінності¹²⁷. Однак поетичний доробок Оксани Забужко залишаємо на перспективу дослідження ідіостильових особливостей реалізації міфосценаріїв.

Таким чином, міфологічний макросценарій початку відтворюється у творах Оксани Забужко такими індивідуально-авторськими реалізаціями:

- сценарій творення тексту / народження слова як дублікат «відбуттєвості» реального світу – сценарій «писання під диктовку»;
- вихід у позачася й позамежжя зі стиранням опозицій, вимірів тощо;
- витворення «власної міфології» (сценарій авторського міфотворення) через долучення до «астрального архіву» / «ліплення» людини;
- «речетворення» й змикання міфосвітів як передумова нездійсненності сценарію ініціації;
- рух донизу, політ «сторч головою» (метафори кохання) як експлікація космологічного Хаосу;

¹²¹ Письменниця зізнається: «<...> коли підсвідомість «глухне», я цілковито втрачаю орієнтацію» [Інтерв'ю 2002, с. 195].

¹²² Забужко 1996, с. 88

¹²³ Забужко 2002, с. 127

¹²⁴ Забужко 2002, с. 160

¹²⁵ Виділено автором: Семків 2012, с. 424

¹²⁶ Семків 2012, с. 425

¹²⁷ Семків 2012, с. 425

- повернення до хаосу як структурно-семантичний дублікат міфологічного макросценарію початку й одночасно ймовірна реалізація міфосценарію кінця;

- творення «вродливого народу», що підтверджує «прерогативу» Божого авторства;

- любов як оберег від страху, як єдина умова спасіння від руйнації.

Міфосценарій початку відтворюється за допомогою

1) образів-міфологем

- лінгвістичної міфомоделі: «мова-дім», «текст-дім» як оберіг, як уособлення ворожбита експлікує давньоукраїнську, язичницьку комплементарну парадигму через семантику зцілення й акумулює в собі терапевтичні функції художнього твору;

- хронотопічної міфомоделі: «Золотий вік», «Батьківщина»;

- астральної міфомоделі: «сонце»;

- атрибутивної моделі: «двері»;

- антропоморфно-теологічної міфомоделі: «деміург» / «креатор» / «автор»;

2) мотивів, що відтворюють семантику життєтворення:

- кола, «нанизування», «розмотування» смислів, мовної гри (ретранслює фонову-енциклопедичну та язичницьку давньоукраїнську міфопарадигми через імпліцитні образи Аріадни / Мокоші);

- добровільної самопожертви (самознищення) автора (імплікація християнської комплементарної парадигми);

- перетворення / «перетоплювання» людини на глину;

- «набрякання, розбрунькування» тощо.

Серед особливостей авторського міфосценарію початку виокремлюємо:

- його приховану патогенність, що виявлюється в сценарії творення віршів-передбачень, віршів-застережень,

- «переверненість», що реалізує «патологічний» міфосценарій початку через образ Вітчизни-вбивці.

Міфологічний макросценарій кінця есплікується мотивами:

- ув'язнення (через образ-міфологему артефактуального міфосвіту «в'язниця»);

- рабства (що реалізується через образи-хронотопи коловитно-піроморфної, абстрактно-символічної міфомоделей);

- спалювання / випікання (через образ-першоелемент буття «вогонь», що є медіатором між світами реального буття й світу підсвідомого, ментального; через образ вегетативної, антифактуальної й оніричної міфомоделей, що реалізується на зрізі

передвісників, символів, медіаторів, з актуалізацією етнічної давньоукраїнської комплементарної парадигми);

- образами інферальної, артефактуальної міфомоделі, що в оніричному світі зникаються з теїстичною, сакральною моделлю через мотиви перевтілення;

- блукання, невіднайдена дорога додому (через образи-медіатори «перехрестя», «місток»);

- провалювання, падіння, виштовхування (через образи-хронотопи хтонічної та інферальної міфомоделей: «в'язниця», «льох», «тьма», «тоскне провалля», «збільшеного скала», «серпанкової завіси»;

- важкості (через образ матеріалізованої смерті в танатоморфній міфомоделі).

Семантичними дублікатами міфосценарію кінця у творах Оксани Забужко є відсутність любові; так звана інтраверсійна пуста; неспроможність літати; виродження народу (через міфони «Хронос», «наш Єрусалим»); втрата орієнтирів – віршів-повідників у світ таїни – як передвісник внутрішнього апокаліпсису; вербальна есхатологія (що об'єктивується через мотив навали слів). Серед особливостей реалізації цього сценарію є його нездійсненність в оніричному міфосвіті, де сценарій початку (бажання народжувати слова, творити тексти) нівелює сценарій кінця.

Література:

- Агеєва Віра. Жінка-авторка як інопланетянка / Віра Агеєва // Жінка як текст: Емма Андіївська, Соломія Павличко, Оксана Забужко : фрагменти творчості і контексти / Упоряд. Л. Таран. – К.: Факт, 2002. – 208 с. – (Літ. Проект «Текст + контекст». Знакові літ. доробки та навколо них). – С. 199-205.

- Барт, Р. (Ролан), 1915-1980. Мифологии / Р. Барт ; пер. с фр. С. Зенкина. – М.: Изд-во им. Сабашиновых, 1996. – 314с.

- Барт Р. Миф сегодня. / Р. Барт // Р. Барт. Избранные работы: Семиотика: Поэтика: Пер. с фр. / Сост., общ.ред.и вступ.ст. Г. К. Косикова. – М., 1989. – с. 72 - 130

- Бирлайн Дж. Ф. Параллельная мифология / Дж.Ф.Бирлайн. – М.: КРОН-ПРЕСС, 1997. – 336 с.

- Гриценко Олександр. Міфології, ідеології, громадські релігії : у пошуках виходу з кризи теоретичного перевиробництва // Дух і літера. – № 3-4. – К.: Видавництво «Сфера», 1998. – 496 с. – С. 167-185.

- Забужко Оксана. Польові дослідження з українського сексу : Роман. / Оксана Забужко. – К.: Згода, 1996. – 142 с.

- Забужко Оксана. Інопланетянка. / Оксана Забужко // Жінка як текст : Емма Андіївська, Соломія Павличко, Оксана Забужко : фрагменти творчості і контексти / Упоряд. Л. Таран. – К.: Факт, 2002. – 208 с. – (Літ. Проект «Текст + контекст». Знакові літ. доробки та навколо них). – С. 122-176.

- Забужко Оксана. Книга Буття. Глава четверта. Повісті / Оксана Забужко. – К.: Факт, 2008.

- Забужко Оксана. З мапи книг і людей : збірка есеїстики / Оксана Забужко. – Кам'янець-Подільський : Meridian Czernowitz, ТОВ «Друкарня Рута», 2012. – 376 с.
- Інтерв'ю «Мені пощастило на старті...»: Розмова з Оксаною Забужко // Жінка як текст : Емма Андіївська, Соломія Павличко, Оксана Забужко : фрагменти творчості і контексти / Упоряд. Л. Таран. – К.: Факт, 2002. – 208 с. – (Літ. проект «Текст + контекст». Знакові літ. доробки та навколо них). – С. 177-198.
- Лосев А. Диалектика мифа / Сост., подг. текста, общ.ред. А.А. Тахо-Годи, В.П. Троицкого / А. Лосев. – М.: Мысль, 2001. – 558с. [Електронне джерело]. – Режим доступу: <http://www.litmir.co/br/?b=61871&p=1>
- Еліаде Мірча. Священне і мирське; Міфи, сновидіння і містерії; Мефістофель і андрогін; Оккультизм, ворожбицтво та культурні уподобання / Пер. з нім., фр., англ. Г. Кьорян, В. Сахно / М. Еліаде. – К.: Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2001. – 591 с.
- Кассирер Э. Философия символических форм// Эрнст Кассирер. – Т. 1. Язык. – М. – СПб. : Университет. кн., 2001. – 271 с. [Електронне джерело]. – Режим доступу: http://yanko.lib.ru/books/philosoph/kassirer-phil_simv_form-2-8l.pdf
- Кереньи К., Юнг К. Г. Введение в сущность мифологии / К. Кереньи, К. Г. Юнг // Юнг К. Г. Душа и миф : шесть архетипов / Пер. с англ. В. В. Наукманова под общей редакцией А. А. Юдина. – К.: Государственная библиотека Украины для юношества, 1996. – 384 с. – С. 11-210.
- Малиновский Бронислав. Магия, наука и религия / Бронислав Малиновский. Пер. с англ. – М.: «Рефл-бук», 1998. – 304 с. – Серия «Astrum Sapientiae». [Електронне джерело]. – Режим доступу: http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Relig/malin/index.php
- Мелетинский Е. М. Мифология / Е. М. Мелетинский. // Философский энциклопедический словарь. – М.: Сов. энцикл., 1983.
- Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. – М.: Школа "Языки русской культуры", 1995. – 401 с. (Исследования по фольклору и мифологии Востока).
- Семків Ростислав. Нові тіла в старому світі / Ростислав Семків //Альманах «ЛітАкцент». - К.: Темпора, 2009. - 492 с., іл. - сс. 122-125.
- Слоньовська Ольга. Слід невовимого Протея / Ольга Слоньовська. – Івано-Франківськ : Плай – Коломия : Вік, 2006. – 688 с.
- Телегин С.М. Русский мифологический роман / С.М. Телегин. – М.: Компания Спутник+, 2008. – 196 с.
- Фрейденберг О. М. Миф и литература древности. 2-е изд., испр. и доп. / О. М. Фрейденберг. – М. Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 1998. – 800 с. – (Исследования по фольклору и мифологии Востока).
- Хюбнер К. Истина мифа: die Wahrhiet des Mythos; Пер. с нем. И. Касавина; Пер. справочного аппарата И. Шишкова / К. Хюбнер. – М.: Республика, 1996. – 448 с. – (Мыслители XX века).
- Grzegorz Kowal. Mit(y) Galicji / Kowal Grzegorz // Pogranicza, Kresy, Wschód a idee Europy. Seria I: Prace dedykowane profesor Swietłanie Musijenko / Red. A. Janicka, G. Kowalski, Ł. Zabielski, Białystok 2013, s. 609-652.
- Strenski Ivan. Four Theoris of Myth in the 20th Century : Eliade, Levi-Strauss and Malinowski / Ivan Strenski. – University of Iowa Press, 1987.



Про автора:

Юлія Вишницька – кандидат філологічних наук, доцент, докторант Київського університету імені Бориса Грінченка, доцент кафедри світової літератури Гуманітарного інституту Київського університету імені Бориса Грінченка.

Галина Бітківська
(Київ, Україна)

Ідеологічний дискурс сучасного літературного і культурологічного журналу

Abstract:

The article is dedicated to the investigation of ideological discourse of modern literary and culturological magazine. Periodicals "Dnipro", "Potyag 76" ("Train 76"), "Nova Polsha" ("New Poland") were used as materials of research. We found out that the formation of ideological discourse of magazine occurs by collection, selection and structuring of verbal and visual texts. The main ideologemes of ideological discourse were established, they are: language, motherland, independence, dialogue, unity, memory etc.

Keywords: Ideological Discourse, Magazine (Periodical), Verbal Text, Visual Text, Ideologeme.

В українській гуманітаристиці склалося упереджене ставлення до досліджень ідеологічної проблематики, яке професор Ярослав Поліщук пояснював стереотипним трактуванням теорії ідеології та травматичним досвідом тоталітарного минулого¹. Дослідниця ідеологічного дискурсу в німецькомовному романі Неля Ваховська, виступаючи на конференції «Мова та ідеологія» (2008, м. Київ), також говорила про несприйняття таких студій, але обумовлювала його естетичними причинами, а саме розумінням ідеології як «соціально-політичного догмату, реалізація якого перетворює текст на пропагандистський матеріал і суттєво зменшує його художню вартість»². Водночас Я. Поліщук слушно наголошував на необхідності і важливості досліджень ідеологічного дискурсу, особливо в перехідні періоди, пов'язані з утвердженням нових ідеологічних моделей у суспільстві³. Бачення сучасної української літератури і культури як «перехідної після

¹ Див: Я.О. Поліщук: *Література як ідеологічний простір*. В: *Науковий вісник Ужгородського національного університету*. Серія: Філологія. 2008. Вип. 19, с. 74.

² Н. Ваховська: *Ідеологія у творі / ідеологія твору: точки перетину і трансформації* [електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.prostory.net.ua/ua/articles/135-2008-10-28-15-47-23>.

³ Я.О. Поліщук: *Література як ідеологічний простір*. В: *Науковий вісник Ужгородського національного університету*. Серія: Філологія. 2008. Вип. 19, с. 76.

тоталітаризму, колоніалізму, соціалізму»⁴ обґрунтовується і конкретизується в праці авторитетного теоретика професора Тамари Гундорової «Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми» (2013). Для дослідження «симптомів» транзитної культури, автор, серед інших джерел, залучає також матеріали альманаху «Літературний ярмарок» (1928–1930)⁵ і переконливо показує доцільність залучення літературної періодики як агента «колективної свідомості»⁶. Щодо виявлення особливостей ідеологічного дискурсу, то преса є вдалим об'єктом дослідження, оскільки, на думку дослідника медій Маршалла Мак-Люена, забезпечує суспільну, а не приватну участь і служить для комплексного виміру інтересів людини⁷. Поняття «ідеологія» трактуємо в загальноприйнятому сенсі як сукупність філософських, політичних, моральних, мистецьких та ін. поглядів, що характеризують певне суспільство, соціальну спільноту тощо⁸. Під ідеологічним дискурсом розуміємо втілення цієї системи поглядів в конкретній мовленнєвій ситуації у вигляді сукупності художніх і нехудожніх, вербальних і візуальних текстів⁹.

Метою пропонованої статті є визначення основних образів ідеології в сучасних літературних часописах. Серед великої кількості часописів обираємо кілька, усвідомлюючи суб'єктивність вибору. Із журналів «старшого» покоління, які видавалися ще в радянські роки, нашу увагу привабив «Дніпро» (видається з 1927 р.), з однієї сторони, наполегливими спробами оновлення форми, а з іншої – вірністю молодіжній тематиці і письменникам-початківцям, адже перша назва журналу «Молодняк». Із часописів, які виникли вже в незалежній Україні, ми обрали «Потяг-76», який надає свої сторінки «новій і найновішій літературі Центрально-Східної Європи»¹⁰, друкує багато перекладів польських авторів і має спеціальний випуск «Потяг до Польщі»¹¹. «Нова Польща» – суспільно-політичний і літературний щомісячник, що видається в Варшаві з 1999 р. російською мовою і є місцем для

⁴ Т. Гундорова: *Транзитна культура. Симптоми колоніальної травми: статті та есеї*. Київ 2013, с. 7.

⁵ Там же, с. 292–313.

⁶ К. Гирц: *Інтерпретація культур*. Перев. с англ. О.В. Барсуковой и др. Москва 2004, с. 250.

⁷ Г.М. Маклюэн: *Понимание медиа: внешние расширения человека*. Москва, Жуковский 2003, с. 232.

⁸ Див: *Словник української мови*: в 11 т. Т.4. Київ 1973, с. 11.

⁹ Детальніше про це поняття див: С.В. Тхоровська: *Ідеологічний дискурс англomовної преси (лінгвокогнітивні аспекти)*. Львів 2010, с. 7-10.

¹⁰ *Потяг 76. 2003–2004: вибране*. Львів: 2005, с. 1.

¹¹ *Потяг 76. Спецрейс «Потяг до Польщі»*. Чернівці 2006.

незалежного діалогу поляків і росіян. Проте журнал підготував також кілька спецвипусків українською мовою (2001, 2005, 2014), які ми не могли оминати увагою.

Назви «нових» часописів символізують прагнення до створення «гармонійних дуєтів» учасників діалогу, що детально пояснюється в редакторських статтях. Скажімо, спеціальний український номер «Нової Польщі» (2001) розпочинається поясненням розрізнення адресата видання: «Ми усвідомлюємо, що українсько-польський діалог повинен звучати інакше, ніж польсько-російський, що матеріали до такої дискусії повинні бути іншими»¹². Тут же декларується польська позиція щодо ставлення до України, яка, безперечно, є ідеологічною: переважна більшість поляків упевнена в тому, що незалежність України є важливою умовою незалежності Польщі; Польща відреклася від будь-якої думки про домінування над Україною; у канон польської закордонної політики увійшла теза «Україна – це стратегічний партнер Польщі»¹³.

Висвітлення проблем українсько-польських стосунків є пріоритетним і для часопису «Потяг-76». У 2003-му році співредактор часопису Юрій Андрухович писав, що міжнародний потяг №76, який проїжджав через Івано-Франківськ, із заборобою радянських часів виходити на перон полякам-пасажирам уособлював політику «справжньої залізної завіси». Однак у 80–90-і роки ця політика зруйнувалася і потяг було відновлено на інших цивілізаційних засадах: «абсолютної свободи пересування та сталих динамічних контактів»¹⁴. Саме Юрію Андруховичу належить візія польсько-українських відносин як гармонійного дуєту, але він поки що не відбувся. Ідеалізоване бачення цього діалогу розмивається прикордонним повсякденням: 76-й потяг є для українського письменника «вельми наочним втіленням пересічно українського ставлення до Польщі», яке реалізується в низовому оречевленні повсякденного дискурсу – велетенська картата торба, сигарети і алкоголь. До слова, постійна опозиція символічної влади і буденності є, на думку дослідників, ознакою ідеологічного дискурсу¹⁵. Російський філософ Євгеній Кожемякін, вивчаючи ідеологічний дискурс у полі мистецтва, окреслює кілька аспектів існуючих інтерпретацій ідеології: це структура, яка

¹² *Нова Польща: спеціальний український номер*. Варшава 2001, с. 3.

¹³ Там же.

¹⁴ Ю. Андрухович: *Фантазія на тему прозорості*. В: *Потяг 76. 2003–2004: вибране*. Львів 2005, с. 6.

¹⁵ Е.А. Кожемякін: *Идеология в поле искусства*. В: *Научные ведомости Белгородского государственного университета*. 2007. №9 (40), с. 42.

передбачає ієрархію відношень і значень, наприклад, домінування і підкорення; практика, яка полягає у створенні, інтерпретації та поширенні відповідних значень; спосіб говоріння, який спрямований на відтворення життєвого досвіду і підтримку чи встановлення соціального порядку¹⁶. Зупинимось детальніше на останньому аспекті. Вираження ідеології через добір словесного вираження є іманентним для культурологічної періодики, зокрема сам факт виникнення та існування таких часописів, як «Потяг-76», «Четвер», «І», «Критика», «Нова Польща» та ін. вже засвідчує певну громадянську позицію.

Мовні проблеми в суспільстві гостро дискутувалися в Україні ще до 1991 р. Знаковою в цьому плані є стаття Оксани Забужко «Мова і влада» в журналі «Дніпро» (1990). Надається до тлумачення не лише текст, а й сама форма його подачі. З однієї сторони, редакція маскує свої погляди, формально дистанціюючись від «емоційних перехльостів» «так би мовити “шістдесятниці”», як зазначено в коментарі від редакції, вірнопіддано захищає В. Леніна і його національну політику від «сталінщини і нео-сталінщини», а з іншої – пропонує для публічного обговорення табуйовану до перебудови тему, називає відсутність розмовної української мови в столиці «кричущим нонсенсом»¹⁷. Не можна не зауважити, що оце цитоване не питомо українське редакційне словосполучення і є болючим підтвердженням глибини спотворення мови, яку таврує авторка статті. Проте у візуалізації порушеної проблеми редакція сміливіша. На другій сторінці обкладинки розміщена репродукція картини В. Сухоруко «Влада». Зображення символічне: фантастичний образ спрута виражає іпостась держави як апарату насилля, обмеження свобод людини, що якраз корелює з думками Оксани Забужко. Вона бачить «сутність мовної проблеми як політичної: боротьба за мовну емансипацію є не чим іншим, як боротьбою з тоталітаризмом на щонайінтимнішому з його плацдармів — на терені людського духу»¹⁸. Авторка добирає факти насилля над українським мовцем із повсякденного життя, преси, художніх творів і показує глибинний зв'язок між вільним спілкуванням рідною мовою і здатністю думати, а не транслювати «готові лозунги», бути господарем на власній землі, а не чужинцем тощо. Зрештою мова є надчасовим вмістилищем пам'яті, генетичним кодом нації, бо «пам'ятає все. Вона усуває час, воднораз зливаючи в своєму горнілі живі

¹⁶ Там же, с. 46.

¹⁷ див: *Від редакції*. В: *Дніпро*. 1990. №11, с. 105.

¹⁸ О. Забужко: *Мова і влада*. В: *Дніпро*. 1990. №11, с. 95.

голоси десятків поколінь. Вона огортає порізаних людей незримою грозовою хмарою спільного духу, даючи їм силу не просто існувати — бути»¹⁹.

Вдало обране слово, гра семантичними відтінками, залучення іронії чи гіперболи в ідеології, як вважає Кліфорд Гірц, дає нові символічні схеми для позначення нових явищ політичного життя²⁰. Так у дискурсі російських відносин з іншими народами традиційно застосовувалася метафора «старший брат», яка включає сему підпорядкування. Зовсім іншу модель запропонувала «Нова Польща», про що читаємо у статті Єжи Помяновського «Хліб із мейшаголи»:

Перше число починалось посланням Гедройця і мовилося там не про слов'янське побратимство, не про один плащ, під яким у Петербурзі стояли двоє молодих людей, а про довгі століття кривавого протиборства, про довгу польську неволю і про те, що вкінці настала пора говорити з росіянами як рівний з рівним, без облуди. Без цього порозуміння неможливе²¹.

Переосмислення родинної метафорики здійснено також у статті Богдана Осадчука «“Старший брат” чи “дочка” і “мати”. Чи може народитися дружба між Росією і Україною?», де автор спростовує тезу «Москва як старший брат» і пропонує дивитися на Росію як дочку Київської Русі-України, культура, мистецтво і релігія якої стали донором для північного сусіда²². Поняття «дух», «духовність» зазвичай звучать позитивно в російському контексті, але співредактор «Потягу-76» Олександр Бойченко за допомогою іронічної трансформації виявляє у їхній семантиці імперські «сліди» і однозначно висловлює симпатію до польського європейського вибору, а не до «всепроникної і всюдисущої російської духовності»²³.

Оновлення семантики мовних штампів також є одним із механізмів побудови ідеологічних схем. Такий механізм спостерігаємо у статті Дмитра Павличка «З москалем чи з ляхом?», вміщеній у «Новій Польщі» (2001) одразу за редакційною статтею.

¹⁹ Там же, с. 105.

²⁰ К. Гірц: *Інтерпретація культур*. Перев. с англ. О.В. Барсуковой и др. Москва 2004, с. 250.

²¹ Єжи Помяновський: *Хліб із мейшаголи*. В: *Нова Польща: спеціальний український номер*. Варшава 2001, с. 9.

²² Богдан Осадчук: «Старший брат» чи «дочка» і «мати». Чи може народитися дружба між Росією і Україною? Перекл. з польськ. Василя Назарука. В: *Нова Польща: спеціальний український номер*. Варшава, 2001, с. 48.

²³ В: *Потяг 76. Спецрейс «Потяг до Польщі»*. Чернівці 2006, с. 3.

Відомий український поет і дипломат, розмірковуючи над російсько-українськими стосунками, зауважує, що в них не було національної, державницької рівноправності між двома народами. Відповідь на запитання, винесене в назву статті, автор формулює дуже коротко: «І з росіянами, і з поляками!»²⁴. Така лексична форма закріплює звільнення від старих образ та існуючих стереотипів і є продуктивною для діалогу. Семантичне оформлення цивілізаційної ідеологічної моделі підкріплене візуальним способом: лозунг «І з росіянами, і з поляками!» надруковано великими літерами, так що він сприймається як основа всього матеріалу, поданого іншим шрифтом.

Візуальні образи є носіями додаткової інформації і в матеріалі, який завершує цей номер часопису, – йдеться про запис суду над ХХ століттям, який супроводжують малюнки Дмитрія Шевіонкова-Кісметова. Дуже важливо, що використано не фотографії (адже документальність достатньо засвідчена формою запису), а саме роботи художника, що розповів цю історію невербальним способом як свідок і інтерпретатор у одній особі. Для українського читача матеріал цінний з багатьох причин, серед яких рівень порушених проблем, форма публічної дискусії, спосіб висвітлення в пресі, використання телебачення як агента культурної події тощо. «Суд над ХХ століттям» відбувся першого квітня 2000 року в Кракові під час святкування 55-річчя газети «Tygodnik Powszechny», яка позиціонується як орган інтелігенції. Ідею суду запропонував Петро Мухарський і написав сценарій. Дійство тривало чотири години і за допомогою телебачення транслювалося на сусідній зал, де перебуло понад тисячу осіб. Дискусія стосувалася найважливіших ідеологічних постулатів – ролі влади в житті суспільства і особи, культурних інституцій, поширення світоглядних позицій, функціонування інститутів пам'яті, стосунків «Я / Інший», впливу засобів масової інформації на світ, впливу глобалізації на національні культури тощо. Роль судового розпорядника виконував головний редактор щотижневика Адам Бонєцький, обвинувачем виступив отець Ян Анджей Ключовський (чернець ордена Домініканців, філософ). Він звинуватив ХХ століття в превалюванні маси над особою, яке здійснювалося через панування тоталітаризму – «в червоній та коричневій оправі» – і поблажливість демократії до «розвитку споживацтва». У галузі культури відбувся «розрив процесу переказу пам'яті, що стало однією із причин втрати самосвідомості

²⁴ Д. Павличко: *З москалем чи з ляхом?* В: *Нова Польща: спеціальний український номер*. Варшава 2001, с. 6.

людини»; поширилася примітивна масова культура: у мистецтві «приймалося, що найвищою цінністю є новизна, а це призвело до занепаду почуття святості й табу. У людей без коріння й пам'яті конвульсивне прагнення збереження безперервності культури проявилось і небезпечних формах фундаменталізму»²⁵. Ці звинувачення були підтверджені виступами свідків: істориком, професором Войцехом Рошковським, філософом, професором Барбарою Скаргою, фізиком, професором Міхалом Геллером. Свідки наголошували, що ХХ століття спотворило концепцію особистості, позбавило її індивідуальності і звело багатогранність її функцій до суспільної ролі:

Важливим є суспільство, народ, партія, організація. Більше того, ми самі починаємо вірити в те, що нічого не значимо і не любимо відрізнятись від маси. Самі працюємо над втратою особистості. Хочемо бути, як інші, а не оригінальними, не хочемо вирізнитися. Не любимо іншості, але обожнюємо посередність²⁶.

Виступаючі переймалися тим, що суспільні функції людини під впливом влади можуть швидко змінюватися, а відчутних змін у психології доводиться чекати дуже довго: «провалилася система комуністичного обману й терору», але людина не «звільнилася від внутрішніх заблокувань»²⁷.

Письменник і журналіст Ришард Капусцінський показав, що національні проблеми кожного народу резонують у планетарному масштабі. Він зауважив, що на планеті співіснують дві цивілізації: розвою і виживання²⁸. Проблему поглиблення соціальної і матеріальної поляризації дедалі частіше воліють замовчувати, бо не мають її вирішення:

Електронна цивілізація об'єднала нас в одну велику людську родину. Через глобальні засоби масової інформації ми будемо довідуватися про найважливішу проблему сучасного світу: багаті стають все багатшими, бідні все біднішими²⁹.

Не можна не погодитися з висновком журналіста, що ЗМІ здебільшого нав'язують нам тільки зразки високого стандарту споживання, водночас «вони забувають популяризувати зразки

²⁵ *Прошу встати, суд іде!* Запис Кшиштофа Песевича. В: *Нова Польща: спеціальний український номер*. Варшава 2001, с. 147.

²⁶ Там же, с. 152.

²⁷ Там же, с. 156.

²⁸ Там же, с. 159.

²⁹ Там же, с. 160.

праці. Високий споживацький стандарт висвітлюється ЗМІ відірвано від процесу роботи. Тому люди не можуть зрозуміти, чому одні мають все, а інші ні...»³⁰.

Наступні проблеми, які обговорювалися під час цього інтермедійного дійства, незважаючи на пройдені роки, залишаються актуальними і нині. Ідеться про міжкультурне спілкування, що дуже змінилося внаслідок запровадження Інтернет-технологій. Однак Р. Капусцінський справедливо визначив поверховість електронної революції і те, що вона охопила не всі народи. Окрім того, відомий журналіст наголосив на ідеологічному компоненті міжкультурного спілкування, від якого залежить тип цього спілкування – поліморфний чи мономорфний (стеоретипний):

Перший контакт культур є контактом неприязні. Перший людський рефлекс у зіткненні з чужим є завжди ворожим. Якщо певні структури, наприклад, політичні, закріплюють цей рефлекс у формі націоналізму, то він набере ознак стійкого стеоретипу³¹.

Зрештою підсумковою тезою цього дійства ми схильні вважати не сам вирок двадцятому століттю, який прозвучав у фіналі засідання, а думки про відповідальність людини за все, що відбувається у світі. Саме така позиція гартує громадянську спільноту і закликає до активних дій. Лікар Марк Едельман, в'язень сталінських таборів, наголосив:

Обвинувач говорить, що система знищує людину, але я хочу нагадати, що спершу інша людина створила систему. У цьому полягає помилка обвинувачення! Неправда, що не людина була винною, а система, котра нібито спала з неба і вчепилася в горло людей, а вони ще й добровільно далися на заклання. Це зробили люди!³².

Наші спостереження за змістовими й формальними особливостями ідеологічного дискурсу ми б хотіли продовжити на матеріалі поетичних творів, надрукованих у журналі «Потяг-76» (2005). У цілісному просторі часопису резонують поезії польських і українських авторів, що переважно належать до покоління дев'яностих років – Томаш Ружицький (нар. 1970), Кшиштоф Невженда (нар. 1964), Галина Крук (нар. 1974), Дмитро Лазуткін (нар. 1978), Олександра Каплон (нар. 1983), Сергій Жадан (нар. 1974). Певною точкою об'єднання перекладів польської поезії українською мовою і власне українських текстів є переклад поль-

³⁰ Там же, с. 161-162.

³¹ Там же, с. 163.

³² Там же, с. 168.

ською Міхала Петрика вірша Дмитра Лазуткіна «te sztormowe radiowe fale...»³³.

Сприймаємо добірку поезій як вираз колективної свідомості у просторі журналу, бо поділяємо тезу Маршалла Мак-Люена про створення пресою «образу спільноти як серії подій, що відбуваються, об'єднані вихідними даними газети»³⁴ і вважаємо логічним поширити її на журнал, який також об'єднує своїми вихідними даними серію літературних подій – творів. Поштовхом стали слова польського письменника Антонія Лібери про те, що сліди усвідомлення дій людини потрібно шукати в мистецтві, особливо в літературі:

У натхнених словесних творах, незважаючи на їх жанр – поетичний, прозовий чи публіцистика, людина багатьма способами і на різних рівнях змальовує сама себе, творячи автопортрет³⁵.

Визначення умовних координат «автопортрету» людини в обраному часописі розпочинаємо від поезії Рафала Воячека (1945–1971) в перекладі з польської мови Остапа Сливинського, поміщеної в розділі «Класика»³⁶. Сприймаємо її як картину індивідуальної свідомості кінця шістдесятих років XX століття. Поет бачить свої твори як «нові світи з міжзоряної пітьми», «як Землі погаслої блиск, що полине крізь Космос». Поет бачить свого ліричного героя в безмежному світі, у позачасі, світі, де панують бурі і з заходу і зі сходу, в ірреальному просторі, який не має матеріальної фіксації, бо його немає ніде:

Нема в переліку вулиць.
В реєстрі громадських шляхів.
На військових мапах,
Навіть найдетальніших.
Нема ні на сонці,
Ні на підшвах місяця, хоч він пройде усюди. (...)
Не фігурує в земельних кадастрах.
Не є предметом суперечки двох сусідів-селян.
Не є алеєю парку. Не є тупиком.
Не провадить цвинтарем жодного з міст³⁷.

³³ В: *Потяг 76. 2003–2004: вибране*. Львів: 2005, с. 33–34.

³⁴ Г.М. Маклюэн: *Понимание медиа: внешние расширения человека*. Москва, Жуковский 2003, с. 242.

³⁵ *Прошу встати, суд іде!* Запис Кшиштофа Песевича. В: *Нова Польща: спеціальний український номер*. Варшава 2001, с. 170.

³⁶ В: *Потяг 76. 2003–2004: вибране*. Львів: 2005, с. 176–182.

³⁷ Там же, с. 181.

У трансцендентному світі, каталог якого розпочинається трояндою, «що не походить із жодного саду», і завершується відсутністю землі, ліричний герой шукає місця для писання. Воно хитке і ненадійне – «гніздечко з сипкого волосся зітхання» – його матеріальність визначається аркушем, який тільки позірно схожий «на хустину або кімнату», насправді це та ж невизначеність, де Поет «з мовою не віднаходить спільної мови», де «широким кроком уяви ходив / Од прислів'я до слова, від коми до крапки» і де не може «ніяк останньої фрази впіймати»³⁸.

А тепер виокремимо художні образи, які мозаїчно складаються в колективну свідомість поетів покоління дев'яностих років. Дмитро Лазуткін у вірші «Гойко Мітич» констатує: «світ змінився і ми змінилися», але для цих змін обирає не трансцендентну форму і не планетарну, а знижено комерційну: «у нашому видавництві замовляйте книгу змін / на тридцять відсотків дешевше». Образи минулого позначені зношеністю і непотрібністю, це «посічені кіноекрани занепадаючого соціалізму», «стоси журналів на запилених антресолях» тощо. Сучасність також позначена маргінальністю, численними втратами, втомою і умовністю життєвого простору: «*te przeciągi zagubienia / na otwartym podwórku / naszej bardziej niż umownej europy*»; «*jak wiele sił oddano / za to wysoko moralne prawo / za takie w końcu okropne uczucie / które ma zapach mocnego tytoniowego przejarania*»; «*budowanie skończone / nie mamy dokąd iść stąd*»³⁹ і т.п. Світ, у якому живе ліричний герой, позначений зниженням контекстом буденності і поспіху, що виражено образами кохання на брудних простирадлах замість нового життя, таким застарілим запахом тютюну, що навіть морозне повітря не може освіжити. У цьому світі втоми і повторюваності порятунком залишається, так як і в минулі часи, тілесність і пронизливість почуття: «*i warto śpieszyć się / póki jest prąd / póki nie zatrzymało się serce / póki czuje jedno i drugie / tak samo ostro*»⁴⁰.

Подібна втома притаманна світовідчуттю в добірці поетки Галини Крук. Навіть прекрасне життя, вважає лірична героїня, «мусить рано чи пізно скінчитись / на кушетці між Фройдом й Лаканом», визнання вона сприймає як вигнання, «де скрізь чужина і ніхто не розуміє її мови». Контекст буденності пронизує існування героїні, він присутній навіть у такому трагічному дійстві як самогубство Гемінґвея: «скільки ж він мусив чекати її,

³⁸ Там же, с. 178.

³⁹ Там же, с. 34.

⁴⁰ Там же.

спраглий, зачаєний, годуючи власною кров'ю москітів буденності?!». Однак відчувається і обурення проти постійного тягара тілесності: «поети не мають статі / гермафродити самотності / незрозуміло прагнучи щоразу іншого Іншого, / народжують в муках тільки самих себе», яке зрештою проривається риторичним запитанням: «як вирватися з цих хула-хупів тілесної визначеності».

У творах польських поетів також зображена картина кардинальних змін, але вона відчутно занурена у віртуальний культурний простір. Ілюзією сну і засиллям «порожніх місць» наповнена добірка поезій Томаша Ружицького, ігрова стратегія панує у віршах Кшиштофа Невженди, «роздяганням» соціальних стереотипів переймається Александра Каплон. Життєвий простір ліричного героя також, здебільшого, маргіналізований: це передмістя, в якому «лунає нечувана лайка», «околиці дешеві», місто «занедбане» в Томаша Ружицького, вокзал з неприємними запахами і світ еміграції в Кшиштофа Невженди. Однак у глибині розбалансованого світу вже окреслився шлях до його впорядкування: «Кава, а потім знову, щоб світ розкрутити / і скласти одною рукою чотири елементи / і п'ятий в нове смаковиння. На новий міленіум – / цілком нову мову»⁴¹ (пер. Ярини Сенчишин та Віктора Неборака), який полягає в циклічності змін і в природі, і суспільстві.

Отже, перехідний час у культурі, що позначений пошуком нових умов існування та переосмисленням філософських, політичних, правових, моральних, релігійних, мистецьких та інших суспільних норм, викликає дезорієнтацію особи у світі. Проявлення нових ідеологічних координат – утвердження в суспільстві плюралізму думок замість догмату комуністичної ідеї, теорія відкритої і солідарної спільноти, погляд на літературу як мистецтво слова, а не політичний кодекс чи «підручник життя» тощо – знаходимо в різних сферах діяльності людини, зокрема і в культурологічній періодиці – як у публіцистичних творах, так і в художніх. Ідеологічний дискурс літературних журналів становлять структурні взаємозв'язки таких концептів, як мова, пам'ять, тілесність, смерть, час, простір та ін. Розширення семантичного поля та відмова від стереотипного тлумачення названих концептів є переконливою ознакою зміни ціннісних орієнтирів у суспільстві. Так в дискурсі ідеологеми «мова» дев'яностих років ХХ століття переважають факти насилья над україномовною особою, а в період 2000-х років активно побутують зовсім інші проблеми: рівноправного діалогу, комунікації партнерів, відмова

⁴¹ Там же, с. 12.

від стереотипів підпорядкування тощо. Часопростір минулого позначений у художньому дискурсі 90-х років забуттям, втомою, натомість сучасне позиціонується через зміни, рух, право буденності, бажання пізнати світ Іншого. Тіло для персонажа перестає бути єдиним простором для освоєння, бо для нього відкрився світ. Формування ідеологічних схем відбувається внаслідок іронічної та метафоричної трансформації слів і словосполучень, наповнення ідеологем новим змістом через поєднання візуальних і вербальних образів тощо.

Література:

- Андрухович Ю.: *Фантазія на тему прозорості*. В: Потяг 76. 2003–2004: вибране. Львів 2005, с. 5-8.
- Ваховська Н.: *Ідеологія у творі / ідеологія твору: точки перетину і трансформації* [електронний ресурс]. Режим доступу: <http://www.prostory.net.ua/ua/articles/135-2008-10-28-15-47-23>.
- Гирц К.: *Интерпретация культур*. Перев. с англ. О.В. Барсуковой и др. Москва 2004.
- Гундорова Т.: *Транзитна культура. Симптоми колоніальної травми*. Київ 2013.
- Забужко О.: *Мова і влада*. В: *Дніпро*. 1990. №11, с. 94-105.
- Кожемякин Е.А.: *Идеология в поле искусства*. В: *Научные ведомости Белгородского государственного университета*. 2007. №9(40), с. 39-47.
- Маклюэн Г.М.: *Понимание медиа: внешние расширения человека*. Москва, Жуковский 2003.
- *Нова Польща: спеціальний український номер*. Варшава 2001.
- Осадчук Богдан. «Старший брат» чи «дочка» і «мати». Чи може народитися дружба між Росією і Україною? Перекл. з польськ. Василя Назарука. В: *Нова Польща: спеціальний український номер*. Варшава 2001, с. 48–49.
- Павличко Д.: *З москалем чи з ляхом?* В: *Нова Польща: спеціальний український номер*. Варшава 2001, с. 4–6.
- Поліщук Я.О.: *Література як ідеологічний простір*. В: *Науковий вісник Ужгородського національного університету. Серія: Філологія*. 2008. Вип. 19, с. 74–78.
- *Потяг 76. 2003–2004: вибране*. Львів 2005.
- *Потяг 76. Спецрейс «Потяг до Польщі»*. Чернівці 2006.
- *Прошу встати, суд іде!* Запис Кшиштофа Песевича. В: *Нова Польща: спеціальний український номер*. Варшава 2001, с. 144–179.
- Тхоровська С.В.: *Ідеологічний дискурс англomовної преси (лінгвокогнітивні аспекти)*. Львів 2010.

Joanna Z. Siepietowska
(INiBI UPH)

ПОЛЬСКИЙ *BARSZCZ* И РУССКИЙ *БОРЩ* (лингвистический аспект исследования)

Abstract:

Polish "barsch" and Russian "borsch" - a linguistic aspect. A comparative analysis of the Polish and Russian lexemes barsch and borsch showed that, both in the Polish and Russian literary languages they are registered in the XVIII century (which can be historically explained). In both languages, these words are the names of different soups. In Polish "barsch" is the name of sour soup, cooked on different kinds of ferment and with different ingredients. In the Russian language, in turn, it is often soup with beetroots and other vegetables. This culinary heterogeneity is both a big problem for translators and an interesting issue for translation theorists.

Polish and Russian etymologists believe that the analyzed words originate from the name of the plant - cow-parsnip (*Heracleum sphondylium* L.). It should be emphasized that there is a theory according to which the Polish lexeme "barsch" comes from German and the Russian "borsch" is a Ukrainian loanword.

Russian definitions of "borsch" are etymologically related to the names of countries, geographical regions, provinces, rivers, and cities. Polish names, in turn, are motivated by a type of ferment ("red barsch" is made with beets, "white barsch" is made with flour), as well as names of countries - "Ukrainian Barsch".

These lexemes are an important element of the popular in the two countries proverbs and sayings. Moreover, the word "barsch" operates in the Polish youth slang as well as the Polish thieves' jargon.

Keywords: *Barsch, Borsch*, Polish and Russian Language, Etymology, Semantics, Comparison.

Моим друзьям посвящаю

В настоящей статье предпринята попытка сопоставительного исследования двух иноязычных лексем – пол. *barszcz* и рус. *борщ*. Выявляются их семантические различия и этимологические расхождения. Выбор названных лексем подиктован растущей популярностью кулинарного дискурса в современной массовой культуре. Этот момент, в частности, отмечается многими исследователями.¹

¹ См.: О. Бугославская: *Делай с нами*. «Знамя», № 1, 2008, [on-line] <http://magazines.russ.ru/znamia/2008/1/bu16.html>; П.П. Буркова, *Кулинарный рецепт как особый тип текста (на материале русского и немецкого языков)*: автореф. дисс. на соискание ученой степени канд. филол. наук, Ставропольский государственный университет 2004, [on-line] <http://lib.babr.ru/ext/4223.pdf>; П. Вайль, А. Генис: *Русская кухня в изгнании*. «Независимая газета» 2002, [on-line] http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Vail/index.php; А. Генис:

Одним из первых российских исследователей, занявшимся вопросами кулинарного дискурса, был В.В. Похлебкин. Это не только знаменитый русский историк и специалист по международным отношениям, но, прежде всего, выдающийся семиотик кухни. Его известная работа под названием *История водки*, которую первоначально никто не хотел публиковать из-за «явно развлекательного характера», оказалась бесценным источником научного знания о русской культуре. Причиной написания монографии об истории этого известного во всем мире алкогольного напитка, по утверждению самого автора, стал спор конца 1970-х годов между Россией и Польшей о приоритете изготовления водки.

Кулинарным дискурсом интересуются также польские языковеды, о чем свидетельствует работа И. Лукашук под названием *Rosyjskie nazwy kulinariów na tle języków słowiańskich*. В данной монографии исследуются названия еды в современном русском языке. И. Лукашук рассматривает названия блюд из каши, из муки, мяса и молока, а также названия овощей и фруктов, разных супов и рыбы в историческом и этимологическом контекстах, пользуясь при этом обширными историческими, этнографическими и археологическими сведениями. Автор обращает внимание на причины и способ образования лексем, обозначающих разные виды еды. Отмечается, что многие названия блюд в современном русском языке являются заимствованиями из польского языка, например: *булка, зразы, миндаль, имбирь, пончик*².

Стоит отметить также и другую научную работу под названием *Nazwy potraw w języku rosyjskim XIX wieku* И. Кур-

Хлеб и зрелище. О кулинарной прозе Вильяма Похлебкина. Звезда №1, 2000, [on-line] <http://magazines.russ.ru/zvezda/2000/1/genis.html>; А. Генис, *Мой жанр созвучен нашему времени*, «Книжное обозрение», [on-line] www.book-review.ru/news/news2197.html; А. Генис: *Колобок. Кулинарные путешествия*. Москва 2008; *Квашеная капуста сложнее хронометра. Писатели Петр Вайль и Александр Генис – в интервью «Газете»*, «Газета» № 139 (1 августа), 2007, [on-line] www.gzt.ru/culture/2007/07/31/220006.html; О. А. Михайлова: *Советская риторика в кулинарной книге*, [on-line] <http://elar.usu.ru/bitstream/1234.56789/1603/1/Part1+2008-10.pdf>; С. Пиркало: *Кухня егоїста*. «Дзеркало тижня» № 1 (680), 2008, [on-line] <http://www.dt.ua/3000/3680/61662>; А. Улюра: *Карнавализация феминизма в современной украинской литературе*, [on-line] fc.gender-ehu.org/thirteen.htm; С. Шебеліст: *Теоретичні аспекти жанру есею*. «Слово і Час» № 11, 2007, с. 48-56; *Это не поваренная книга. Петр Вайль и Александр Генис, авторы Русской кухни в изгнании, рассказали «Time Out», почему они бы не сели за один стол с Достоевским*. «Time Out» № 33, 2007, [on-line] www.timeout.ru/journal/feature/1589.

² I. Łukaszuk: *Rosyjskie nazwy kulinariów na tle języków słowiańskich*. Białystok 2005.

Кононович. В этой монографии анализируются названия блюд, находящихся в *Толковом словаре живого великорусского языка* В.И. Даля. И. Кур-Кононович рассматривает лексемы, входящие в следующие тематические группы: названия хлеба, супов, блюд из муки, десертов, закусок, кондитерских изделий, названия блюд из мяса, каши, яиц, рыбы, а также грибов. Автор обращает внимание даже на компоненты и способ приготовления многих традиционных, русских блюд³. Названная работа является важным источником научных информации на тему кулинарных традиций в России XIX века.

Что касается непосредственно польской лексемы *barszcz* и русской *борщ*, то здесь стоит назвать три научные работы. Впервые, статью В.И. Невоиты *Борщевые щи*, в которой автор приводит весьма интересные факты на тему истории борща⁴, и, во-вторых, две статьи выдающегося польского ботаника Ю. Ростафинского: *Burak i barszcz. Nazwa i rzecz. Ich pochodzenie i znaczenie w kolei czasów*⁵ и *O nazwach oraz użytkach ćwikły, buraków i barszczu*⁶. Названия *barszcz* и *борщ* интересны для исследователей языка, однако, пока еще никто, насколько нам известно, не попытался осуществить их сопоставительное исследование.

Что такое *barszcz*? И что такое *борщ*? В *Современном словаре польского языка* можем прочесть, что *barszcz* – это, как правило, суп на закваске либо суп, заправленный уксусом. Часто его готовят из свеклы и подают с «ушками» (вид пельменей с мясной или овощной начинкой, напоминающих итальянские *тортеллини*), крокетами или яйцом. Такой *barszcz* можно по желанию заправить сметаной или сливками. *Barszcz* – это также название многолетнего травянистого растения, растущего на лугах, среди кустарников, по сорным местам и достигающего высоты свыше одного метра (не путать с безопасным борщом Сосновского). У него съедобные стебли и листья, из которых еще в XVII веке готовили суп – именно *barszcz*⁷. Стоит отметить, что *barszcz*, изготовленный из этого растения, весьма хвалил и рекомендовал

³ J. Kur-Kononowicz: *Nazwy potraw w języku rosyjskim XIX wieku*. Rzeszów 2015.

⁴ В.И. Невоит: *Борщевые щи*. «Русская речь», № 4, 1990, с. 122-126.

⁵ J. Rostański: *Burak i barszcz. Nazwa i rzecz. Ich pochodzenie i znaczenie w kolei czasów*. W: *Rozprawy i sprawozdania z posiedzeń Wydziału Filologicznego Akademii Umiejętności*, t. VIII. Kraków 1880, s. 314-339.

⁶ J. Rostański: *O nazwach oraz użytkach ćwikły, buraków i barszczu*, «Rozprawy i sprawozdania z posiedzeń Wydziału Filologicznego Akademii Umiejętności» 1916, seria III, t. VIII, Ogólnego zbioru t. 53, s. 261-304.

⁷ *Język polski. Współczesny słownik języka polskiego*. Pod red. B. Dunaja. Warszawa 2007, s. 68.

употреблять не только как блюдо, но также и как средство от похмелья польский ботаник и врач того времени Ш. Сиреньски. В своей работе под названием *Zielnik (Гербарий)* он писал:

Barszcz nasz polski znajomszy jest każdemu u nas, w Rusi, w Litwie, w Żmudzi, a niżli by się mógł z okolicznościami swymi opisać. Do lekarstwa i do stołu użyteczny jest barzo smaczny. Acz korzeń tylko do lekarstwa użyteczniejszy jest, liście zaś do potraw (...) smaczna i wdzięczna jest polewka barszcz, jako go u nas, albo w Rusi i na Litwie czynią. Bądź sam tylko warzony z kapłonem albo innymi przyprawami, jako z yacy (jajkami), ze śmietaną i jagły (...). Pragnienie po przepiciu uśmierza, warzony, jakkolwiek pożywany (...) także surowy i kwaszony, w gorączkach pijać bardzo dobry⁸.

В упомянутом словаре содержится также информация о разновидностях интересующего нас блюда.

Итак, в польской кухне выделяется *barszcz biały*, который готовят на закваске из ржаной муки. Его часто подают с колбасой, яйцом или картофелем. Существует также *barszcz czerwony*. Его готовят на закваске из свеклы или заправляют уксусом. Как нами уже отмечалось, его подают с крокетами или яйцом. И, наконец, *barszcz ukraiński*, который готовится на основе свеклы. Бывает, что этот суп заправляют уксусом. Его можно приготовить также на основе свекольной ботвы, помидоров и других овощей. Рекомендуются подавать с яйцом⁹. В словаре дается также уменьшительно-ласкательная форма рассматриваемого нами существительного – *barszczyk*.

В другом *Словаре польского языка* содержится аналогичная информация на тему *barszcz*. Так, отмечается, что лексемой *barszcz* в польском языке называется суп на закваске, который имеет несколько разновидностей. В частности, выделяют: *barszcz czerwony* – суп из свеклы, *barszcz biały* – суп на закваске из ржаной муки и *barszcz ukraiński* – суп из свеклы и других овощей¹⁰. Стоит заметить, что в приведенных нами словарях совершенно верно отмечается то, что в польской традиции *barszcz* – это кислый суп. Можно еще добавить, что уже с самого начала появления «борща» в Польше подчеркивался его кислый вкус, придававший ему кулинарное превосходство даже над хлебом. В XVII веке польский врач С. Херциуш так писал на эту тему:

⁸ См.: https://pl.wikisource.org/wiki/Encyklopedia_staropolska/Barszcz; [время доступа: 14. 02. 2016]

⁹ *Język polski. Współczesny słownik języka polskiego*, [...], s. 68.

¹⁰ *Słownik języka polskiego*. Warszawa 2006, s. 41.

Ten jest zdrowy, bo jako chleb, przez kwas i nasienia niektóre przydane, staje się zdrowszy, tak barszcz, z tejże materjej, to jest mąki żytniej robiony, też dobroć ma, okrom tego, iż z samego chleba napelnienia, żołądek ciężkość czuje, po barszczu zaś człowiek lekkim zostaje i do inszych potraw appetyt sobie sprawuje; ten, który panie dla siebie każą dobrze jajami przyprawiać, jest posilny¹¹.

Интересно отметить, что в российских источниках почти никогда не подчеркивается кислый вкус борща. В *Большом толковом словаре русского языка* можем прочесть, что *борщ* – это «жидкое кушанье из свеклы и капусты с добавлением других овощей, зелени и острых приправ»¹². В словаре С.И. Ожегова написано, что *борщ* – это «суп со свеклой и другими овощами»¹³. Но уже В.И. Даль подчеркивает кислый вкус этого блюда. Согласно В.И. Даля, *борщ* – это «квашеная свекла», а также «род щей, похлебка из свекольной квашни, на говядине и свинине или со свиным салом»¹⁴. Заметим, что в словаре В.И. Даля упоминается еще и другое значение лексемы *борщ*. Итак, *борщ* – это (так, как и в польском) название растения, называемое в русском языке также *борщевиком*. У *борща* (*борщевика*) толстые стебли, которые можно есть сырыми. Согласно словарю В.И. Даля *борщом*, а точнее *полевым борщом*, называется также *пастернак*¹⁵. Пастернак – это многолетнее травянистое растение, которое как овощ в русской кухне появилось в конце XII века. Пастернак обладает слабым запахом, напоминающим запах петрушки, пряным, сладковатым вкусом, сходным со вкусом моркови. Пастернак применялся также в народной медицине как средство, возбуждающее половую деятельность, повышающее аппетит, противокашлевое, а также при желудочных коликах.

Какое происхождение лексемы *barszcz* и откуда происходит лексема *борщ*? В польском литературном языке слово *barszcz* как суп из свеклы было известно уже в XVIII веке. Раньше (еще в XV веке) этим словом, так как и во многих славянских странах, называли упомянутое выше растение *Heracleum sphondylium* L., отличающееся лечебными свойствами, а с XVI века так стали

¹¹ См.: https://pl.wikisource.org/wiki/Encyklopedia_staropolska/Barszcz; [время доступа: 14. 02. 2016]

¹² *Большой толковый словарь русского языка*, под ред. С.А. Кузнецова. Санкт-Петербург 2003, с. 92.

¹³ См.: <http://ozhegov-online.ru/slovar-ozhegova/borshh/2108/>; [время доступа: 12. 02. 2016]

¹⁴ См.: В.И. Даль: *Толковый словарь живого великорусского языка*, <https://books.google.ru/books?isbn=5447507197> [время доступа: 20.06.2016]

¹⁵ См.: <http://slovar.cc/rus/dal/538954.html>; [время доступа: 12. 02. 2016]

называть суп на закваске, приготавливаемой именно из этого растения. Слово *barszcz* этимологически связано со старославянским словом *bršč*. Старославянский *bršč*, в свою очередь, с праиндоевропейским **b^hrrsti* (что-то остроконечное), староиндейским *bhrṣṭi* (шпиль, острый конец, кант), а также со старовеликогерманским *burst*, *borst* (*щетина*, пол. *szczecina*). По мнению некоторых этимологов, польское слово *barszcz* является заимствованием из немецкого языка¹⁶.

В русском литературном языке лексема *борщ* существует, как и в польском, начиная с XVIII века. Она возникла вследствие полисемантизации существительного *борщ* – названия растения, о котором упоминалось выше. Первоначально слово **b^hrstь* было названием употребляемого не только в кухне, но и в медицине многолетника – растения с острыми листьями. Согласно *Этимологическому словарю русского языка* Г.П. Цыганенко, лексему *борщ* образует морфема **bhr-* [**bher-*] (быть острым). Данная морфема функционирует также в других русских именах существительных, например: *борона* (буквально – размельчающая), *бор* (первоначально – игольник) и *борода* (буквально – колючая)¹⁷. Как считают некоторые этимологи, попытки генетически связать слово *борщ* со старорусским глаголом *обръзнати* (становиться кислым) не являются оправданными¹⁸.

Что касается происхождения лексемы *борщ*, то здесь стоит привести также замечания В.И. Невоиты, который в статье *Борщевые щи* пишет, что еще в XVII столетии в России суп из квашеных листьев борща называли именно *борщевыми щами*. Дело в том, что в старину слово *щи* было синонимом таких слов, как *варево* и *похлебка*. В принципе можно утверждать, что любой суп тогда можно было называть словом *щи*, и только сегодня это слово называет суп из квашеной капусты¹⁹.

Со временем иным стал состав ингредиентов, которые добавлялись в *борщевые щи*. Например, листья борщевика были заменены капустой, в суп начали добавлять свеклу. Итак получилось блюдо, похожее на традиционный украинский борщ. Так в России его и начали называть, позаимствовав название у своих украинских соседей²⁰.

¹⁶ W. Boryś: *Słownik etymologiczny języka polskiego*. Kraków 2005, s. 22.

¹⁷ Г.П. Цыганенко, *Этимологический словарь русского языка*. Киев 1979, с. 46-48.

¹⁸ J. Kur- Kononowicz: *Nazwy potraw w języku rosyjskim XIX wieku*. Rzeszów 2015, s. 117.

¹⁹ В.И. Невойт: *Борщевые щи*. «Русская речь», № 4, 1990, с. 125.

²⁰ Там же.

Стоит отметить, что в современном польском языке *barszcz biały* иногда называют также *żurek*. Лексема *żurek* является деминутивом слова *żur*, возникшим вследствие прибавления к исходной форме (существительного *żur*) суффикса *-ek*. Слово *żur* – это также название весьма популярного в польской кухне супа (а также закваски, на которой готовится этот суп²¹). В связи с этим возникает вопрос, почему для названия белого борща (*barszcz biały*) применяется название совершенно другого блюда? Можно предположить, что это объясняется схожестью этих супов. Их готовят на ржаной закваске²², что придает супу кислый вкус. Разница заключается в том, что *barszcz biały* легче, чем *żur*. К нему добавляется много овощей. Жур, как правило, это густой и жирный суп. Бывает, что его готовят без каких-либо овощей, но зато с большим количеством мяса (особенно копченой грудинки, колбасы или ребер) и пряностей, придающим блюду более выразительный вкус и аромат. Безусловно, *barszcz biały* – намного деликатнее, чем *жур*²³.

В русской традиционной кухне удивляет большое количество разновидностей *борща* (некоторые считают, что их почти 154); с этим связано огромное количество наименований этого блюда²⁴. Различные варианты борщей и их названия чаще всего происходят от наименований стран, географических регионов, областей, рек, а также городов, в которых они появились. Итак, известны: *борщ украинский* (Украина), *борщ литовский* (Литва), *борщ белорусский* (Беларусь), *борщ русский* (Россия), *борщ по-молдавски* (Молдова), *борщ по-болгарски* (Болгария), *борщ по-венгерски* (Венгрия), *борщ по-польски* (Польша), *борщ по-чешски* (Чехия), *борщ сибирский* (Сибирь), *борщ южный* (Юг), *борщ волынский* (Волынь), *борщ днепровский* (Днепр), *борщ по-смоленски* (Смоленск), *борщ московский* (Москва), *борщ черниговский* (Чернигов), *борщ киевский* (Киев), *борщ львовский* (Львов), *борщ полтавский* (Полтава), *борщ ялтинский* (Ялта), *борщ кишиневский* (Кишинев), *борщ запорожский* (Запорожье) и др.

²¹ Упомянутую нами закваску часто называют словами *barszcz biały*. Например, в одной из поваренных книг можем найти следующую дефиницию жура: «Jest to lekko kwaskowata, orzeźwiająca zupa przygotowana na tzw. „białym barszczu”, czyli na zakwaszonej mące żytniej». См.: M. Lemnis, H. Vitry: *W staropolskiej kuchni i przy polskim stole*. Warszawa 1986, s. 243.

²² Необходимо отметить, что в Польше существует также другая традиция изготовления белого борща – на пшеничной закваске.

²³ Суффикс *-ek* передает оценочную информацию о специфике вкуса белого борща.

²⁴ См.: <http://www.gotovim.ru/recepts/soups/borch/>; [время доступа: 14. 02. 2016]

Вторую группу составляют названия борщей, происходящие от того или иного состава ингредиентов. Выделяются: борщ с ревенем, борщ из свеклы, борщ с грибами, борщ с карасями, борщ с минтаем, борщ с грудинкой или корейкой, борщ с пампушками, борщ со щавелем, борщ с уткой и сосисками, борщ с репой, борщ с редькой, борщ с кальмарами, борщ со ставридой, борщ с гренаками, борщ с копченым гусем, борщ с копченой уткой, борщ с соленой килькой, борщ с черносливом, борщ с фасолью, борщ с ботвой свеклы, борщ из сушеных овощей, борщ с крапивой, борщ с квашеными яблоками, борщ с баклажанами, борщ с квашеной капустой, борщ с сушеными грибами, борщ с салакой, борщ с мидиями, борщ с жареными карасями, борщ с кукурузной крупой, борщ с помидорами, борщ с морской капустой, борщ с бараниной, борщ со шпинатом. Кроме того, еще существуют: борщ пасхальный, красный борщ, холодный борщ, борщ вегетарианский, борщ сборный и постный борщ. Достаточно заглянуть на любой российский сайт, посвященный кулинарии, чтобы убедиться в том, как много разновидностей борща существует в русской культуре.

Можно допустить, что разница между этим, почти бесконечным количеством борщей заключается, прежде всего, в характере бульона, из которого готовится блюдо. Это может быть и костный, и мясной бульон, либо мясокостный, а также бульон рыбный или овощной. Бывает, что борщ приготавливается из разных сортов и сочетаний мяса. Разница между борщами заключается также в способе тепловой обработки свеклы. Кроме того, набор овощей для борща также может отличаться в разных домах. Стоит привести несколько рецептов борщей. Например:

борщ украинский – свеклу нарезать соломкой и обжарить с жиром и томатом-пюре. Затем долить немного бульона или воды, сахар, уксус и тушить до готовности свеклы. В воду положить свинину, довести до кипения, снять пену и продолжать варить до полуготовности мяса. Затем добавить свежую капусту, картофель, соль, перец, лавровый лист и кипятить почти до готовности. В конце добавить жареную муку. Чеснок растереть со шпиком и добавить в самую последнюю очередь, и снова дать закипеть. Перед подачей на стол в борщ положить сметану;

борщ белорусский – кости от ветчины сварить вместе с говяжьей грудинкой. Морковь, петрушку и репчатый лук нарезать соломкой и пассеровать на свином сале 10 минут, затем добавить томат-пюре и пассеровать еще 10 минут. Свеклу сварить в кожуре, очистить и нашинковать. В бульон положить нарезанный дольками картофель, довести до кипения, положить вареную

свеклу, спассерованные муку, коренья, лук, лавровый лист, черный молотый перец и варить 10-15 минут. В конце заправить борщ сахаром и уксусом. При подаче положить в тарелку мясо, сосиски, сметану и посыпать зеленью;

борщ по-польски – свеклу, морковь, петрушку нарезать ломтиками, залить кипящей водой, посолить и варить до мягкости. Муку размешать с молоком, влить в борщ, прокипятить, добавить свекольный квас, заправить растертым с солью чесноком, сахаром и варить до готовности. При подаче в тарелку положить отварные картофель, фасоль, яйцо и сметану;

пасхальный борщ – одну морковку, одну луковицу и корень петрушки очистить и обжаривать на сухой раскаленной сковороде 4 минуты. Свинину вымыть, положить в кастрюлю и залить 4 литрами воды; довести до кипения. Снять пену. Добавить обжаренные овощи, соль, перец и варить на среднем огне 1 час. Свеклу, оставшиеся лук и морковь очистить овощечисткой. Очистки от свеклы сложить в миску с ледяной водой и поставить в холодильник на 30 минут. Затем процедить и поставить на огонь. Как только вода начнет закипать, снять с огня. Лук, морковь и свеклу натереть на терке. Помидор нарезать кубиками. Разогреть в сковороде растительное масло и обжарить лук, морковь и свеклу, помешивая. Влить уксус, тушить 10 минут. Добавить помидоры и готовить еще 4 минуты. Снять с огня. Нарезать капусту и сало небольшими кусочками. Сало обжарить на сухой сковороде до шкварок. Добавить капусту и готовить, помешивая, 6 минут. Мясо и овощи вынуть из бульона. Бульон процедить. Положить обжаренные овощи, варить 10 минут. Добавить хрен. Довести борщ до кипения. Приправить солью и перцем. Развести борщ свекольным отваром до нужного цвета.

борщ сборный – уложить мясные продукты в кастрюлю и залить их водой так, чтобы ее объем в два раза был больше мяса. Поставить кастрюлю на огонь и варить до полуготовности. Свеклу мелко нашинковать или натереть на крупной терке и обжарить на сливочном масле до полного размягчения. Перед концом обжарки добавить в свеклу лук и ложку муки, смешанной с бульоном, хорошенько перемешать и прогреть. В кипящий бульон положить крупно нашинкованную капусту. Через 10-15 мин. добавить свеклу и варить до полного размягчения продуктов. Перед концом варки в борщ можно положить сметану;

постный борщ – хорошо промытые сушеные грибы отварить до мягкости. Нашинкованную соломкой квашеную капусту, морковь, лук, свеклу спассеровать; в конце пассерования добавить муку. Готовые овощи залить грибным бульоном, добавить

томатпасту, перец горошком и лавровый лист. Грибы порезать, обжарить в растительном масле, положить в борщ и варить все вместе 30 минут. Перед подачей подкрасить борщ тертой вареной свеклой и довести до кипения. При подаче посыпать зеленью петрушки²⁵.

Количество видов борщей свидетельствует об огромной роли этого супа в русской культуре, что замечается на примере многих русских фразеологизмов. Так, глагол *переборщить*, употребляющийся наряду с глаголом *пересолить* или *переперчить* в значении 'перейти меру в чём-либо, выйти за пределы чего-либо', в своей морфемной структуре имеет основу *борщ*. Возникает вопрос, почему в структуре глагола *переборщить* именно *борщ*, а не какой-то другой суп? Ответ дает Т. А. Сидорова:

Лексема *борщ* вербализирует специфическое для русского народа понятие реалии. Ведь борщ – самое распространённое в народе блюдо, типичная русская еда. Не зря говорят: *Щи да каша – пища наша* (щи – разновидность борща). В сознании носителей культуры слово *борщ* стало знаком как языка, так и культуры, так как имеет не только языковой, но и культурный смысл²⁶.

О роли борща в русской культуре свидетельствуют также многие русские поговорки и пословицы, например:

в хорошем борще должна стоять ложка (здесь борщ символизирует благополучие и благосостояние в семье);

сколько женщин – столько и борщей! (существует очень много разновидностей борща);

сто хозяек – сто борщей (существует сто разновидностей борща);

без борща обед – не обед, а без свеклы борща нет (борщ является неотделимой частью любого обеда);

борщ без каши – вдовец, каша без борща – вдова (хороший борщ должен подаваться с кашей);

где свекла да борщи, там и нас щи (борщ ассоциируется с домом или родной страной, а также семейным теплом и безопасностью);

жизнь без борща, что уха без леща (борщ является основным «ингредиентом» жизни; без борща жизнь невозможна);

²⁵ См.: <http://www.gotovim.ru/recepts/soups/borch/>; [время доступа: 14. 02. 2016]

²⁶ Т. А. Сидорова: *Идиозетнический компонент внутренней формы слова (когнитивный аспект)*, в: *Русская культура нового столетия: Проблемы изучения, сохранения и использования историко-культурного наследия*, под ред. Г.В.Судакова. Вологда 2007, с. 824-829.

своего Ивана борцом привязала (путь к сердцу мужчины лежит через желудок);

был бы борщевик да снить, и без хлеба сыты будем (в этой поговорке подчеркивается большое значение борщевика в русской кухне);

поперек борца на ложке плавает (о человеке, который не имеет достаточных данных, способностей, сил, знаний, опыта для совершения чего-либо, или о человеке, который занимает незначительное общественное или служебное положение).

Среди польских устойчивых выражений есть также поговорки со словом *barszcz*, например: **два grzyby w barszcz (два гриба в одном борще)** – говорится о ненужном, излишнем накоплении одних и тех же элементов;

tani jak barszcz (дешевый как борщ) – говорится о чем-то очень дешевом²⁷. Можно привести еще один польский оборот – **proste jak barszcz (простое как борщ)**, который используется в тех случаях, когда мы имеем дело с чем-то очень простым.

Слово *barszcz* можно услышать и в говоре польской молодежи, где оно обозначает что-то несложное – то, что легко сделать. Этим словом называют также слабого человека. Кроме того, выражение **cienki jak barszcz (тонкий как борщ)**, также употребляемое молодежью, относится к ученику, не подготовленному к урокам. В польском языке звучит также слово **barszczyk**, которым называют слабого или грустного человека²⁸. Отметим также, что в России известным фразеологизмом является выражение **не канает ни в борщ, ни в Красную Армию**, что значит – никуда не годится²⁹. Польское существительное *barszcz* употребляется также в блатном жаргоне. Словом *barszcz* называется кровь или дешевое вино низкого качества³⁰.

Из сопоставительного исследования польской лексики *barszcz* и русской *борщ* следует, что, во-первых, как в польском, так и в русском литературном языке они зарегистрированы в том же самом столетии – XVIII (это можно объяснить историческими причинами). Во-вторых, в обоих языках данные лексемы являются названиями супов, причем имеются в виду два разных супа: в польском языке словом *barszcz* называют кислый суп, который готовится на разных видах закваски и с разными

²⁷ *Wielki słownik frazeologiczny z przysłówiami*. Warszawa 2005, s. 12-13.

²⁸ *Nowy słownik gwaru uczniowskiej*. Red. H. Zgólkowa. Wrocław 2004, s. 27.

²⁹ Т.Г. Никитина: *Молодежный сленг. Толковый словарь*. Москва 2009, с. 73.

³⁰ K. Stępnia: *Słownik gwar przestępczych*, s. 20.

ингредиентами. В русском языке, в свою очередь, *борщом* чаще всего называют суп, «фундаментом» которого является заправка из свеклы и других овощей. Неоднородность супов составляет большую проблему для переводчиков, а также представляет интерес для теоретиков перевода.

В-третьих, польские и русские этимологи выводят рассмотренные лексемы от названия растения – *борщевика* (*Heracleum sphondylium* L.). Существует даже версия, что польская лексема *barszcz* происходит из немецкого языка, а русский *борщ* является украинизмом.

В-четвертых, русские номинации *борщей* этимологически связаны с названиями стран, географических регионов, областей, рек, а также городов. Польские названия мотивированы типом закваски (из свеклы – *barszcz czerwony*, из муки – *barszcz biały*), а также названием страны – *barszcz ukraiński*.

В-пятых, данные лексемы входят в состав популярных в Польше и России фразеологизмов, а также поговорок и пословиц. Кроме того, слово *barszcz* функционирует также в польской молодежной речи и в польском блатном жаргоне.

Библиография:

- J. Rostański: *Burak i barszcz. Nazwa i rzecz. Ich pochodzenie i znaczenie w kolei czasów*, w: *Rozprawy i sprawozdania z posiedzeń Wydziału Filologicznego Akademii Umiejętności*, t. VIII, Kraków 1880.
- J. Rostański: *O nazwach oraz użytkach ćwikły, buraków i barszczu*, «Rozprawy i sprawozdania z posiedzeń Wydziału Filologicznego Akademii Umiejętności» 1916, seria III, t. VIII, Ogólnego zbioru t. 53.
- J. Kur-Kononowicz: *Nazwy potraw w języku rosyjskim XIX wieku*, Rzeszów 2015.
- M. Lemnis, H. Vitry: *W staropolskiej kuchni i przy polskim stole*, Warszawa 1986.
- В.И. Невойт: *Борщевые щи*, «Русская речь», № 4, 1990.
- Т. А. Сидорова: *Идиоматический компонент внутренней формы слова (когнитивный аспект)*, в: *Русская культура нового столетия: Проблемы изучения, сохранения и использования историко-культурного наследия*, под ред. Г. В. Судакова, Вологда 2007.
- W. Boryś: *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Kraków 2005.
- K. Stepniak: *Słownik gwar przestępczych*.
- Т.Г. Никитина: *Молодежный сленг. Толковый словарь*, Москва 2009.
- *Słownik języka polskiego*, Warszawa 2006.
- *Język polski. Współczesny słownik języka polskiego*, pod red. B. Dunaja, Warszawa 2007.
- *Большой толковый словарь русского языка*, под ред. С.А. Кузнецова, Санкт-Петербург 2003.
- *Wielki słownik frazeologiczny z przysłowiami*, Warszawa 2005
- *Nowy słownik gwar uczniowskiej*, red. H. Zgólkowa, Wrocław 2004
- https://pl.wikisource.org/wiki/Encyklopedia_staropolska/Barszcz; [время доступа: 14.02.2016]

- <http://www.gotovim.ru/recepts/soups/borch/>; [время доступа: 14. 02. 2016]
- <http://www.gotovim.ru/recepts/soups/borch/>; [время доступа: 14. 02. 2016]
- <http://ozhegov-online.ru/slovar-ozhegova/borshh/2108/>; [время доступа: 12. 02. 2016]
- https://pl.wikisource.org/wiki/Encyklopedia_staropolska/Barszcz; [время доступа: 14. 02. 2016]
- <http://slovar.cc/rus/dal/538954.html>; [время доступа: 12. 02. 2016]

Andrzej Borkowski
(INIBI UPH)

The image of John Hus in Maria Konopnicka's poetry

Abstract:

The study provides an outline of interpretation of Maria Konopnicka's poem, which was inspired by a painting by Václav Brožík *Mistr Jan Hus před koncilem kostnickým* (1883). The poem employs Christian imagery (swan, dove, myrrh), biblical paraphrases of St. Paul's and Christ's words. Such allusions suggest the poetess's deep artistic intention and reveal the considerable literary value of the poem. The article is the completed version of a paper which was delivered at the XXIX International Comeniological Colloquium in Uherský Brod *Hus, Komenský a česká reformace* 15. – 16. října 2014.

Keywords: John Hus, Maria Konopnicka, Václav Brožík, Poetry

This paper presents an attempt to analyze and interpret the poem titled *John Hus. In front of the Brožík picture* by Maria Konopnicka. The work has been the subject of interest before. Tadeusz Budrewicz has given the poem a thorough analysis¹. The researcher performed a detailed explication of the literary text, particularly focusing on the stages of how the work was emerging and on its historical contexts. It is worth mentioning that the poem was translated into the Czech language².

Konopnicka's text was inspired by Václav Brožík (1851-1901), whose paintings were widely exhibited, and works of art came into prominence and found approval. It could be easy to explain why Hussite subject matter was so popular in the nineteenth century in Poland, which did not exist then. The reason was that the subject reminded Polish people of the Czech struggle for freedom³. On the other hand, the critics' enthusiasm stood in opposition to the impersonal relation between the Catholic Church and the exposed subject matter. Karol Górski wrote that in the second half of the nineteenth century

¹ T. Budrewicz: *Konopnicka. Szkice historyczno-literackie*. Kraków 2000, pp. 91-104

² *Ibidem*, p. 91.

³ *Ibidem*, p. 94. About Czech literature and culture in Poland in the late nineteenth century see: Z. Przybyła *Rodzime i czeskie fliacje literackie „Pana Balcera w Brzytlii”*. W: *Asnyk i Konopnicka: szkice historycznoliterackie*. Częstochowa 1997, p. 135-137. For Konopnicka's interest in the work of Czech writers see: M. Konopnicka: *Korespondencja*. Wrocław 1973, III, p. 140; *Eadem: Listy do Ignacego Wasilkowskiego*. Oprac. J. Nowak. Warszawa 2005, *passim*.

on the former Polish land “[...] positivism and consistent Catholicism appeared”⁴, and the close of the century brought the renewal of the Catholic movement. It is evident that Brožík’s picture must have provoked various emotions in the context of the Catholic renewal and it aroused controversies, particularly among Catholic priests⁵.



Václav Brožík: *Mistr Jan Hus před koncilem kostnickým* (1883)

Some variants and forms of the text were composed and persuasively discussed by Tadeusz Budrewicz. The historian of literature put the poem on the list of historical and cultural events. He also advanced a ‘genetic’ interpretation of the poem’s meaning. Nowadays, such a reading—indeed historically useful—cannot satisfy the curiosity of research. Budrewicz’s reading of the poem renders it a thing of minor literary importance. In that instance, we are not looking at a work of literature, but at a random rhyming piece of writing⁶.

From the genealogical point of view, Maria Konopnicka’s lyric titled *John Hus. In front of the Brožík’s picture* is a short poem which was inspired by the Czech painter⁷. It is difficult to recognize the text to be an ekphrasis so long as it offers little more than a comment on the art of painting. In the first part of the work, the poetess creates

⁴ K. Górski: *Zarys dziejów duchowości w Polsce*. Kraków 1986, p. 277.

⁵ T. Budrewicz, *op. cit.*, p. 94.

⁶ M. Szypowska: *Konopnicka jakiej nie znamy*. Poznań 2014, s. 167.

⁷ M. Konopnicka: *Poezje*. Warszawa 1951, t. 1, pp. 222-226.

a statement of Hus himself. The second part shows the way in which the picture was received the public who came to see the exhibition. Therefore, it is not an accurate description of the painting, yet a free poetic variation on the subject of conviction and immolation of the Czech hero⁸.



Spiezer Chronik (1485),
Burning of Jan Hus at the stake in Konstanz

In the first part, the author concentrates especially on the reformer himself, trying to express his feelings and thoughts when he appeared before the court. At the same time, she is eager to present a powerful fight between spirits. In the poem Konopnicka shows the monumentality of the spiritual battle, which Hus conducts against violence, intrigue and falsehood.

— Stoję przed wami i milczę. O sędzie,
Wy nie jesteście dla mnie sądem Boga!

⁸ P. Soukup: *Jan Hus, život a smrt kazatele*. Praha 2015, p. 12.

Wiem, już się stos mój dymi, a u proga
 Już kipi tłum ten, co mnie wieść nań będzie...
 I żadne za mną nie stanie orędzie
 I otworzona już jest wielka droga,
 Przez którą lecą skrwawione łabędzie
 Do swego Boga...

(pp. 222-223)

The hero of the poem appears as a prophet and he has the traits of Christ Himself, but also some features of Prometheus. The emphatic silence of the Czech priest at the beginning of the poem is transformed into a stentorian call: 'I am standing in front of you and I am silent. Oh! Judges, / you are not the court of God for me!' (line 1-2). It is a poetic paradox that the hero's silence is filled with loud words that are both full of sorrow and prophetic energy.



Physiologus

Hus in his poetic vision (to some extent in Brožik's vision, too) confronts his prosecutors with dignity. He points at the Supreme Court that is led by God Himself. Only God can judge the hero. In his prophetic dream, Hus notices the burning stake and a crowd that execrates him. He feels lonely and completely deprived of human support. The poetess presents martyrdom and the hero's death as a picture of "bloodied swans" (line 7), which are the symbol of immortality

and pain⁹. It is interesting that Konopnicka elided that symbolism, even though it was widespread in the Middle Ages, and connected with another bird – the pelican. The latter bird was the symbol of Jesus¹⁰. The pelican that feeds its nestlings on its blood meant parental devotion and readiness for sacrifice.

It is also worth mentioning that the swan as a symbol of poetic inspiration is more associated with ancient and Renaissance traditions. It is possible that at a symbolic level a conflict between old and new, or between the Middle Ages and the Renaissance, is revealed in the poem

In the further fragments of the first part of the poem, the hero asks where his defence is. There is nobody who could stand up for the man condemned to death at the moment of his ordeal. Christ, who was also dying in silence and was carrying “the crown of shame”, remains the only reference (line 15).

Stoję i milczę. Gdzież moja obrona?
Gdzie głos, co za mną przemówi tu słowo?
Chrystus też milczy... ach, Chrystus też kona,
A jego wielką i boską wymowę
Jest krzyż i cisza, i głowa skłoniąca
A pierś miłości pełną, a nad głową
Męki i hańby korona...
Stoję i milczę. Cóż powiem, skazany
Za każde czucie, myśl każdą i tchnienie?
(p. 223)

Hus in Konopnicka's poem prophesies a sublunary triumph of “Roman masters” (line 18). Finally, the hero has to experience silence like Prometheus in one of Aeschylus's tragedy. In the light of Konopnicka's poem, Hus's only guilt was his desire for freedom and for the

⁹ W. Kopaliński: *Słownik symboli*. Warszawa 2001, p. 206-208. About the symbolism of birds in Konopnicka poetry see: B. Bobrowska: *Konopnicka na szlakach roman-tyków*. Warszawa 1997, p. 183.

¹⁰ J. Sokolski: *Słownik barokowej symboliki natury. Tom wstępny: Barokowa księga natury*. Wrocław 2000, p. 76.

“The Physiologus says of the pelican that it of all birds loves its young the most, but when the chicks grow and begin to strike their parents in the face, the parents grow angry and strike back, killing their young. After three days the mother feels great remorse, and tearing open her own breast she bathes the dead chicks in her blood and restores them to life. The Epiphanius version is the same, except that the mother pelican is said to kill her young by her excessive kisses. The interpretation is that we have struck our “parent” (God) with our sin, which has doomed us, but Christ's blood can revive us” - <http://spcoll.library.uvic.ca/Digit/physiologum/animal/pelican.htm>

sovereignty of spirit. The spirit of freedom and truth has its source in Christ, that is why the intrepid hero goes under Its sign – a cross. At his martyr's death, the priest speaks using Saint Paul's words, who compared human life to a competition: "I have fought the good fight, I have finished the race, I have kept the faith." (2 Tim 4,6). However, we may add that in the letter Saint Paul also wrote about his loneliness at the time of his ordeal.

In the successive parts of the poem, Hus prophesies the fall of the country. He compares himself to a dove that flies above the burning building, where there is its nest. It is also proper to add that a dove in culture is, among others, a synonym of spirit in general, spiritual purity and a message from God. The bird in the poem takes on precisely that meaning. In the impassioned apostrophe, the hero cries "My country!", and shows important historic events, such as the battle of the White Mountain, periods of persecution and forced migration of many Czech people. However, hope for freedom emerges: "My people – will emerge!" – the Christian reformer shouts.

Ojczyzno moja! Już idą momenty
I ostateczne tych dni rozwiązanie...
Od Białej Góry gdzieś słyszę tętent
I od Taboru bojowych surm granie...
Lud mój okuty, zabity, przeklęty...
Lecz Ty wyciągasz prawicę, o Panie!
Ty Bóg żyjących i wolnych... Ty święty!
Mój lud – powstanie!
(p. 224)

Reconciled with his fate, he turns himself into the executioner – the Roman bishop. He does not want to buy his life by succumbing to human nature and the fear of death. He wants, however, to be a victim like a bundle of myrrh (a symbol of suffering and sacrifice), which exudes aroma when it is heated during a church service.

Pójdę – i życia zaparciem nie kupię...
Jak wiązka mirry, tak spłonę wam cichy,
A stos mój dymy odrzuci wam trupie
Na ten świat lichy
(p. 224)

In the end, the hero dies as Christ did, drinking his own bitter cup of sorrow (an allusion to the Jesus's prayer in Gethsemane). He shouts after all – "It's me I'm a spirit ... I'm alive!"

In the second part of the poem, the poetess describes reactions of some people who have come to see Brožík's picture. She underlines

that the events took place a long time ago, which is demonstrated by signs of time passing and wisdom: ashes, rotten wood and decaying stuff.

...Kiedy to było? Ha! Dawno już temu!
W starym, gotyckim, przyémionym dziś chórze
Wyblakły w szybach anioły i róże,
A słońce, kołu podobne złotemu,
Już się nie kładzie na białym marmurze...
To już tak dawno, tak dawno już temu!
(p. 225)

The crowd who are forcing their way and the people who are glad to observe the painting from the past provoke the poetess's reflections and some questions. Could people hear the Hussite "moan of the spirit"? Konopnicka, however, holds off the atmosphere of pathos, indicating only human curiosity. Religious disputes are not so momentous and they even "bore Rome", the capital city of Christianity.

Ziemia nie rodzi stosów, jest jałową...
Sobory nudzą Rzym, daję wam słowo!
Więc bez obawy bądźcie, dobrzy ludzie!
A gdyby nawet ten zbór miał tu ożyć,
Choćby wstał biskup, co klątwą dotyka,
Ja wam glejt daję – nie chcecie się trwożyć!
Dziś Europa już nie jest tak dzika...
Możecie odejść i spać się położyć:
Choćby stos gorzał – skąd wziąć męczennika?
(p. 226)

Even if Hus's spirit comes back to life, it will be unable to affect the inhabitants in Europe. The poetess insists that Europe is not so wild any more. The culminating point in the poem is deeply ironic. There are no people who will willingly sacrifice their lives for ideas. Despite the fact that the stake is burning, you cannot possibly find a martyr. It could even be related to the political situation in Central Europe, where some nations were deprived of their sovereignty and they could not afford to oppose their oppressors either spiritually or mentally.

The poem titled *John Hus. In front of the Brožík's picture* by Maria Konopnicka was mainly treated as an expression of "literary journalism". Therefore, less attention was paid to some literary qualities that inform its semantic nuances. Here, we especially think of the symbolic meaning, paraphrases of the Bible, and the poetic tone.

Recently researchers have been more concentrated on the poem's composition and its ideological meaning.

Studies show that Konopnicka efficiently builds her poetic argument by employing traditional symbolism (swan, dove, myrrh). Moreover, she weaves the biblical paraphrases of Saint Paul and Christ into the poem's fabric. These qualities testify to Konopnicka's deep artistic intentions and suggest the high literary value of the analyzed work.

Bibliography:

*

- Konopnicka M.: *Poezje*. Warszawa 1951, t. 1.
- Konopnicka M.: *Korespondencja*. Wrocław 1973, III.
- Konopnicka M.: *Listy do Ignacego Wasilkowskiego*. Oprac. J. Nowak. Warszawa 2005

**

- Bobrowska B.: *Konopnicka na szlakach romantyków*. Warszawa 1997.
- Budrewicz T.: *Konopnicka. Szkice historyczno-literackie*. Kraków 2000.
- Górski K.: *Zarys dziejów duchowości w Polsce*. Kraków 1986.
- Kopaliński W.: *Słownik symboli*. Warszawa 2001.
- Novotný V.: *Jan Hus*. Praha 1912.
- Sokolski J.: *Słownik barokowej symboliki natury*. Tom wstępny: *Barokowa księga natury*. Wrocław 2000.
- Soukup P.: *Jan Hus, život a smrt kazatele*. Praha 2015.
- Szypowska M. : *Konopnicka jakiej nie znamy*. Poznań 2014.

- <http://spcoll.library.uvic.ca/Digit/physiologum/animal/pelican.htm>
- https://cs.wikipedia.org/wiki/V%C3%A1clav_Bro%C5%BE%C3%ADk
- https://en.wikipedia.org/wiki/Jan_Hus

III.

MATERIAŁY I ZAPISKI

Leonidas

Abstract:

The poem *Leonidas* by Bezruč consists of four parts: an introduction, colour passage, interrogative passage and a finale. The introduction and the finale have an identical extent. The introduction involves a momentous alliterative verse, the finale has a symbolic and auto-stylistic character. The poet based the colour passage on a significant red hue. The poem is framed as well. The text of the poem was interfered by Jan Herben, the editor.

Keywords: Bezruč, Herben, Colour Passage, Interrogative Passage, Frame.

Zvláštní skupinu Slezských písní tvoří ty básně, jež jsou inspirovány antickou tematikou. Jejich společným znakem je dramatičnost, krajní napětí a boj. Boj na život a na smrt. Básní tohoto druhu není ve sbírce mnoho, o to jsou však výraznější a významnější. Jednou z nich je i skladba *Leonidas*, v níž se Bezruč inspiroval hrdinským bojem Řeků proti perským uchvatitelům.

Báseň není rozdělena do strof nebo odstavců, je napsána in continuo. Souvislý tvar básně je dán jejím charakterem, neboť Bezručův *Leonidas* je litanickým výronem hněvu a vzdoru. S hněvným postojem autora souvisí i další formální prostředky básně, konkrétně absence rýmu a verš o proměnlivém počtu slabik.¹

Introdukce skladby zahrnuje prvních šest veršů:

V soutěskách Thermopyl vstříc hledě záhubě jisté
– barbarů v půlkruhu postoupil tém –
zezadu zaskočen zrádcem,
stál Leonidas.

Před cimbuřím Těšína, na břehu Olzy
stojím já.

Základním básnickým prostředkem introdukce je autostylizace. Bezruč se v ní stylizuje do postavy spartského krále a řeckého vojevůdce Leonida, osud Slezska je ztotožněn s osudem Řecka. Autostylizace není vlastní pouze introdukci, ale prostupuje celou báseň.

Přesně uprostřed introdukce se nachází aliterační verš *zezadu zaskočen zrádcem*. Je to jediný verš tohoto druhu v celé básni. Bezruč jej umístil těsně před hlavní sdělení introdukce – před verš *stál Leonidas*. Tímto způsobem je sdělení náležitě zvýrazněno.

Finále básně je stejně rozsáhlé jako introdukce, obsahuje rovněž šest veršů:

Zezadu na nohách přetali šlachy
– vzpomněli Poláci na punský vzor –
rudý mne pohladil anděl, štít z ruky do země padá,
já stojím před Těšínem,
probodnutými boky o Gigulu opřen,
jak zákony kázaly mně.

Poslední tři verše mají symbolistní ráz, Bezruč se v nich stylizuje do postavy titána. Představu nadlidského zjevu lze vytušit už z předchozího textu básně, ale teprve v závěru prostorové relace (Těšín – Gigula) konkretizují mohutný zjev umírajícího obránce slezského lidu.

Autostylizace do postavy titána použil Bezruč též v básni Vrbice:

Tak
vrazili v čelo mi trnovou korunu při Bohumíně,
přibili ruku mně v Ostravě, v Těšíně v srdce mne bodli,
z Lipiny octu mi podali píti,
při Lysé nohy mi probili hřebem.

Místopis básně je do jisté míry shodný se skladbou Leonidas, neboť i ve Vrbici se objevuje Těšín a Lysá hora (v Leonidovi zašifrovaná pod názvem Gigula).

Leonidas má blízko také k básni Michalkovice, v níž Bezruč zpracovává jinou (a zároveň příbuznou) antickou látku. V básni *Leonidas* hrdinovi „přetali šlachy“, v Michalkovicích nepřítel „přetel žíly“:

Etiop trojzub mi zarazil v týl,
přetel mi žíly; já bolestí vyl...

Akt přetětí a zmaru života je v obou básních vložen do jejich závěru. V Michalkovicích usiluje o hrdinův život Etiop Pól a Trák Germán. První z nich je týž protivník, který vystupuje v Leonidovi.

V rukopise *Leonida* se v předposledním verši nachází tvar Gigula, který Bezruč (rovněž v rukopise) osvětlil poznámkou za textem básně, v níž uvedl, že Gigula je jiné označení pro Lysou horu.² Rukopis básně zaslal Bezruč Janu Herbenovi do Času, který jej v beletristické příloze roku 1899 otiskl. Tvar Gigula nahradil však Herben označením Lysá hora. Tato verze se udržela v textu básně až do třetího vydání Slezských písní z června 1911, kdy se Bezruč vrátil k původnímu tvaru Gigula. Důvod Herbenovy záměny je zřejmý: redaktor Času chtěl nahradit neznámé místní označení všeobecně známým. Herbenova verze má dvě přednosti. Především je srozumitelnější, neboť teprve

objasněním jména Gigula vynikne titánský zjev slezského barda. Dešifrováním Giguly přímo v textu vystoupí do popředí také hlubší smysl obou míst: Těšín jako brána, kterou proniká do slezské oblasti polský vliv, a Lysá hora jako nejvyšší bod ohroženého území. I z hlediska metrického je mezi Bezručem a Herbenem jistý rozdíl:

(Bezruč) probodnutými boky o Gigulu opřen
 | - - - | - - | - - - | - - - | - - |
 (Herben) probodnutými boky o Lysou horu opřen
 | - - - | - - | - - | - - - | - - | - - |

Metricky se verš s Herbenovou úpravou štěpí do dvou pravidelných polovin, což je podle Jana Mukařovského charakteristickým znakem Bezručova verše vůbec³. Paradoxem je, že toto bezručovské charakteristikon nevytváří v tomto případě básník, ale redaktor „Času“.

Poslední verš Leonida je pozoruhodný pak tím, že je parafrází závěrečné části nápisu, který byl vytesán na pomník padlým Sparťanům. Autorem epitafu byl Simónidés z Keu a Bezruč parafrázoval ve své básni to přetlumočení, které jeho generace i generace pozdější znají z dějepisných učebnic:

Poutníče, zvěstuj Lakedaimonským, že my tuhle
 mrtvi ležíme, jakož zákony kázaly nám.

Po introdukci následuje v básni čtrnáctiveršová barevná pasáž:

Sto sudlic, sto mečů sahá mi k hrudi,
tisíce číhavých očí jak pochodně svítí,
krev teče mi z čela, krev teče mi z očí,
krev utíká z šíje, krev ubíhá z prsou,
nohy mi klouzají v červeném moři,
na ruce prší červená Niagara –
stojím to v ohromném lánu vlčího máku,
stoupá to rudý dým od země k nebi,
či spustila obloha červenou záclonu k zemi?
Všechno je červené. Helmu jsem přes oči stáhl,
rudé jsou oštěpy, rudé jsou meče,
na rudých komoních vzadu pět jezdců –
znám já vás, hrabata, znám já vás, knížata, znám,
hleďte, a Xerxes, v šarlatě Xerxes! –

Uvedená pasáž je založena na obrazu červené barvy. Vedle jejího výslovného konstatování frekventuje v básni také v podobě charakteristických jevů, jež jsou ve skutečnosti červené, ale jejichž barva není v textu přímo konstatována (pochodně, krev, vlčí mák).

V užití červené barvy dochází v barevné pasáži ke zjevnému posunu, který ji štěpí do tří částí. V první části vystupuje do popředí červená barva jako barva hrdinova: *krev z čela, krev z očí, krev z šíje, krev z prsou, v červeném moři* (hrdinovy krve), *červená Niagara* (krve). V druhé části se červená barva pojí s okolní skutečností: *vlčí mák, rudý dým, červená záclona oblohy*. V třetí části je červená barva barvou nepřítele a jeho zbraní: *rudé oštěpy, rudé meče, rudí komoně, v šarlatě Xerxes*. Rozsah jednotlivých částí činí 6, 3 a 5 veršů. Nejpozoruhodnější je v tomto směru první část, neboť její rozsah kvantitativně koresponduje s rozsahem introdukce a finále.

Červená barva má u Bezruče nejčastěji podobu krve:

krev teče mi z čela, krev teče mi z očí,
krev utíká z šíje, krev ubíhá z prsou,
nohy mi klouzají v červeném moři,
na ruce prší červená Niagara –

Stejně je tomu v básni Kdo na moje místo?:

Tak málo mám krve a ještě mi teče
z úst.

Obraz krve má v Bezručově poezii reálný podklad – básníkovo chrlení krve, které jej stihlo na sklonku devadesátých let 19. století. Bezruč se ve své korespondenci zmínil o této nemoci několikrát; s odstupem času o ní napsal také Jaroslavu Stránskému, svému temperamentnímu obhájci: „Osud mne vrátil pak zpět do Brna, kde jsem dostal před deseti lety chrlení krve: zapomněl jsem se, porušil mlčení, či jak sám říkám: rozkrákorál jsem se před stínem smrti žvatlavým houserem...“⁴ Z uvedeného vyplývá, že jestliže vztah Bezruč-Leonidas je autostylizací, pak tekoucí krev autostylizací není.

Po barevné pasáži následuje nerozsáhlá otázková pasáž:

Co šepce to komonstvu, co zdvihají ze země,
co zvoní, co chřestí, co zní mi to v sluch?
Bůh tebe zatrat', chceš zas jít přes Bospor!?

Otázková pasáž je vybudována na anafoře, která ji důsledně prostupuje:

Co šepce..., co zdvihají...,
co zvoní, co chřestí, co zní...?

Závěrečný verš pasáže *Bůh tebe zatrat', chceš zas jít přes Bospor!?* prošel určitými změnami. V původní verzi byl na jeho konci

otazník, od vydání Slezských písní z roku 1919 pak vykřičník a od vydání z roku 1920 vykřičník s otazníkem.⁵ Poslední verze je nepochybně optimální, neboť odpovídá podvojnému charakteru verše. Obě protichůdná znaménka zároveň připravují nenásilný přechod do finále.

Otázkovou pasáž zvýraznil Bezruč a na její relativní samostatnost poukázal tím způsobem, že ji od ostatního textu básně oddělil pomlkami. Pomlka na začátku (za 20. veršem) byla v *Leonidovi* trvale, kdežto na konci (za 23. veršem) byla pouze dočasně. Vyskytovala se za ním až do třetího vydání Slezských písní z června 1911, pak ji Bezruč (nebo někdo jiný) odstranil⁶.

Úhrnem lze tedy říci, že Bezručova báseň *Leonidas* se skládá ze čtyř částí – z introdukce (6 veršů), barevné pasáže (14 v.), otázkové pasáže (3 v.) a finále (6 v.).

Bezručův *Leonidas* je dále účinným a několikerým způsobem zarámován. Rámující prostor v něm tvoří prvních šest a posledních šest veršů, čili celá introdukce a celé finále. Prvním rámujícím prvkem je adverbium *zezadu*, zdůrazňující úskočnost nepřátel. Adverbium je v textu dvojím způsobem zvýrazněno: v obou případech se nachází na začátku verše a v introdukci navíc tvoří součást aliteračního verše.

Druhý rámující prvek představuje dvojice *stojím já – já stojím*. V tomto případě jde o zarámování nejskutečnější, poněvadž svým uspořádáním inklinuje do středu, je zrcadlovitě uspořádáno:

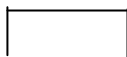
verbum + pronomen – pronomen + verbum

Tvar *stojím já* je současně protikladem k závěrečnému *kázaly mně*. První z nich uzavírá introdukci a druhý ukončuje finále a zároveň celou báseň. Oba pak kladou důraz na vlastní úděl a povinnost.

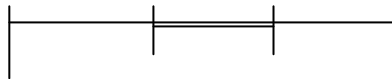
Jedině v rámujících pasážích uvádí Bezruč místo děje: *Před cimbuřím Těšina – před Těšínem*. Téhož postupu užil básník též v Maryčce Magdónové.

Posledním rámujícím prvkem je celoveršová vsuvka na začátku a na konci básně. Závažnější je nepochybně vsuvka finální, neboť v ní je poprvé a naposled přímo označen nepřítel. Obě vsuvky mají přitom stejné umístění – Bezruč je v obou případech vložil do druhého verše rámujícího pasu. V původní verzi nebyl ještě introdukční verš vložen do pomlček – to se stalo až v prvním vydání Slezských písní z roku 1909. Oba vsuvné verše básník náležitě podtrhl, a to tím způsobem, že v nich použil aliterace, dokonce symetrické aliterace:

barbarů v půlkruhu postoupil tém



vzpomněli Poláci na punský vzor



Obě vsuvky mají konečně také stejný rozsah – deset slabik.

Kompoziční výstavba Bezručovy básně *Leonidas* zahrnuje dva charakteristické znaky – důslednou stavbu a neméně důsledné zarámování. Celkovou stavbu básně rozvrhl Bezruč do čtyř částí, z nichž nejzajímavější a nejpoutavější je barevná část. Význam této pasáže spočívá především v tom, že její tvůrce v ní pracuje pouze s jedinou barvou – jde-li o Bezruče, je zcela pochopitelné, že je to barva červená. Zarámování skladby realizoval básník pomocí pěti rámuujících prvků, z nichž nejpozoruhodnějším prvkem jsou obě celoveršové vsuvky. Vsuvné verše upoutávají čtenáře nejen obsahovým sdělením, ale také symetrickou aliterací (v druhém případě dokonce dvojí). Celková stavba básně i její zarámování tak potvrzují, že Bezruč patří k básníkům, jimž je tvarosloví uměleckého díla záležitostí bytostně blízkou.

Poznámky:

¹ Verš o proměnlivém počtu slabik je příznačný též pro tvorbu Kraskovy generace (M. Bakoš: *Vývin slovenského verša od školy Štúrovej*, 4. vyd., Bratislava, Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1968, s. 197).

² Viz Rukopisy Petra Bezruče z let 1899 a 1900. Olomouc, Palackého univerzita 1950, s. 24.

³ J. Mukařovský: *Kapitoly z české poetiky II*. Praha, Svoboda 1948, s. 80.

⁴ *Slezské písně v korespondenci 1898-1918*. Redigoval J. Dvořák. Praha, Odeon, 1967, s. 151.

⁵ Viz Fickovu: *Králíkovu a Pallasovu edici Slezské písně Petra Bezruče – Historický vývoj textu*. Ostrava, Profil, 1967, s. 92.

⁶ Fickova, Králíkova a Pallasova edice tuto změnu neuvádí.

Andrzej Borkowski
(INiBI UPH)

***Pieśń o pożarze stradomskim,
który się stał w roku terażniejszym 1642,
dnia 28 kwietnia.***

Głos wzywam cię Boże świadku

- P**rzestań grzeszyć grzeszniku, Pan jest rozgniewany,
Oto łuk swój wyciąga na złych zgotowany.
Ogień na cię posyła, chcąc zniszczyć twe złości,
Którymi ty obrażasz Pana od młodości.
- 5 Stradomiu zatrwożony, powiedz co się dzieje,
Który świeżą masz szkodę, na co serce mdleje.
Widząc twoje mieszkanie i gmachy budowne
Które byli w całości, teraz z ziemią równe.
Powiedz, czemu tak ciężkie i prędkie karanie,
- 10 Z ręki Pańskiej ponosisz i serdeczne łkanie.
Nic inszego podobno tylko to grzech srogi,
Na cię przywiódł takowe niespodziane trwogi,
Ledwo się dzień dokończył, ledwo jasne zorze,
Światłość swą zanurzyły w nieprzebite morze.
- 15 Ledwo czuły gospodarz przystąpił do łoża,
By oczom odpoczynek dał, aż ręka Boża,
Zakłada ogień straszny, pali gmachów wiele,
Obraca w ciężki lament radość i wesele,
Napełnia łzami oczy już snowi oddane,
- 20 W serce zaś daje trwogi niepohamowane.
Pali domów czternaście, czyni wielkie szkody,
Nie pomogły ratunki, nie pomogły wody:
Pali wszystkie dostatki zebrane od wieka,
Które miały ratować w potrzebie człowieka.
- 25 Za nic lochy podziemne i sklepy warowne,
Za nic mury wysokie i gmachy kosztowne.
Wszystko za trzy godziny wniwecz popsowała,
Które wiele lat ludzka ręka budowała.
Wszędzie złości szukała i w ziemi głęboko,
- 30 By jej więcej już Pańskie nie widziało oko:
<N>ie chce, aby na świecie już więcej mieszkała,
Ale, aby zawziętej cnocie plac oddała.
<P>rzekłęta nieprawość o nieszczęсна złości,
Czemu Pana przywodziś do takiej srogości,

35 Który wszystko dla ciebie zwykł wniwecz obracać,
 Miasta, zamki wyniosłe z gruntu je wywracać,
 Jak cię Pan nie ma karać, ty mu czynisz szkody,
 Prawdę masz w nienawiści, nie miłujesz zgody,
 Tobie sławę bliźniego prędko oszacować,
 40 Zelżyć go, zesromocić, życie obramować.
 Uważę to grzesznika, jak to ręka sroga,
 I ciężka jest na tego, kto obraża Boga.
 Uderza i lutości już nad tym nie miewa,
 Co Pana bez przestanku i bez końca gniewa:
 45 Poprzestań twych występków, odrzuć nieprawości,
 Odrzuć grzechy przemierze i wszelakie złości.
 Bo się Pan o to gniewa, a gniewa koniecznie,
 Karze za nie docześnie, karze też i wiecznie.
 O rękę niedostępna, o rękę straszliwa,
 50 Rękę wielce na grzesznych już nielutościwa,
 Oddał tę różgę od nas, którą więc grzesznego,
 Zwykłaś czasem uderzyć człowieka nędznego,
 Nie uderzaj nas grzesznych niech twa litość z nami,
 Nie zażywaj srogości lubo cię gniewamy,
 55 Oddał trwogę straszliwą, a daj dni stateczne,
 Także czasy wesole, zdrowe i bezpieczne.
 Panie któryś zwykł żale obracać w pociechy,
 Te które na człowieka dopuszczasz za grzechy.
 Obróć żal terazniejszy z łaski twej w radości,
 60 A bądź strapionym pociechą w takowej żalości,
 Którą ony od ciebie z ochotą przyjmują,
 I za takie ojcowskie karanie dziękują,
 Mając przy tym nadzieję, że im za tę szkodę,
 Łaskę swoją okażesz i dasz im nagrodę.
 65 Bo kogoś ty zwykł karać, kogoś zwykł frasować,
 Zwykłeś też bez odwłoki i prędko ratować,
 Boś ty jest utrapionych Ojcem i też Panem,
 Niech ci będzie za wszystko chwała i cześć.
 Amen.

Objaśnienia:

w. 1. „Przestań grzeszyć grzeszniku, Pan jest rozgniewany [...]”. Wers odsyła do *Księgi Rodzaju*, zniszczenia Sodomy i Gomory (Rdz 19), a także *Księgi Syracha* (Syr 17, 25).

w. 5. „Stradomiu zatrwożony, powiedz co się dzieje [...]”. W tekście jest mowa trwodze, towarzyszącej jednemu z licznych w dziejach miasta pożarów obrzeży Krakowa, tu Stradomia.

w. 11-12. „Nic inszego podobno tylko to grzech srogi, / Na cię przywiódł takowe niespodziane trwogi [...]”. Aluzja do *Księgi Rodzaju* i zagłady Sodomy i Gomory (Rdz 19).

w. 25-27. „Za nic lochy podziemne i sklepy warowne, / Za nic mury wysokie i gmachy kosztowne. / Wszytko za trzy godziny wniwecz popsowała [...]”. Sens – na nic zdały się głębokie piwnice i dobrze obwarowane, solidne sklepy (kramy), gdyż ogień w ciągu trzech godzin zniszczył wszystko.

w. 40. „Zelżyć go, zesromocić, życie obramować”. Znaczenie – naubliżać bliźniemu, obrazić, życie wyszydzić.

w. 65. „Bo kogoś ty zwykł karać, kogoś zwykł frasować, / Zwykłeś też bez odwołki i prędko ratować [...]”. Aluzja do biblijnej historii Hioba, który dotknięty wieloma nieszczęściami, zyskał na koniec nagrodę.

Wskazówki bibliograficzne:

- *Pieśń o pożarze stradomskim, który się stał w roku terażniejszym 1642, dnia 28 kwietnia*. Egzemplarz BUW 4.20.4.226 adl. Brak miejsca druku. Mikrofilm BN 39839. Karol i Stanisław Estreicherowie: *Bibliografia polska* (E. XXIX 317). Tekst wydany po 28 IV 1642 r. Format 4°, knlb. 2. B. sygn. Informacje pochodzą z Cyfrowej Biblioteki Druków Ulotnych [...].

Summary:

We present an occasional text of the XVII century. The theme of this poetic text is the fire in district of Krakow. The poem contains many allusions to the Bible, especially the Old Testament. This monument of literature is the image of the mentality and Baroque spirituality.

Keywords: Poetry, Fire, Kraków, Baroque

Andrzej Borkowski
(INIBI UPH)

Jozef Ignác Bajza – wiersze (próby przekładu)

Abstract:

This article focuses on Jozef Ignác Bajza (1755-1836), a Slovak priest and a poet. Bajza was an innovator in the field of language and literary genres. The epigrams, translated into Polish by Andrzej Borkowski, is the attempt of introducing Bajza's poetry to the Polish audience.

Keywords: Jozef Ignác Bajza, Translation, Classicism, Poetry

Jest pewien rodzaj twórczości w literaturze europejskiej, który skutecznie opiera się bezwzględny próbom czasu. Są to epigramaty/epigramy. Nieprzypadkowo od wieków wykuwano je na nagrobkach, murach świątyń, grawerowano i malowano na różnych przedmiotach, zapisywano na tabliczkach i papierze. Epigramat miał przetrwać. Musiały zatem te niedługie lapidarne teksty nieść ze sobą spory ładunek semantyczny. Poza tym łatwo było zapamiętać taki tekst i niezbyt długo trudzić się z jego utrwaleniem. Inaczej rzecz miała się z procesem twórczym, który zależał już od talentu oraz inwencji autora. Historia i teoria literatury wskazuje na „długie życie” epigramatu. Badacze zgodnie jednak potwierdzają, że na szczyty artyzmu doprowadził epigram Marcjalis¹. To dziedzictwo rzymskiego autora przetrwało w kulturze europejskiej do dziś. Przejawia się jednak z większym nasileniem, kiedy w kulturze biorą górę tendencje klasyczne.

Jozef Ignác Bajza (1755-1836) to postać wyrazista na tle słowackiego klasycyzmu. Ten duchowny i proboszcz katolicki okazał się utalentowanym nowatorem w zakresie języka literackiego i uprawianych gatunków². Był bezkompromisowym satyrykiem³, a jego twórczość cenzurowano:

¹ Hasło: *Epigramat/epigram*. Oprac. L. Štěpán, H. Biedrzycka. W: *Słownik rodzajów i gatunków literackich*. Oprac. G. Gazda, S. Tynecka-Makowska. Kraków 2006, s. 215-217; *Epigramatyka*. Oprac. A. Siomkajło. W: *Słownik literatury polskiego oświecenia*. Red. T. Kostkiewiczowa. Wyd. 3. Wrocław 2002, s. 104-109.

² Zob. też: F. Všeticka: *První slovenský román*. Ed. I. Pospíšil a M. Zelenka, Brno 2004, s. 197-203. Szczególnie ciekawe wydaje się tu zestawienie utworu Bajzy z *Labyrintem świata i rajem serca* J. A. Komeńskiego.

³ *Slovenský klasicizmus. Poézia*. Oprac. C. Kraus. Bratislava 2004, s. 359. Z tego wydania pochodzić będą tłumaczone tu teksty.

Pre negatívne cenzorovo stanovisko nemohli *Rozlične verše* vstúpiť do slovenského kultúrneho prostredia so svojimi iniciatívami už r. 1782, a teda priamo vplývať na formovanie slovenskej literatúry, ale zostávajú svedectvom mimoriadneho významu o počiatkoch myšlienkového i estetického osvietenského pohybu⁴.

Prezentujemy niewielki wybór drobiazgów poetyckich Bajzy w tłumaczeniu na język polski. Oczywiście, są to tylko próby, niekiedy dość swobodne, choć tłumaczowi zależało zwłaszcza na tym, aby oddać w języku polskim nie tylko zasadniczy sens tych wierszy, ale też nadać im w języku polskim odpowiednie brzmienie i rytm.

O miłości

Wnet każdy oślepnie, gdy pocznie miłować:
miłość tedy ślepą musieli malować⁵.

Miłość

Miłość jest wolnością, radością, pokojem:
miłość jest więzieniem, radością i bojem.
Miłość jest nadzieją, śmiechem, miodem:
miłość jest strachem, płaczem i jadem⁶.

O babach

Gdzie szatanowi nie dostaje mocy,
mówią, że tam babę pośle do pomocy⁷.

⁴ *Dejiny slovenskej literatúry I*. Oprac. I. Sedlák a kolektív. Bratislava 2009, s. 202.

⁵ *O Lásce*: Hned' každý ošlepně, když počne milovat': / lásku techdy slepú musili malovat' (s. 33).

⁶ *Láska*: Láska jest sloboda, radost', pokoj: / láska jest žalár, radost' a boj. / Láska jest nádej, smích, med: / láska jest strach, pláč a jed. (s. 36)

⁷ *O Ženách*: Jak kde satanovi nedostáva síla, / mlúva, že ta ženu za sebe posílá (s. 35).

Przysłowie

Kruk krukowi oka nie wykluje;
i przeciw diabłu czart nie wojuje⁸.

Dzielne serce

Nie w wielkim zawždy ciele
bywa serce wielkie, śmiałe⁹.

Na dobrych

Nie tyle przez złość, ale przez dobroć
wielu wpadło i popada w wielką biedę¹⁰.

Błazni i mądrzy

Głupcy mają jedno szczęście, którego mądrzy nie mają:
mądrych moi nienawidzą, a błaznów kochają¹¹.

Szkodliwy przyjaciel

Miej za szkodliwego
nieprzyjaciela twego,
kiedy mądry jest:
Jak i szkodliwego
przyjaciela twójego,
kiedy głupi jest¹².

⁸ *Prísloví*: Vrana vrane oko nevykluje; / a proti d'áblovi čert nebojuje (s. 34).

⁹ *Smelé srdce*: Né ve velkom vždycky tele / bývá srdce velké, smělé (s. 35).

¹⁰ *K dobrým*: Ne pre zlosť toľko, ale pre dobrotu / mnozí vyšli a vychádzajú na veľku psotu (s. 36).

¹¹ *Blázni a múdří*: Blázni mají jedno štěstí, které múdří nemají: / múdřích páni nenávidí, bláznův milují (s. 35).

¹² *Škodlivý přítel*: Drž za škodlivého / nepřátela tvého, / jak múdry jest: / Za škodlivého / přítela tvého / jak hloupý jest (s. 38).

Nieprzyjaciel i przyjaciel

Nieprzyjaciel, który nic złego,
a przyjaciel, który nic dobrego
nie czyni, są z gęby jednej,
ani zły, ani dobrej¹³.

Słowa daremne

Wiesz li, które twe słowa są daremne?
Które ani pożyteczne, ani są potrzebne¹⁴.

Napomnienie

Najpierw sobie skrzydłami kogut, potem innym pobudkę odtrąbi:
Tak też książdz, co poucza, niech sam siebie wpierw sądzi¹⁵.

Bibliografia:

- *Dejiny slovenskej literatúry*. Oprac. Milan Pišút a kolektív. Bratislava 2004, s. 177-181.
- *Dejiny slovenskej literatúry I*. Oprac. I. Sedlák a kolektív. Bratislava 2009.
- *Slovenský klasicizmus. Poézia*. Oprac. C. Kraus. Bratislava 2004.
- *Słownik literatury polskiego oświecenia*. Red. T. Kostkiewiczowa. Wyd. 3. Wrocław 2002 (hasło *epigramatyka*).
- *Słownik rodzajów i gatunków literackich*. Oprac. G. Gazda, S. Tynecka-Makowska. Kraków 2006.
- Všetická F.: *První slovenský román*. Ed. I. Pospíšil, M. Helenka. Brno 2004, s. 197-203.

¹³ *Neprátel' a Prátel'*: Neprátel', který ništ zlého, / a prátel', který ništ dobrého / ne-
číná, sú s pyska jedního, / ani zlího, ani dobrého (s. 41)

¹⁴ *Daremné slová*: Víš-li, ktoré jsú tvé slová daremné? / Ktere ani osožné nejsú, ani po-
trebné (s. 36).

¹⁵ *Kazatelum*: Prv seba krídlami kohút, potom druhých budí: / Tak kazatel' učit' ch-
cejíc, nech seba prv súdí (s. 38).

Andrzej Borkowski
(INIBI UPH)

Manfred Kridl i Dmytro Czyżewski – okruchy korespondencji

Abstract:

The article focuses on the correspondence between Manfred Kridl and Dmytro Ivanovich Chyzhevsky. The two letters, discussed in the article, are derived from the archives of the Library of Heidelberg and testify to a collaboration between Kridl and Chyzhevsky in scholarship and translation.

Keywords: Manfred Kridl, Дмитрий Чижевский (Dmytro Ivanovich Chyzhevsky), letters

Dmytra Czyżewskiego (1894-1977) i Manfreda Kridla (1882-1957) nie trzeba szerzej przedstawiać historykom literatury. Obaj badacze zapisali się w badaniach historycznoliterackich pracami zwłaszcza na temat romantyzmu (Kridl) oraz baroku (Czyżewski). Poniżej przedstawiamy dwa listy ukazujące część prężnego życia naukowego drugiej połowy XX w. Warto nadmienić, że Czyżewski prowadził korespondencję m.in. z Claudem Backvisem (1910-1998), Wacławem Kubackim (1907-1992) czy Januszem Pelcem (1930-2005).

Pozyskane materiały są wynikiem kwerendy w Bibliotece w Heidelbergu (Archiwum Czyżewskiego), która miała miejsce w marcu 2015 r. Z korespondencji Kridla do Czyżewskiego wyłania się obraz nie tylko pogłębionej współpracy naukowej i translatorskiej, ale też przyjacielskich relacji.

[Manfred Kridl do Dmytra Czyżewskiego,
27 III 1954, New York]

Szanowny Panie Profesorze

Przeglądając dziś moją korespondencję (której mam stosy, czekając na odpowiedź) spostrzegłem z przerażeniem, że dotąd nie odpisałem na Pański list jeszcze gdzieś z listopada. Bardzo się tego wstydę i bardzo przepraszam i pocieszam się tylko tem, że „lepiej późno, niż nigdy” – mam też nadzieję, że mi Pan wybaczy.

Otóż przedewszystkiem muszę Panu serdecznie podziękować za łaskawą obietnicę poparcia mego podania do fundacji

Guggenheima (co Pan już zapewne dawno zrobił!). Nie wiem, czy co z tego podania będzie, ale w każdym razie wdzięczny jestem za rekomendację. Pyta Pan o moją „Antologię” – niestety, nic pocieszającego nie mogę donieść poza tym, że jest od listopada z. r. „w druku” (tak przynajmniej zapewnia mnie Columbia Univ. Press), choć dotąd ani śladu korekty nie widziałem! Mam pewne wątpliwości, czy zadowolą ona Pana, bo nie ma w niej istotnie nic nowego, poza tym, że starałem się stosować kryterium wysokiego poziomu artystycznego i ograniczyć materiał do właściwej literatury, t. j. poezji, powieści (noweli) i dramatu z pominięciem wszelkich innych pisarzy bez względu na ich zasługi historyczne czy inne. Wydawało mi się to konieczne, jeżeli mam dać studentom amerykańskim naprawdę sam „kwiat” literatury polskiej.

Antologii czeskiej Harkinsa nie widziałem jeszcze (pracuję obecnie nad problemami b. dalekimi od tych rzeczy, więc jestem zapóźniony w lekturze), ale obawiam się, że Pan ma rację, choć Harkins to zdolny chłopak i mógł się zdobyć na coś lepszego. O Antologii literatury rosyjskiej w. XVII nawet wspominać nie warto – poprostu wstyd!

Bardzo przyjemna jest wiadomość, że pan ukończył historię lit. rosyjskiej do połowy w. XVIII i że książka wkrótce wyjdzie. W jakim języku i gdzie? Rzecz to b. pilnie potrzebna! Zastanawiające jest to, co Pan pisze o predylekcji niektórych studentów do jęz. bułgarskiego, jako drugiego słowiańskiego. Zapewne nie chodzi im wcale o studjowanie drugiej literatury słowiańskiej, tylko po prostu o „points” i egzamin!

Kończę już, jeszcze raz przepraszam za tak długą zwłokę – a ponieważ gdzieś w tym czasie, jak słyszałem, wypadają Pańskie urodziny, przesyłam najserdeczniejsze życzenia jeszcze długich, długich lat zdrowia i energii duchowej oraz owocnej pracy dla dobra nauki”.

Serdeczny uścisk dłoni
M. Kridl

[Manfred Kridl do Dmytra Czyżewskiego,
11 X 1956, New York]

Wielce Szanowny i Drogi
Panie Profesorze

Równocześnie wysyłam Panu osobno rękopis „Liryk Słowackiego”. Kiedy to przeglądałem jeszcze raz przed wysłaniem, zauważyłem, że wiele rzeczy możnaby tam jeszcze zmienić lub uzupełnić, ale już nie miałem na to siły, zwłaszcza, że zdrowie moje od pewnego czasu nie dopisuje – dręczy mnie przewlekły reumatyzm w prawej nodze.

W sprawie przekładu polskich cytata znalazłem takie wyjście, które może Pana zadowolni. Mianowicie daję przekłady wszędzie tam, gdzie chodzi o tematy, motywy, „treść”, żeby czytelnikowi umożliwić zrozumienie. Tam natomiast, gdzie chodzi o czysto językowe i stylistyczne problemy, które można zrozumieć i uchwycić tylko w oryginalnym brzmieniu – poprzestaję na przetłumaczeniu kilku charakterystycznych przykładów, resztę zaś zostawiam w oryginale. W tym duchu dodałem przypis do rozdziału, traktującego o stylu.

Bardzo byłbym wdzięczny za parę słów wiadomości o Panu, Pańskich pracach, wykładach i w ogóle życiu w pięknym Heidelbergu. Tu chodzą wieści, że Pan zamierza osiedlić się tam na stałe. Czy to prawda? Jakkolwiek dużyby to była strata dla nas w Ameryce, to jednak sądzę, że dałoby Panu większą satysfakcję i szersze pole do pracy.

Serdeczne pozdrowienia łączę
i życzenia wszystkiego najlepszego
Manfred Kridl

III.

RECENZJE I SPRAWOZDANIA

Paulina Karpuk
(CBN IKRIBL)

Śnić w baroku.
Rec. Marcin Pliszka: *W onirycznym teatrze.*
Sen w poezji polskiego baroku.
Siedlce 2015

Barok to okres bujnego rozwoju sztuki, a zwłaszcza literatury. Pisarstwo tego czasu charakteryzuje się różnorodnymi formami i sposobami ich realizacji, a mnogość podejmowanych tematów i występujących tam motywów zaskakuje czytelników do dzisiaj. Świadczy o tym publikacja Marcina Pliszki *W onirycznym teatrze. Sen w poezji polskiego baroku* (Siedlce 2015), będąca efektem wieloletniej i skrupulatnej pracy naukowej. Publikacja jest zmienioną i poprawioną wersją rozprawy doktorskiej.

Literatura barokowa jawi się w świetle prezentowanej książki jako żywy dokument, „znak życia” społeczeństwa. Mowa autora jest jedynie mową przewodnika, który prowadzi czytelnika przez mnogość ujęć i sposobów rozumienia podejmowanego tematu. Przedmiotem namysłu są „zagadnienia snu w poezji XVII stulecia” (s. 7), próba typologii oraz klasyfikacji, jak również – co stanowi istotne *novum* badań – próba kodyfikacji snu jako gatunku literackiego charakterystycznego dla literatury barokowej.

Niezwykle rozbudowana część teoretyczna, zajmująca dwa rozdziały: „*Sny duszą owładną...*”. *Wyobrażenia oniryczna – motywy, obrazy, idee* oraz *W onirycznym teatrze. Topos życie snem w poezji barokowej*, wprowadza czytelnika w labirynt znaczeń i powiązań, genealogii i przekształceń jakim poddawane było zjawisko snu. Walorem książki jest niezwykła skrupulatność warsztatu i siatki pojęciowej, zwłaszcza w początkowych częściach publikacji.

Problematyka definicji *zaśnięcia*, *spania*, *wizji* oraz *snu* została oparta nie tylko na analizie tekstów literackich, lecz również filozofii i antropologii, dzięki czemu szerokie *spectrum* znaczeń staje się uporządkowane i pozwala na opracowanie ram uniemożliwiających synonimiczne wykorzystywanie pojęć. Takie rozróżnienie pojawia się już w tekstach średniowiecznych. Zwraca na to uwagę Teresa Michałowska¹ oraz Jacques le Goff². Jednakże zwrot ku przeszłości nie jest

¹ Por. T. Michałowska: *Śnić w średniowiecznej Polsce*. W: *Wyobrażenia średniowieczna*. Red. T. Michałowska, Warszawa 1996, s. 235-258.

przytłaczający i stanowi jedynie wskazówkę oraz staje się swoistym kierunkowskazem szkicuującym drogę ku szerszym poszukiwaniom i analizom, podobnie jak liczne odwołania do antyku, a w szczególności do myśli Platona oraz filozofów barokowych³.

Rozdział trzeci wprowadza próbę typologii snów w oparciu o dzieło Stanisława Samuela Szemioty (*Traktat o snach*) oraz pomniejsze teksty literackie⁴. Powstaje rozbudowany obraz różnorodnych ujęć i znaczeń – próba zrozumienia barokowej wyobraźni. Szeroki materiał egzemplifikacyjny, skupiający różnorodne teksty literackie staje się dla autora bazą, na podstawie której próbuje odtworzyć barokową teorię oniryczną, czego efektem staje się stwierdzenie, iż „sen jest zjawiskiem złudnym, [...] jest synonimem fałszu, obrazu mamiącego zmysły, oszukańczego” (s. 159). Stanowisko to wynika, jak wskazuje autor, ze specyfiki epoki – nastroje przesiąknięte wszechobecną śmiercią, przejawiające się w pouczeniach *memento mori*, *quattuor hominum novissima* oraz obrazach *dance macabre* i *vanitas vanitatum et omnia vanitas* wprowadzają niepokój i elementy grozy uniemożliwiające swobodne traktowanie tematu⁵.

Najistotniejszą częścią recenzowanej pracy jest rozdział *Barokowy sen jako gatunek literacki*. Próba ujęcia snu jako odrębnego gatunku literackiego jest wyzwaniem trudnym i wymagającym, wiążącym się z postawieniem wyraźnych ram i rozgraniczeń. Podstawą staje się temat, który umożliwia wyznaczenie struktury gatunkowej, jednakże liczba tekstów podejmujących tę tematykę jest niemożliwa do przeanalizowania, w związku z czym pojawia się zawężenie: „nie zajmują mnie związki między rzeczywistym doświadczeniem snu i jego zapisem (...), a jedynie poetyckie zabiegi twórcze, mające na celu or-

² Zob. Jacques le Goff: *Sny średniowiecza*. Tłum. W. Błońska. „Teksty”, nr. 2, 1973, s. 24-42.

³ Ciekawą pozycją, która może stanowić dopełnienie problematyki snu w filozofii, jest książka Beaty Anny Markiewicz *Co się śni filozofom?* (Warszawa 2008).

⁴ Z nowszych badań poświęconych Szemiotowi por. m.in. A. Borkowski: *Potocki – Szemiot. Uwagi o fraszkopisarstwie*. W: *Człowiek w literaturze polskiego baroku*. Red. A. Borkowski, M. Pliszka, A. Ziótek. Siedlce 2007, s. 327-341; P. Ciechan: *Twórczość Wacława Potockiego i Stanisława Samuela Szemioty wobec tradycji czarnoleskiej*. W: *Lektury Wacława Potockiego*. Red. B. Puchalska-Dąbrowska. Białystok 2014, s. 131-146.

⁵ Z wielu nowszych prac podejmujących problematykę przemijania i śmierci w literaturze barokowej por. m.in.: J. Kotarska: *„Theatrum mundi”. Ze studiów nad poezją staropolską*. Gdańsk 1998; D. Künstler-Langner: *Idea vanitas – jej tradycje i toposy w poezji polskiego baroku*. Toruń 1996; J. K. Goliński: *Vanitas. O marności w literaturze i kulturze dawnej*. Warszawa 1996; J. Kowzan: *„Quattuor hominum novissima”. Dzieje serii tematycznej czterech rzeczy ostatecznych w literaturze staropolskiej*. Siedlce 2003; A. Borkowski: *Imaginarium symboliczne Wacława Potockiego: „Ogród nie plewiony”*. Siedlce 2011.

ganizację tekstu literackiego na podobieństwo materii obrazowej snu” (s. 163-164). Analizę snu jako gatunku w literaturze XVII wieku, poprzedza obszerny, może w porównaniu z fragmentem dotyczącym epoki baroku, zbyt obszerny wstęp, śledzący przemiany pojawiające się we wcześniejszych wiekach – Cyceeron, Homer, Wergiliusz, Marcin Bielski, Jan Kochanowski. Barok natomiast jawi się, jedynie pozornie, jako okres, w którym gatunek ten zostaje obdarzony mniejszym zainteresowaniem. Wynika to z faktu, iż „podlega różnym przeobrażeniom, niekiedy w kierunku niezwykle interesujących realizacji” (s. 202). Autor prowadząc poszukiwania sięga nie tylko do literackich realizacji omawianego tematu – wyszczególnienie ramy kompozycyjnej opartej na charakterystycznej formie otwierającej i zamykającej, pozwala na analizę utworów pogranicznych, jak *Sen czyli astronomia księżycowa* Keplera.

Niezwykła drobiazgowość oraz liczne komentarze wplecione w tekst odwołujące się do tradycji epok wcześniejszych są jednocześnie zaletą i w nierównie mniejszym stopniu wadą recenzowanej książki. Niewątpliwie autor wprowadza czytelnika w świat snu, który pojawia się w literaturze na różnorodnych płaszczyznach i w różnorodnych realizacjach – to bogactwo materiałów źródłowych usprawiedliwia wielotorowość myśli. Gruntownie przemyślana i wartościowa książka Marcina Pliszki skłania do refleksji i inspiruje ku dalszym badaniom, gdyż przeanalizowanie kolejnych epok historycznoliterackich umożliwiłoby stworzenie pełnego obrazu snu jako gatunku. Publikacja z pewnością otwiera drogę ku szerszemu spojrzeniu na oniryzm nie tylko w literaturze barokowej, lecz w całym okresie staropolskim, otwierając pole dla badań dla epok późniejszych.

Summary:

This review is about a publication (Marcin Pliszka: *W onirycznym teatrze. Sen w poezji polskiego baroku*. Siedlce 2015) on oneiric themes in the baroque literature, especially poetry. The book has great cognitive qualities and many contexts (philosophy, anthropology, art). The publication is an innovative and interesting for many specialists (history of art, literature, religious and philosophical studies).

Bibliografia:

- A. Borkowski: *Potocki – Szemiot. Uwagi o fraszkopisarstwie*. W: *Człowiek w literaturze polskiego baroku*. Red. A. Borkowski, M. Pliszka, A. Ziótek. Siedlce 2007, s. 327-341
- A. Borkowski: *Imaginarium symboliczne Wacława Potockiego: „Ogród nie plewiony”*. Siedlce 2011.
- J. le Goff: *Sny średniowiecza*. Tłum. W. Błońska. „Teksty”, nr. 2, 1973, s. 24-42.

- P. Ciechan: *Twórczość Wacława Potockiego i Stanisława Samuela Szemiota wobec tradycji czarnoleskiej*. W: *Lektury Wacława Potockiego*. Red. B. Puchalska-Dąbrowska. Białystok 2014, s. 131-146.
- J. K. Goliński: „*Vanitas*”. *O marności w literaturze i kulturze dawnej*. Warszawa 1996.
- J. Kotarska: „*Theatrum mundi*”. *Ze studiów nad poezją staropolską*. Gdańsk 1998.
- J. Kowzan: „*Quattuor hominum novissima*”. *Dzieje serii tematycznej czterech rzeczy ostatecznych w literaturze staropolskiej*. Siedlce 2003.
- D. Künstler-Langner: *Idea vanitas – jej tradycje i toposy w poezji polskiego baroku*. Toruń 1996.
- B. A. Markiewicz: *Co się śni filozofom?* Warszawa 2008.
- T. Michałowska: *Śnić w średniowiecznej Polsce*. W: *Wyobrażenia średniowieczna*. Red. T. Michałowska. Warszawa 1996, s. 235-258.

Monika Wąs

(Instytut Historii i Archiwistyki

Uniwersytet Pedagogiczny im. KEN w Krakowie)

Urodziwa arystokratka.

Rec. Magdalena Jastrzębska: *Dama w jedwabnej sukni. Opowieść o księżniczce Helenie Sanguszkównie. Łomianki 2015*

Jaka była jedna z najbardziej urodziwych arystokratek XIX wieku? Czy piękne lico, wyjątkowa wrażliwość, talent muzyczny, ogromny majątek i splendor rodu gwarantowały szczęście? W jaki sposób pisała, mówiła, odczuwała i myślała „dama” z rodu Sanguszków? Czy światopogląd Heleny Sanguszkówny był podobny do prezentowanego przez współczesne jej kobiety? W czym różniła się od siostry Jadwigi? Jak odnajdywała się w pruderyjnym i pełnym konwenansów świecie XIX wiecznych arystokratów? Jaką spuściznę pozostawiła? Na które czynności chętnie poświęcała czas? Kogo i dlaczego darzyła atencją? Jak zmieniła się jej postawa wobec świata od dzieciństwa do starości? Czy narracja o życiu gumniskiej¹ magnatki może wydać się interesująca czy trywialna dla współczesnego czytelnika? Czy kolejna *opowieść biograficzna* stanowi wkład w promowanie historii polskich kobiet? Jak należy klasyfikować tego typu publikacje? Kto i w jakim celu powinien po nie sięgać? Czy wydawnictwo poświęcone księżnej Sanguszkównie zachęca do tworzenia podobnych prac dotyczących oryginalnych postaci kobiecych żyjących w Polsce? Jaki poziom merytoryczny i warsztatowy prezentuje autorka? Czy praca jest spójna? W oparciu o jakie materiały powstała *Dama w jedwabnej sukni...*? Czy autorka zdecydowała się na uzupełnienie pierwotnej wersji publikacji? Jakie znaczenie ma objętość książki? Jakie dodatkowe walory prezentuje? Czy Magdalena Jastrzębska jest obiektywna podczas opisu życia Heleny Sanguszkówny? W jaki sposób przedstawia księżniczkę? Czy pisarka pozwala czytelnikowi na możliwie najdokładniejsze poznanie postaci, czy narzuca własne opinie? W jaki sposób autorka zachęca odbiorcę do zgłębiania historii kobiet?

Helena Sanguszkówna z racji urodzenia zajmowała wysoką pozycję w XIX wiecznym społeczeństwie. Przyszła na świat w 1836 roku,

¹ W podtarnowskich Gumniskach mieściła się jedna z siedzib Sanguszków. Zob. A. Nieodjadło: *Tarnów: wielki przewodnik Gumniska*, t. XVII. Tarnów 2008.

jako druga córka Władysława² i Izabeli z Lubomirskich, zmarła młodo³. Rodzina księżniczki posiadała znaczny majątek i koneksje nie tylko w państwie Habsburgów. Gromadzona przez wieki fortuna oraz mariaże z rodzinami arystokratycznymi przydawały blichtru. Dziadek Eustachy Erazm Sanguszko był generałem wojsk polskich walczącym pod sztandarami Napoleona Bonaparte⁴, pozostawił wspomnienia oraz próby poetyckie⁵. Babka, Klementyna z Czartoryskich Sanguszkowa, była miłośniczką książek i przyjaciółką Karoliny Hohenzollern⁶. Ojciec Władysław działał na polu politycznym, kulturalnym i gospodarczym. Uczestniczył w pracach Sejmu Krajowego i zabierał głos na łamach prasy, był uznanym hodowcą koni⁷. Matka Izabela prowadziła salon towarzyski, otaczała się artystami, działała charytatywnie⁸. Rodzice musieli uzyskać zezwolenie hierarchów kościelnych na ślub ze względu na bliskie pokrewieństwo. Helenę wychowywali więc małżonkowie, których połączyła miłość, co w kręgach arystokratycznych było rzadkością. Dziewczyna uczyła się w domu⁹, kształtowała towarzysko podczas licznych podróży i spotkań. Poznając ówczesny establishment¹⁰, zgłębiając dzieła literatury europejskiej w oryginale, ko-

² Zob. J. Marszalska: *Sanguszko Władysław Hieronim (1803 – 1870)*. W: *Cmentarz Stary w Tarnowie*. Przewodnik. Red. S. Potępa, A. Sypek, M. Trusz. Tarnów 1991, s. 45-51.

³ Egzystowała w dostatku, mogła korzystać z wszystkich dostępnych wówczas udogodnień oraz kuracji leczniczych. Zakładała zapewne, że będzie mogła jeszcze cieszyć się życiem, jak wiadomo, planowała zakup nieruchomości w Krakowie.

⁴ Zob. E. Orman: *Sanguszko Eustachy Erazm (1768 – 1844)*. W: *Polski Słownik Biograficzny*. Red. H. Markiewicz, t. XXXIV, Wrocław – Warszawa – Kraków 1992 – 1993, s. 473-478.

⁵ Pamiętnik księcia jest dostępny w wersji drukowanej. Prócz wspomnień zawiera również wiersze poświęcone zmarłej córce – Dorocie. Zob. *Księcia Eustachego Sanguszki pamiętnik: 1786 – 1815*. Wyd. J. Szujski. Kraków 1876.

⁶ J. Długosz: *Sanguszkowa z Czartoryskich Klementyna Maria Teresa (1780 – 1852)*. W: *Polski Słownik Biograficzny*. Redd. H. Markiewicz, T. XXXIV, Wrocław – Warszawa – Kraków 1992 – 1993, s. 522-523.

⁷ Władysław Sanguszko pisał felietony i broszury dotyczące dziedzin, w których czuł się specjalistą. Zob. W. Sanguszko: *Kilka uwag o poprawie bydła krajowego*. „Tygodnik Rolniczo – Przemysłowy”, nr 7 z 12 II 1854; W. Sanguszko: *O chowie koni i polepszeniu rasy w Galicji*. Lwów 1839.

⁸ J. Marszalska: *Sanguszkowa z Lubomirskich Izabela (1808 – 1890)* [w:] PSB, tom XXXIV. Red. H. Markiewicz, Wrocław – Warszawa – Kraków 1992 – 1993, s. 521, 622.

⁹ Nauczanie domowe nie było wówczas odstępstwem, raczej regułą, również w przypadku kobiet. Zob. M. Nawrot-Borowska: *Nauczanie domowe na ziemiach polskich w II połowie XIX i początkach XX wieku – zapatrywania teoretyczne i praktyczne*. Bydgoszcz 2011.

¹⁰ Do grona wybitnych postaci epoki zaliczał się na przykład Wojciech Kossak. Artysta pisał o Helenie Sanguszko w liście do żony datowanym na 8 października 1899 r. i nie wyrażał zbyt pochlebnej opinii o księżniczce. Zob. W. Kossak: *Listy do żony i przyjaciół*. Kraków – Wrocław 1985, s. 355.

respondując z członkami rodziny i artystami, zwiedzając europejskie muzea i galerie, doprowadziła sztukę konwersacji do perfekcji. Wy różniała się na tle skromnej i cichej siostry – Jadwigi. Helena była przez ówczesnych uznana za piękność, do dziś zachwyca widza spoglądając z fotografii i obrazów. Z powodu skandalu obyczajowego, którego była przyczyną¹¹, nadal budzi mieszane uczucia, od potępienia do współczucia. Jej postać nie pozostaje obojętna. Dzieje jej życia umożliwiają skonstruowanie ciekawej wielowątkowej narracji historycznej¹².

Niebanalną historię księżniczki Heleny zilustrowała Magdalena Jastrzębska w publikacji *Dama w jedwabnej sukni. Opowieść o księżniczce Helenie Sanguszkównie*. Książka została wydana po raz kolejny¹³ przez Wydawnictwo LTW w 2015 roku, w twardej oprawie, złożona z blisko 150 stron tekstu, opatrzona wstępem, bibliografią, wykazem ilustracji i indeksem osób. Magdalena Jastrzębska, absolwentka Jagiellońskiej Wszechnicy, polonistka, blogerka, jest autorką prac poświęconych kobietom przełomu XVIII i XIX wieku¹⁴. Nakreśliła między innymi historię Doroty Czartoryskiej, Marii z Krasieńskich Raczyńskiej, Teofilii z Morawskich Radziwiłłowej, Józefy z Moszyńskich Szembekowej¹⁵. Opisując je zawsze przedstawiała realia epoki, w której żyły i działały. Odnosiła się do licznych publikacji. Pisząc o przedstawicielce rodu Sanguszków, korzystała z materiałów archiwalnych¹⁶, źródeł drukowanych oraz wybranych opracowań. Sięgnęła wprost do notatek Heleny, epistolografii, pamiętników i ikonografii, a także artykułów prasowych z dziewiętnastego stulecia. Porównując źródła, czytając opracowania, analizując zebrane materiały i dokonując ich selekcji, zapoznając się z mentalnością i obyczajowością ówczesnych kobiet oraz mężczyzn, skonstruowała własny, bogaty obraz księżnej na tle epoki.

¹¹ Helena miała romans z szwagrem, księciem Adamem Sapiehą. Owocem romansu pary był między innymi syn wychowywany później przez Jadwigę i Adama.

¹² Autorka recenzji zgadza się z modelem narracji historycznej wyłożonym w „Prozie historycznej” Haydena White. Badacz zakłada, iż rzeczywistość nie ma charakteru narracyjnego. To historyk łącząc wydarzenia tworzy opowieść.

¹³ Pierwsze wydanie zostało opublikowane w 2012 roku.

¹⁴ <http://bioggraff.blogspot.com/> [dostęp: 28.02.2016].

¹⁵ Zob. M. Jastrzębska: *Tajemnice księżnej Doroty Czartoryskiej*. Toruń 2007; M. Jastrzębska: *Pani na Złotym Potoku. Opowieść o Marii z Krasieńskich Raczyńskiej*, Łomianki 2013; M. Jastrzębska: *Historia pięknej kobiety. Opowieść o Teofilii z Morawskich Radziwiłłowej*. Poznań 2000; M. Jastrzębska: *Listy z Kresów. Opowieść o Józefie z Moszyńskich Szembekowej*. Łomianki 2015.

¹⁶ Kwerenda archiwalna towarzysząca przygotowaniu publikacji jest typowym zabiegiem autorki. Przygotowując prace poświęconą Dorocie Czartoryskiej sięgnęła do zbiorów Archiwum Akt Dawnych w Warszawie, Archiwum Narodowego w Krakowie, czy Archiwum Generalnego Urzulanek Unii Rzymskiej. Zob. M. Jastrzębska: *Tajemnice księżnej Doroty Czartoryskiej*. Toruń 2007, s. 139.

Odwiedziła miejsca, w których bywała Helena – Tarnów, Kraków, Krasiczyn. Bogate doświadczenie, nabyte przez Magdalenę Jastrzębską podczas tworzenia prac o podobnym charakterze, przekłada się na poziom omawianej publikacji.

Cel badawczy nie został bezpośrednio wskazany we wstępie, co stanowi błąd nie tylko w pracach naukowych, ale i popularnonaukowych. Odbiorca może przypuszczać, że autorka, zafascynowana kolejną piękną Polką¹⁷, usiłowała przybliżyć jej postać szerszemu gronu czytelników. Magdalena Jastrzębska w pierwszych akapitach pracy wspomniała o wystawie dzieł sztuki z 12 lutego 1910 roku. Wśród prezentowanych wówczas licznych eksponatów znalazł się obraz ukazujący Helenę Sanguszkównę i to zapewne on zainspirował autorkę do przygotowania omawianej pracy.

Autorka już na wstępie zaznacza, że drugie wydanie uzupełniono o dodatkowe reprodukcje dzieł sztuki. Cała praca zawiera ich łącznie ponad sześćdziesiąt. Szata graficzna komponuje się z tematyką – odpowiednio dobrana kolorystyka i czcionka. Ponadto atutem publikacji jest wielkość liter oraz rozmieszczenie tekstu na poszczególnych stronach. Liczne reprodukcje obrazów i fotografii, przedstawiają Helenę oraz osoby z jej otoczenia, między innymi rodziców, dziadka, ukochanego stryja Romana, siostrę i szwagra – kochanka oraz miejsca stanowiące tło wydarzeń. W publikacji zamieszczono 16 ilustracji przedstawiających Księżniczkę Helenę w różnych etapach zbycia. Spośród nich wyróżnia się portret zbiorowy Giuseppe Giacomo Battinga. Malarz ukazał na nim trzy kobiety – Izabelę Sanguszkową wraz córkami. Dokładna data powstania dzieła nie jest znana. Czytelnik może domniemywać, że ukazana na nim Helena ukończyła dziewiąty rok życia. Dziewczynka została przedstawiona jako bardziej atrakcyjna niż starsza siostra. Podobieństwo Heleny do matki zostało wyraźnie wyeksponowane przez autorkę publikacji. Kilka spośród zamieszczonych reprodukcji przedstawia Izabelę z Lubomirskich Sanguszkową – portrety indywidualne z okresu dzieciństwa, młodości oraz starości, wspomniany portret zbiorowy oraz fotografia grobowca. Pozostałe ilustracje ukazujące osoby z otoczenia księżnej to w przeważającej części portrety indywidualne. Reprodukcje dzieł sztuki zamieszczono w wersji czarno – białej, zaś fotografie ukazujące architekturę i krajo-brazy wykonano w wersji kolorowej.

¹⁷ Magdalena Jastrzębska często nawiązuje do powierzchowności swoich bohaterek. Bezpośrednio w tytułach dwóch prac – o siostrach Lachman oraz Teofilu z Morawskich Radziwiłłowej. Stanowi to raczej zabieg celowy. W opisywanym okresie jedną z głównych zalet pań decydujących o zamążpójściu prócz posiadanego posagu była właśnie uroda.

Podczas gromadzenia materiału ikonograficznego Magdalena Jastrzębska skorzystała między innymi ze zbiorów Biblioteki Narodowej i Archiwum Głównego Akt Dawnych w Warszawie. Czytelnika, do sięgnięcia po książkę, zachęca jednak ilustracja zamieszczona na okładce, przedstawiającą córkę Władysława Sanguszki w czerwonej jedwabnej sukni, z opadającymi na plecy bujnymi, czarnymi włosami i długą łabędzią szyją ozdobioną wyszukaną biżuterią. Wspomniany portret był tylko jednym z wielu w kolekcji Sanguszków. Księżna uwielbiała pozować fotografom i malarzom oraz oglądać wykonane już prace. Jednym z najbardziej przez nią cenionych artystów był Walery Rzewuski¹⁸. Zachowana spuścizna umożliwiła autorce *Damy w jedwabnej sukni...* ukazanie księżnej na różnych etapach życia, a czytelnikowi porównanie i ocenienie jej urody.

Podziału publikacji dokonano przy uwzględnieniu aspektu chronologicznego oraz tematycznego. Dla autorki kluczowy był jednak bieg wydarzeń. Magdalena Jastrzębska przeniosła odbiorcę w świat Heleny Sanguszków poczynając od dzieciństwa, na śmierci kończąc. Zabieg ten ułatwia czytelnikowi dostrzeżenie zmian zachodzących w charakterze księżniczki – od małej, rozpieszczonej dziewczynki do próżnej piękności, a skończywszy na wyrozumiałej wspierającej ubogich i skrzywdzonych przez los filantropce.

Publikacja została podzielona na krótkie rozdziały, niewymagające tworzenia podrozdziałów. Autorka przedstawiła w nich najpierw krótką genezę rodziny, by płynnie przejść do młodzięcych lat księżniczki, jej podróży, planów matrymonialnych czynionych względem niej przez rodzinę, miłości i namiętności łączącej ją z Adamem Sapiehą¹⁹, inicjatyw społecznych oraz ostatniego pożegnania. Wplotła również wątki poboczne – historię Heleny Modrzejewskiej²⁰ oraz rozwoju technologicznego epoki. Publikacja została zakończona dalszymi dziejami rodziny²¹. Jastrzębska w pierwszym rozdziale wspomniała

¹⁸ Zob. W. Mossakowska: *Walery Rzewuski (1837 – 1888) fotograf: studium warsztatu i twórczości*. Wrocław 1981.

¹⁹ Warto skonfrontować obraz księcia Sapiehy skonstruowany przez Magdalenę Jastrzębską i Stefana Kieniewicza i zastanowić się nad obiektywizmem autorów. (Zob. S. Kieniewicz: *Adam Sapieha*. Warszawa 1993).

²⁰ Podobieństwo pomiędzy Heleną Sanguszką, a Heleną Modrzejewską wskazywał również Franciszek Siedlecki w pracy poświęconej artystce. (F. Siedlecki: *Helena Modrzejewska*. Kraków 1990, s. 41 – 42.)

²¹ Publikacja dedykowana innej damie z rodu Sanguszków – Barbarze z Duninów – wydaje się mieć bardziej niekonwencjonalny charakter. Księżna została ukazana czytelnikowi w wielu odsłonach. Bardziej wymagający podział pracy świadczy o niebywalej znajomości tematu przedstawionego przez Agnieszkę Jakuboszczak. Odbiorcę zmusza jednak do większego skupienia uwagi. (Zob. A. Jakuboszczak: *Sarmacka dama. Barbara Sanguszkowa (1718 – 1791) i jej salon towarzyski*. Poznań 2008.)

o herbie, protoplastach rodu oraz ich dokonaniach. Kolejno opisała dzieciństwo Helenki, w którym nacisk położono na naukę historii, geografii, literatury, muzyki, rysunku czy katechizmu. Nie odniosła się jednak do faktu, że panienka wykonywała notatki w języku francuskim²², czy pisała niestarannie. W kolejnym rozdziale Jastrzębska opisała wygląd fizyczny księżnej, używając licznych przymiotników – „piękna”, „idealna”, „melancholijna”. Podała również własną interpretację pochodzenia urody Heleny. Sanguszkówna, według autorki publikacji, posiadała atrakcyjnych przodków, zarówno kobiety, jak i mężczyźni. Nie bez znaczenia był również majątek. Księżna miała dostęp do najnowszych trendów w modzie, mogła zakupić najdroższą biżuterię, poznać różne kanony urody. Miała także możliwość czerpania inspiracji od kobiet poznawanych podczas licznych lokalnych i zagranicznych podróży. I to właśnie wyjazdom Heleny został poświęcony następny rozdział publikacji. Roczny pobyt poza Galicją upłynął Sanguszkównie między innymi w Petersburgu, Paryżu i Warszawie. Nawiązanie intymnej zażyłości z mężem siostry, jako moment przełomowy w życiu Lulu²³ zostało opisane w odrębnym rozdziale. Autorka, po raz kolejny przytoczyła opis wyglądu postaci, którą przedstawiała. Cytując Kazimierza Chłędowskiego, odnotowała że *Księżę Adam robił na każdym prawie fascynujące wrażenie: bardzo piękny mężczyzna, o ostrym twarzy profilu, o bystrym spojrzeniu. Jego przemówień słuchało się jak muzyki (...) tak głos potrafił wznosić i zniżać, takim doborem słów rozporządzał*²⁴. Z szóstego rozdziału czytelnik dowiaduje się, jak prezentowało się salonowe życie Heleny, z kim i o czym rozmawiała, kogo i z jakiego powodu nie darzyła sympatią, zaś komu poświęcała uwagę. Przerwanie chronologicznego opisu zdarzeń następuje w dwóch kolejnych częściach – poświęconej Helenie Modrzejewskiej (aktorze łudzą-

²² Magdalena Jastrzębska informuje jedynie czytelnika, że panienka uczyła się języka francuskiego. W gronie jej nauczycielek znajdowały się francuskie guwernantki. Nie jest to jednak tożsame z praktycznym posługiwaniem się językiem obcym, a taką umiejętność księżniczka niewątpliwie posiadała. Zbiór zeszytów zawierających notatki Heleny Sanguszkówny jest przechowywany w Archiwum Narodowym w Krakowie. Zawiera oprawione i luźne bruliony oraz kartki. Stanowią one ciekawe źródło do badań nad stosowanymi w XIX wieku metodami nauczania oraz tematami lekcji. Na przykład poznawanie historii sprowadzało się dla Heleny Sanguszkówny do wypisania dynastii oraz władców wchodzących w jej skład. Archiwum Narodowe w Krakowie, Archiwum Sanguszków, sygn. ARS 126.

²³ W korespondencji przesyłanej do dzieci Izabela z Lubomirskich Sanguszkowa często używała zdrobnień. Helenę nazwała pieszczotliwym określeniem „Lulu”. Archiwum Narodowe w Krakowie, Archiwum Sanguszków, sygn. ARS 81, s. 549, 575.

²⁴ M. Jastrzębska: *Dama w jedwabnej sukni. Opowieść o księżniczce Helenie Sanguszkównie*, s. 70.

co podobnej do Sanguszkówny²⁵) oraz osiągnięciom technologicznym. Powrót do urwanej narracji nie jest płynny. Rozdziały dziewiąty i dziesiąty, dotyczą bowiem ostatnich lat życia i okoliczności śmierci księżnej. Nazbyt luźno zostały one połączone z poprzednimi częściami. Natomiast *Dalsze dzieje rodziny* umożliwiają pozytywne zakończenie wywodu.

Podział tekstu jest raczej sztampowy, cezury stanowią w nim kolejne etapy życia Heleny. Autorka nie zbudowała całej fabuły na zasadzie retrospekcji, co w przypadku omawianej historii mogłoby stanowić ciekawy, ale trudny w realizacji zabieg. Wspomniany podział tekstu, posiada pozytywne strony – ułatwia laikowi poznanie historii życia księżniczki. Czytelnik może pominąć lub przełożyć na koniec lektury części luźniej związane z Sanguszkówną.

Trudna i delikatna tematyka życia kobiet w XIX wieku została przedstawiona przez autorkę niebywale interesująco. Tekst odznacza się lekkością, spójnością, zbornością, starannym doбором słów, wręcz literackością wypowiedzi. Bogata kwerenda archiwalna budzi szacunek czytelnika. Autorka sięgnęła bowiem do zbiorów pieczęlowicie przechowywanych w Archiwum Narodowym w Krakowie²⁶ i w Bibliotece Jagiellońskiej. Upowszechniła fragmenty korespondencji rodzinnej, uwiarygadniające przekaz o Helenie Sanguszkównie, ale i pozwalając czytelnikowi na własną analizę wprawnie wkomponowanych w tekst publikacji fragmentów listów. Zarówno sięgnięcie do prywatnych notatek, jak i spuścizny dedykowanej bliskim lub pisanej w wyniku potrzeb wewnętrznych, pozwoliło na możliwie wiarygodne przedstawienie intencji oraz postrzegania świata przez księżną. Wyjątki ze zdań pisanych przez Helenę umożliwiają również analizę sposobu wypowiedzi, pośrednio, zasobu słownictwa, wykształcenia, zainteresowań oraz inteligencji. Przytaczane fragmenty pamiętników poświęcone wyglądowi opisywanych postaci w konfrontacji z zamieszczonymi ilustracjami pozwalają odbiorcy na dokonanie porównania opisu i obrazu.

Magdalena Jastrzębska w omawianej pracy wykazała się znajomością epoki, przytaczając liczne źródła pamiętnikarskie, doskonale

²⁵ Paradoksalnie Helena Modrzejewska, w przeciwieństwie do Sanguszkówny, została wymieniona i scharakteryzowana w pracy poświęconej kobietom w malarstwie polskim. Zob. B. Wernichowska, M. Kozłowski: *Almanach piękności*. Warszawa 1988.

²⁶ Archiwum Sanguszków jest jednym z największych tego typu zasobów archiwalnych przechowywanych w Archiwum Narodowym w Krakowie w Oddziale na Wawelu. Łącznie to ponad 155 m.b. akt. Zob. W. Filipczak: *Archiwalia sanguszkowskie w zasobach Archiwum Państwowego w Krakowie. Historia i stan obecny*. W: *Wokół Sanguszków. Dzieje – sztuka – kultura. Materiały I Ogólnopolskiej Konferencji Naukowej* 29 – 30 czerwiec 2006. Red. J. Skrabski, B. Baldys. Tarnów 2007, s. 15.

orientując się w panujących zwyczajach, obyczajach, konwenansach, czy zainteresowaniach XIX – wiecznej elity, opisując kurorty i salony towarzyskie. Odsyłając do kolejnych pozycji z literatury przedmiotu, umożliwiła czytelnikowi zapoznanie się z specyfiką epoki. Popularyzując wiedzę o niej w sposób przystępny, zachęciła również do zgłębiania historii z własnej, poza szkolnej i akademickiej, inicjatywy.

Przystępność pracy wiąże się również z jej rozmiarem (choć przez niektórych może być on odbierany jako wada). Książka *Dama w jedwabnej sukni...* wraz z całym aparatem bibliograficznym liczy 200 stron²⁷ i ma rozmiar zbliżony do zeszytu formatu A5. Publikacja nie jest z pewnością pozycją naukową sensu stricto. Może jednak zostać polecona jako lektura w szkole ponadgimnazjalnej. Przez autorkę zaliczana do grupy *opowieści biograficznych*, powinna zostać umieszczona w gronie literatury popularnonaukowej. W mnogości dostępnych wydawnictw odznacza się bogatą kwerendą archiwalną, warsztatem pracy autorki oraz szatą graficzną. Wpisuje się w nurt historii codziennej, bliższej adresatowi, niż polityka, dyplomacja czy detaliczny przebieg konfliktów zbrojnych. Praca odnosi się do historii kobiet okresu zaborów, nadal słabiej zbadanej i opisanej niż działania podejmowane przez mężczyzn.

Zaletą wymienionej publikacji jest jednocześnie popularyzacja dziejów rodziny Sanguszków. Pozostawione przez nich materiały źródłowe – korespondencja, artykuły, przemówienia, ikonografia, rejestry dóbr, itp. – nie zostały w pełni wykorzystane w pracach naukowych oraz popularnonaukowych. Nadal istnieje zasób źródeł, które „czekają na swojego badacza”. Publikacje odkrywające sekrety Sanguszków czy preferowany przez nich sposób życia są wyjątkowo cenne ze względu na szerokie spektrum działań, które podejmowali. Znamienici przedstawiciele rodziny byli bowiem politykami, urzędnikami, mówcami, hodowcami koni, autorami artykułów dotyczących gospodarowania publikowanych w czasopismach lokalnych. Ponadto wspierali działalność filantropijną, interesowali się sztuką i zaliczali do grona mecenasów.

Dama w jedwabnej sukni... zawiera nieznaczną liczbę błędów. W tym łatwo uchwytną literówkę, dotyczącą nazwy ulicy. Kondukt pogrzebowy Heleny Sanguszkówny podążał przez ulicę „Lubicz” a nie „Lubisz”²⁸. Błędy tego typu są jednak marginalne w całej pracy. Jedy-
nym znaczącym mankamentem z perspektywy adresata wydaje się

²⁷ Podobnie, jak inne prace Magdaleny Jastrzębskiej, np. praca poświęcona księżnej Dorocie Czartoryskiej to blisko 140 stron tekstu wraz z bibliografią (zob. M. Jastrzębska: *Tajemnice księżnej Doroty Czartoryskiej*. Toruń 2007).

²⁸ M. Jastrzębska: *Dama w jedwabnej sukni...*, s. 136.

wyjątkowa atencja, jaką Magdalena Jastrzębska niewątpliwie darzy książniczkę. Uważny czytelnik dostrzeże w mistrzowskiej grze słów i argumentów próby tłumaczenia, a nie jedynie wyjaśnienia wyborów Heleny, przerzucania odpowiedzialności za romans z żonatym mężczyzną na Adama – przystojnego, uwodzicielskiego, konesera kobiet. Ponadto autorka podkreśla tragedię niezamężnej, nieszczęśliwej, wraz z upływem czasu, coraz mocniej sentymentalnej piękności, której odmówiono prawa do miłości i pełnej rodziny. Stwierdzenia typu *ze strony Heleny wszystko wskazuje, że mogła to być miłość jej życia. Tym można tłumaczyć jej niechęć do małżeństwa. Nie mogła wyjść za tego, którego kochała, nie wyszła, więc za nikogo*²⁹ stawiają czytelnika przed pytaniem o obiektywizm. Możliwe, że taki sposób formułowania wypowiedzi miał oddać sprawiedliwość Sanguszkównie. Niezaprzeczalnie bowiem zarówno przez rodzinę (mimo okazywanej miłości i wsparcia), jak i przez ówczesnych była oceniana bardziej surowo niż jej kochanek. Patriarchalny model rodziny zakładał większą swobodę w obyczajowości mężczyzn niż kobiet. Ceniono niewiasty skromne, wierne i posłuszne rodzicom oraz małżonkom. Wzorcowa była, więc postawa Jadwigi, cierpliwie znoszącej liczne zdrady męża i złośliwości teściowej.

Dama w jedwabnej sukni... „uchyla” przed czytelnikiem drzwi do salonu i alkowy Sanguszków, wprowadza w XIX wieczny świat arystokratycznej pruderii. Weryfikuje stereotypy dotyczące kobiet żyjących w tej epoce, ich postrzeganie świata oraz roli, którą w nim powinny spełniać. Zmusza do refleksji nad historią Polek i Polaków w dobie niewoli narodowej. Umożliwia poznanie horyzontów przestrzennych i umysłowych naszych przodków. Uławia zrozumienie emocji towarzyszących ówczesnym. Pozwala na dokonanie analizy porównawczej w kwestii postrzegania moralności w XIX stuleciu i współcześnie. Publikacja stanowi studium konkretnego przypadku, tym cenniejsze, że dotyczy kobiety. Podobnych prac odnoszących się do mężczyzn jest, bowiem znacznie więcej.

Wydawnictwo jest poświęcone dla szerokiego grona odbiorców. Literatura o kobietach nie musi być przeznaczona wyłącznie dla kobiet. Wśród czytelników powinni znaleźć się licealiści, studenci kierunków humanistycznych, ale i pasjonaci historii w ogóle. Autorka nie zawiedzie również odbiorcy szukającego pięknej, poprawnej polszczyzny, gry słów, trafnych porównań, czy poprawnie sformułowanych wniosków. Cel edukacyjny, mniej lub bardziej zamierzony, również w tym wymiarze został osiągnięty.

²⁹ *Ibidem*, s. 74.

Summary:

The purpose of this article is to assess the publication about one of the most interesting female characters in Polish history. Helena Sanguszkó lived in the 19th century. Her father – Prince Władysław Sanguszkó - was a patriot, conservative politician, landowner and member of the "Society of Friends of Arts" in Cracow. It was possible to predict that she will have a bright future, because she had got many talents, spend time with aristocrats and artists, seen a lot of places. Considered by many as one of the most beautiful women of the century, but she had not experienced conjugal love. She has become a cause of scandal. The Princess has not always been evaluated favorably, but has not disappeared in the mass of similar women. As one of the few Polish women of this period has left a multi-dimensional picture of herself. Analysis of archival sources and preparation a book about Princess Helena has been a challenge for Magdalena Jastrzębska.

Bibliografia:

- Archiwum Narodowe w Krakowie, Archiwum Sanguszków, sygn. ARS 81,
- Archiwum Narodowe w Krakowie, Archiwum Sanguszków, sygn. ARS 126.
- Filipczak W.: *Archiwalia sanguszkowskie w zasobach Archiwum Państwowego w Krakowie. Historia i stan obecny* [w:] *Wokół Sanguszków. Dzieje – sztuka – kultura. Materiały I Ogólnopolskiej Konferencji Naukowej 29 – 30 czerwiec 2006*, red. Skrabski Józef, Buldys Barbara. Tarnów 2007.
- <http://bioggraff.blogspot.com/>
- Jakuboszczak A.: *Sarmacka dama. Barbara Sanguszkowa (1718 – 1791) i jej salon towarzyski*. Poznań 2008.
- Jastrzębska M.: *Dama w jedwabnej sukni. Opowieść o księżniczce Helenie Sanguszkównie*. Łomianki 2015.
- Jastrzębska M.: *Historia pięknej kobiety. Opowieść o Teofili z Morawskich Radziwiłłowem*. Poznań 2000.
- Jastrzębska M.: *Listy z Kresów. Opowieść o Józefie z Moszyńskich Szembekowej*. Łomianki 2015.
- Jastrzębska M.: *Pani na Złotym Potoku. Opowieść o Marii z Krasieńskich Raczyńskiej*. Łomianki 2013.
- Jastrzębska M.: *Tajemnice księżnej Doroty Czartoryskiej*. Toruń 2007.
- Kieniewicz S.: *Adam Sapieha*, Warszawa 1993.
- Kossak W.: *Listy do żony i przyjaciół*. Kraków – Wrocław 1985.
- *Księcia Eustachego Sanguszki pamiętnik: 1786 – 1815*. Wyd. Szujski J. Kraków 1876.
- Marszałska J.: *Sanguszkowa z Lubomirskich Izabela (1808 – 1890)*. W: PSB, Tom XXXIV, pod red. Markiewicza Henryka. Wrocław – Warszawa – Kraków 1992- 1993.
- Marszałska J.: *Sanguszkó Władysław Hieronim (1803 – 1870)*. W: *Cmentarz Stary w Tarnowie. Przewodnik*, pod red. S. Potępa, A. Sypek, M. Trusz. Tarnów 1991.
- Mossakowska W.: *Walery Rzewuski (1837 – 18880) fotograf: studium warsztatu i twórczości*. Wrocław 1981.
- Nawrot-Borowska M.: *Nauczanie domowe na ziemiach polskich w II połowie XIX i początkach XX wieku – zapatrywania teoretyczne i praktyczne*. Bydgoszcz 2011.
- Niedojadło A.: *Tarnów: wielki przewodnik Gumniska*, T. XVII. Tarnów 2008.
- Orman E.: *Sanguszkó Eustachy Erazm (1768 – 1844)*. W: *Polski Słownik Biograficzny*, pod red. Henryka Markiewicza, T. XXXIV. Wrocław – Warszawa – Kraków 1992 – 1993.
- Sanguszkó W.: *Kilka uwag o poprawie bydła krajowego*. „Tygodnik Rolniczo – Przemysłowy” nr 7 z 12 II 1854.

- Sanguszko W.: *O chowie koni i polepszeniu rasy w Galicji*. Lwów 1839.
- Siedlecki F.: *Helena Modrzejewska*. Kraków 1990.
- Wernichowska B.: Kozłowski Maciej, *Almanach piękności*. Warszawa 1988.
- White H.: *Proza historyczna*. Kraków 2009.

Artur Ziótek
(Ceranów)

Arshistoria – spełnienie metodologiczne.
Rec. Dariusz Magier: *Czas bolszewika. Sowiecka okupacja Radzyna w sierpniu 1920 roku w relacjach świadków. Radzyń Podlaski 2014*

Prace badawcze Dariusza Magiera związane z najnowszą historią Rzeczypospolitej od lat koncentrują się na szeroko pojętym zagadnieniu komunizmu. Na niwie naukowej głównie dostrzegalne są jego publikacje związane z funkcjonowaniem aparatu administracyjnego PRL i struktur PZPR oraz komunistycznej biurokracji¹. Żmudne i obfite kwerendy archiwalne, które autor przez lata prowadził, owocowały także pracami zgoła odmiennymi. Na boku prac naukowych, obłożonych zawsze dużym aparatem naukowym i erudycyjnym, powstawały mniejsze szkice, eseje, gdzieś pojawiały się dokumenty, które warto podać do druku – tak powstała książka *Codziennosc w cieniu sowie tyzacji*² dotycząca lat terroru stalinowskiego. Autor jednak nie daje tu żadnych elaboratów (poza obszernym tekstem wprowadzającym [s. 11-58]), ale niewielkie narracje, czasem zaś dokumenty pozbawione nawet odautorskiego komentarza. Spójrzmy na niespełna półstron icowy tekst *W dobrym towarzystwie* (s. 115). Opatrzony został on

¹ Przywołajmy jedynie przykładowo monografie: D. Magier: *System biurokratyczny Polskiej Zjednoczonej Partii robotniczej w województwie białskopodlaskim w latach 1975-1990*. Siedlce 2012; *Partia komunistyczna w Polsce. Struktury – ludzie – dokumentacja*. Red. D. Magier. Lublin-Radzyń Podlaski 2012; *Wobec komunizmu. Materiały z sesji naukowej pt. „Lubelskie i południowe Podlasie wobec komunizmu 1918-1939”*. Red. D. Magier. Radzyń Podlaski 2006; tom źródłowy: D. Magier: *Lata 1980-1981 w województwie białskopodlaskim. Wybór tekstów Komitetu Wojewódzkiego Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej*. Radzyń Podlaski 2006 oraz kilka studiów częściowych: tenże: *W poszukiwaniu źródeł komunistycznej biurokracji*. „Cywilizacja” nr 23, 2007; tenże: *Organizacja urzędu gminy późnego PRL (1973-1989) w zakresie zwykłym i na wypadek wojny. Studium porównawcze*. W zbiorze: *Dzieje biurokracji na ziemiach polskich*. T. II. Red. A. Górak, D. Magier. Lublin – Siedlce 2009; tenże: *Podstawowe organizacje partyjne w systemie biurokratycznym Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej*. W zbiorze: *Dzieje biurokracji*. T. IV, cz. 2. Red. A. Górak, K. Łatawiec, D. Magier. Lublin – Siedlce 2011; tenże: *Czynności kancelaryjne w komitetach PPR. Przyczynek do badań nad systemami kancelaryjnymi struktur partii komunistycznej w Polsce*. W zbiorze: *Partia komunistyczna w Polsce...* Dodajmy także, iż autor prezentowanej książki jest redaktorem internetowego czasopisma „Komunizm” (komunizm.net.pl).

² D. Magier: *Codziennosc w cieniu sowie tyzacji. Eseje i dokumenty z życia Radzyna Podlaskiego i okolic w latach 1944-1956*. Radzyń Podlaski 2008.

jedynie lapidarną informacją o źródle: „Informacja Powiatowego Oddziału Informacji i Propagandy w Radzynie Podlaskim do instytucji radzyńskich z 11 kwietnia 1946 roku”. Potem następuje już tylko cytat z dokumentu, który informuje, iż możliwe Wojewódzki Urząd Informacji i Propagandy posiada do sprzedania portrety Żymierskiego, Biureta, Osóbki-Morawskiego i Kościuszki. Cena trzech pierwszych wynosi 28 zł, Kościuszki – 20 zł. Na tym przykładzie dobrze uwidacznia się umiejętność autora w panowaniu nad rzemiosłem – nad metodą opisu. Jakikolwiek słowo komentujące ów stan rzeczy nie byłoby w stanie zrobić tyle, ile robi zaniechanie go. Pokazuje dewaluację bohaterów z jednej i ideowe kuriozum systemu z drugiej strony. Magier buduje swój tom w taki sposób, by w linearnej lekturze nie nużył, by wspólnie z atrakcyjnością poznawczą szła atrakcyjność formy podawczej. Stąd – jak w powieści – następują pewne zwroty, choć nie akcji a formy narracji. Różnie też rozkłada się ciężar informacji. Komunizm był systemem wszechstronnie zbrodniczym; może zabrzmi to truistycznie, ale mamy tu do czynienia ze zbrodniami dokonanymi na ludziach, zbrodniami na kulturze, zbrodniami na języku, zbrodniami na literaturze i sztuce oraz zbrodniami dokonanymi na rozumie (intelektcie), które pokutują w społeczeństwie do dziś. Aby móc je – powiedzmy w duchu robotniczym – karczować, należy je rozpoznać i uświadomić. Współczesna narracja historyczna – celowo uogólniam – ma na to miażdżące szanse. Seneka twierdził, że „droga poprzez udzielanie pouczeń jest długa, natomiast przez przykłady – krótka i skuteczna”³. W jakiś sposób teksty pomieszczone w książce *Codziennosc w cieniu sowietyzacji* są właśnie takimi przykładami, zwłaszcza, że stosowane przez autora zabiegi retoryczne, jak choćby ten opuszczeniem komentarza do źródła, stawiają czytelnika w konieczności udzielenia sobie dopowiedzi. Tak zrodzona interpretacja (chyba nie da się zbyt pobłądzić) wchłania czytelnika w narrację. Obcowanie z tekstem staje się przygodą, a sam tekst – częścią własnej egzystencji. Jest swój. Jest elementem własnej biografii czytelnika. Nie da się ukryć, że nieuchronnie zmierzamy do problemu zapisywania historii, do narracji historycznej – jej funkcji i możliwości poznawczych⁴.

Właściwie najlepszy wstępem do mówienia o książce *Czas bolszewika*, byłoby obszerne cytowanie rozprawy Hydena White’a *Brze-*

³ Seneka (Lucius Annaeus Seneca): *Myśli*. Tłum. i oprac. S. Stabryła. Warszawa 1999, s. 235.

⁴ Zob. K. Rosner: *Współczesne stanowiska narratywistyczne w filozofii historii a problem relatywizmu poznawczego*. „Pamiętnik Literacki” 2001, z. 4.

mię historii (zresztą nie tylko tej)⁵. Traktując więc ją jako oczywisty i niezbędny kontekst, przypomnijmy jedynie, o czym pisał też White, iż do dziś pokutują w podejściu do historii, jako dyscypliny badawczej, XIX-wieczne spory o określenie jej miejsca. Czy jest ona bardziej nauką, czy sztuką? A może, jak postulowano, wypełnia przestrzeń pomiędzy nimi. Ówczesna fascynacja historią powodowała, iż niektóre powieści tamtych czasów stanowiły „lekko tylko zbeletryzowaną składankę oryginalnych tekstów źródłowych”⁶. Dziś, przynajmniej na gruncie polskim (to nieco wbrew White’owi), historycy, w swej znakomitej większości, jednoznacznie wyznają dogmat historii-nauki. Wbrew nim, Dariusz Magier, zdaje się chętniej oddawać w patronat Klio określając swą dziedzinę (subdziedzinę?), jako arshistoria.

ARSHISTORIA to profit z postmodernizmu, który – uważam – pozostawił po sobie nie tylko negatywne skutki, ale również powrót do historii, jako jednej ze sztuk. Powrót Klio. Zerwanie z nudnym, suchym, sterylnym pozytywizmem historycznym a’la szkoła niemiecka, ale dobrze czytająca się opowieść z morałem Jak to powiedział jeden z moich mistrzów: historyk zawsze musi być rzemieślnikiem, ale dobrze, jeśli jest przy tym artystą⁷.

Czas bolszewika (wydany przez Towarzystwo Nauki i Kultury „Libra” w Radzynie Podlaskim w 2014 r.) opatrzonej podtytułem *Sowiecka okupacja Radzyna w sierpniu 1920 roku w relacjach świadków* nie zdradza tytułaturą, że będziemy mieć do czynienia ze spełnieniem metodologicznym powyższej deklaracji. A jednak.

Badawczego rozpoznania rysowanej w tytule problematyki, Magier dokonał już wcześniej⁸. Tom, o którym mowa tutaj ma jednak inne zadanie i zgoła odmienną od prac naukowych konstrukcję. Przy czym, dodajmy zawczasu, jego ładunek poznawczy w żaden sposób nie traci na wartości.

Przyjrzyjmy się konstrukcji książki. Otwiera ją niewielki *Wstęp* (s. 7), po nim następuje wprowadzenie w akcję pt. *Przed inwazją* (s. 8-9), potem już – w warstwie tekstowej – następują relacje

⁵ Zob. H. White: *Poetyka pisarstwa historycznego*. Red. E. Domańska, M. Wilczyński. Wyd. 2. Kraków 2010 (tu m.in. *Brzemie historii*) oraz tegoż: *Proza historyczna*. Red. E. Domańska. Kraków 2009.

⁶ J. Tazbir: *Historia w powieści*. W zbiorze: *Słownik literatury polskiej XIX wieku*. Red. J. Bachórz i A. Kowalczykowa. Wyd. 2. Wrocław 1997, s. 337. W 1828 roku Wolfgang Menzel konstatawał, iż „granice między historią a romansem historycznym są tak bliskie, iż aż prawie łączą”. Zob. A. Ziótek: *Aleksandra Ogińska – życie i legenda literacka*. Wstęp w: *Aleksandra Ogińska i Siedlce w trzech pamiętnikach z XIX wieku*. Wstęp i oprac. R. Dmowski i A. Ziótek. Siedlce 2007, s. 35-36.

⁷ D. Magier w liście do autora niniejszej wypowiedzi, 29 IX 2014 r.

⁸ Zob. D. Magier: *Kolaboracja z bolszewikami w regionie białkopodlaskim w sierpniu 1920 roku – skala, motyw, konsekwencje*. W zbiorze: *Wobec komunizmu...*, s. 9-41.

źródłowe, niekiedy przeplatane autorskimi komentarzami. Te ostatnie są jednakże na tyle niewielkie (zawierają niezbędne dopowiedzi), by nie zakłócać głosu bohaterów wydarzeń. Relacja – świadkowie nie są nieomylni, nie zawsze prawdomówni nawet, jeśli zeznają – jak w tym przypadku – pod przysięgą, częstokroć przedstawiany przez nich obraz nie jest do końca zgodny z prawdą, której po prostu nie znają. W ten sposób wszelako ukazuje się codzienność – w całym swym złożeniu i skomplikowaniu definicyjnym⁹ – jako pewna „oczywistość”. Ta terminologiczna „oczywistość” nie wiąże się jednakże z normalnością, ta bowiem oznacza coś do czego jest się przyzwyczajonym, coś oswojonego. Rewolucja bolszewicka, jak każda rewolucja, dekonstruowała to, co dotychczas uchodziło za normalność, zwyczajność. Tyle, że bolszewizm miał na celu także zniesienie „normalności” w jej potocznym rozumieniu. Iwan Bunin, opisując przewrót w Rosji przytacza w swoim dzienniku (pod wymownym tytułem) *Nieszczęsne dni*, słowa jednego ze znajomych:

Ja teraz unikam, jak mogę, wychodzenia na ulicę bez szczególnej potrzeby. I wcale nie ze strachu, że ktoś porachuje mi żebra, tylko z obawy, że zobaczą te dzisiejsze twarze¹⁰.

W innym miejscu sam doda:

W tych twarzach przede wszystkim nie ma zwyczajności, prostoty. Wszystkie one są jakoś brutalnie odpychające, przerażające pełną złości tępotą, jakoś ponuro i po lokajsku wyzywające w stosunku do wszystkich i wszystkiego¹¹.

Kontekst dzienników Bunina, dokonujących wiwisekcji rewolucji bolszewickiej w Rosji, jest bezcennym kontekstem merytorycznym i artystycznym (sic!) książki Dariusza Magiera.

Zamieszczone w *Czasie bolszewika* „relacje” są tak naprawdę fragmentami zeznań zamieszczonych w aktach sprawy sądowej przeciwko „Zygmuntowi Domagalskiemu, Antoniemu Domańskiemu, Stanisławowi Dyduchowi, Aleksandrowi Fręchowiczowi, Józefowi Hawrysiukowi, Henrykowi Piekutowskiemu oraz Aleksandrowi i Zofii Zamyłkom, oskarżonym o kolaborację z bolszewikami podczas kilkudniowej okupacji Radzyna (»sprzyjanie w czasie działań wojennych nieprzyjacielskim wojskom Rosji Sowieckiej przez należenie do rewolucyjnego komitetu, zadaniem którego między innymi było wydawanie

⁹ Zob. W. Kędzierzawski: *Codziennność jako kategoria antropologiczna w perspektywie historii kultury*. Opole 2009, s. 15-20 i *passim*.

¹⁰ I. Bunin: *Nieszczęsne dni*. W: *Późna godzina. Opowiadania emigracyjne i „Nieszczęsne dni” (dziennik z lat 1918-1919)*. Wybór, przekł. i kom. R. Lis. Warszawa 2012, s. 143.

¹¹ Tamże, s. 172.

wybitniejszych osób sprzyjających Rządowi Polskiemu, dostarczanie dla armii sowieckiej artykułów żywnościowych oraz czynne współdziałanie z wojskami Rosji Sowieckiej»” (s. 60).

Cytowane przez autora „relacje” inicjuje Władysław Ostrowski – funkcjonariusz Policji Państwowej w Radzynie, który swą opowieść zaczyna od roku 1918, kiedy to został awansowany do rangi sierżanta a rok później wstąpił do „organizacji Policji Państwowej”. Po nim zabiera głos Kazimierz Rudnicki – starosta radzyński. Obaj skupiają się na Związku Robotników Rolnych, którego prezesem był jeden z późniejszych oskarżonych – Aleksander Zamyłko. Potem wypowiadają się kolejni zeznający, wśród których odnajdujemy przedstawicieli pracowników folwarków Suchowola i Adamki, sędziego, kupca, krawca, rolnika, kapłan, inżynier, inni funkcjonariusze policji i zwykły mieszkaniec. Jak zatem widać, wypowiadają się przedstawiciele różnych zawodów tworząc razem barwny obraz lokalnej społeczności. Daje to czytelnikowi poczucie, iż do głosu dopuszczeni zostali przedstawiciele różnych środowisk, które tworzą jedną całość. Ich wypowiedzi są nierówne. Krawiec żali się, że został posądzony o współpracę z polską policją, bo szył komisarzowi mundur, a przy okazji miał wydać osoby sympatyzujące z sowietami (s. 29). Policjanci zdawali relację z pozytywnych informacji na temat tworzenia rewkomów (s. 30), mówili o skargach na złodziejską działalność sympatyzujących z okupantem (s. 33) i końcu o walkach przeciwko polskiemu wojsku czasie wycofywania się bolszewików (s. 48, 49). Ks. Zygmunt Brudnicki posługujący w Parczewie, krótko nakreślał sytuację więźniów osadzonych „pod miastem Biała Podlaska” (s. 46).

Przez wszystkie te relacje przewijają się głównie negatywne postaci zasiadające już wtedy na ławie oskarżenia. Niemniej dzięki temu, że wypowiadają się przedstawiciele różnych grup społecznych otrzymujemy też barwnie nakreślony obraz – krótkiej, bo krótkiej, ale jednak okupacyjnej – codzienności. Podobnie otrzymujemy też w mikroskali obraz mechanizmu działania komunistów – bolszewików i wspierających ich Polaków. Siła przekazu tkwi w cennie dobranych fragmentach źródłowych. Dzięki umiejętnej kompozycji otrzymaliśmy płynną opowieść, pewną całość o bardzo charakterystycznej budowie. Ta całość przywodzi na myśl zbieżność ze sztuką spod znaku dziesiątej muzy, jeśli nie z filmem, to z teatrem telewizji – polska specjalnością.

Przyjrzyjmy się zatem samej konstrukcji książki. Warto bowiem zwrócić uwagę, iż na stronie kontrtytułowej widnieje lista osób, które udzieliły relacji – wymienione są z imienia, nazwiska i zawodu, funkcji społecznej. Już sama ta lista przypomina spis bohaterów utworu dramatycznego, który zwyczajowo poprzedza treść. Po krótkim wprowadzeniu autorskim, brzmiącym niczym głos narratora spoza kadru,

następuje wstępna wizualizacja ogólnego tła opowieści w postaci sześciu stron ilustracji. Są nimi zdjęcia (wykonane przez Tomasza Młynarczyka i Mirosława Koczkodaję) z inscenizacji najazdu bolszewickiego na Radzyń, która miała miejsce 22 III 2009 r. Zdjęcia (systematycznie będą one przeplatały się między partiami „mówionymi”) zostały jednak podane odpowiedniej obróbce i swoistemu „postarzeniu”, dzięki czemu znakomicie korespondują z treścią.

Dopiero po pierwszej prezentacji, po bezpośrednim, niemal namacalnym kontakcie z miastem i rysami bezimiennych postaci, które towarzyszą naszym bohaterom, następują charakterystyczne właśnie dla sztuki scenicznej partie dialogowe, czasem wypowiedzi bliższe monologom. Z rzadka, tylko w niezbędnych momentach znowu pojawiają się głosy zza kadru – streszczające pewne wydarzenia, rozjaśniające je, ale raczej nie komentujące. Ów głos Magiera-narratora nie narzuca oceny, światopoglądu, nie ocenia – to jest domeną uczestników tej swoistej sztuki. Zwłaszcza zaś sędziego grodzkiego Ottomara Busse, który konkluduje jednoznacznie, iż wymienieni wyżej bohaterowie „we wszystkich wymienionych przypadkach sprzyjali w każdy możliwy i przystępny im sposób nieprzyjacielowi podczas wojny, a dopuszczając się ataków gwałtu wobec współobywateli w szczególności udzielili istotnej pomocy nieprzyjacielowi w jego wojennych działaniach przeciwko Polsce” (s. 51). Powyższe słowa są ostatnimi, które oddano uczestnikom wydarzeń. Po nich widzimy reprodukcję dwóch dokumentów archiwalnych, w tym listu gończego za Zamyłką i resztą. Po nich natomiast znowu następują zdjęcia. Tym razem widzimy podających się bolszewików i triumfujących Polaków.

Książkę domyka kilka wskazówek bibliograficznych, godnych polecenia tym, którzy chcieliby na innym poziomie poznać historię tych wydarzeń.

Książka Dariusza Magiera jest niezwykle lekturą. Ten świetnie i precyzyjnie skomponowany tom stanowi najlepszy przykład popularyzacji wiedzy w trudnych dla humanistyki czasach. Oczywiście nie zastąpi ona, nie jest to też celem autora, prac badawczych poprzedzonych żmudnymi kwerendami, konfrontowaniem relacji ustnych z innymi dokumentami itd. Publikacje naukowe są wszelako bardzo często trudno przyswajalne przez czytelnika „spoza branży” (mówiąc kolokwialnie). Choć pióro autora *Czasu bolszewika* i na tym gruncie jest przyjazne odbiorcy, w czym nie bez znaczenia są zapewne jego wprawki prasowe¹². Jednak przebrnięcie przez aparat erudycyjny zawarty w przy-

¹² Por. jego dwa tomy felietonów prasowych: *Danse macabre*. Radzyń Podlaski 2002 oraz *Myśli spod magierki*. Il. T. Krupski. Radzyń Podlaski 2009.

pisach i swoisty (a wymagany „odgórnie”) oschły tok wywodu bywa nieprzyswajalny. Arshistoria zaproponowana przez Dariusza Magiera i znakomicie spełniona metodologicznie w *Czasie bolszewika* pokazuje, że tego typu robota jest bezwzględnie ważna. Uzmysławia też, że umiejętnie dobrany tok narracji ma wpływ nie tylko na odbiór czytelnicy, ale jest też znaczący elementem retorycznej perswazji.

Summary:

Dariusz Magier's book is an outcome of his earlier interest in the research in the history of communism, its structures and instruments (revolution) on one hand and the history of Radzyń Podlaski on the other. However, in the book the author goes beyond purely scientific language. He offers the reader popular science, characterized by aesthetic language at the same time. By introducing the term “arshistoria” in his book, Magier perfectly follows the method, which merges historical research with aesthetic form of a literary text. *Czas bolszewika* has many traits that let it be read as a drama; in other words, traits that make it possible to stage it nearly immediately.

Bibliografia:

- I. Bunin: *Nieszcześnie dni*. W: *Późna godzina. Opowiadania emigracyjne i „Nieszcześnie dni”* (dziennik z lat 1918-1919). Wybór, przekł. i kom. R. Lis. Warszawa 2012.
- W. Kędzierzawski: *Codziennosc jako kategoria antropologiczna w perspektywie historii kultury*. Opole 2009.
- D. Magier: *Codziennosc w cieniu sowietyzacji. Eseje i dokumenty z życia Radzynia Podlaskiego i okolic w latach 1944-1956*. Radzyń Podlaski 2008.
- D. Magier: *Czynności kancelaryjne w komitetach PPR. Przyczynek do badań nad systemami kancelaryjnymi struktur partii komunistycznej w Polsce*. W zbiorze: *Partia komunistyczna w Polsce. Struktury – ludzie – dokumentacja*. Red. D. Magier. Lublin-Radzyń Podlaski 2012.
- D. Magier: *Danse macabre*. Radzyń Podlaski 2002.
- D. Magier: *Kolaboracja z bolszewikami w regionie bialskopodlaskim w sierpniu 1920 roku – skala, motywy, konsekwencje*. W zbiorze: *Wobec komunizmu. Materiały z sesji naukowej pt. „Lubelskie i południowe Podlasie wobec komunizmu 1918-1939”*. Red. Dariusz Magier. Radzyń Podlaski 2006.
- D. Magier: *Lata 1980-1981 w województwie bialskopodlaskim. Wybór tekstów Komitetu Wojewódzkiego Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej*. Radzyń Podlaski 2006.
- D. Magier: *Myśli spod magierki*. Ilustrował T. Krupski. Radzyń Podlaski 2009.
- D. Magier: *Organizacja urzędu gminy późnego PRL (1973-1989) w zakresie zwykłym i na wypadek wojny. Studium porównawcze*. W zbiorze: *Dzieje biurokracji na ziemiach polskich*. T. II. Red. Artur Górak, Dariusz Magier. Lublin – Siedlce 2009;
- D. Magier: *Podstawowe organizacje partyjne w systemie biurokratycznym Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej*. W zbiorze: *Dzieje biurokracji*. T. IV, cz. 2. Red. A. Górak, K. Latawiec, D. Magier. Lublin – Siedlce 2011.
- Dariusz Magier: *System biurokratyczny Polskiej Zjednoczonej Partii robotniczej w województwie bialskopodlaskim w latach 1975-199*. Siedlce 2012.

- D. Magier: *W poszukiwaniu źródeł komunistycznej biurokracji*. „Cywilizacja” nr 23, 2007.
- *Partia komunistyczna w Polsce. Struktury – ludzie – dokumentacja*. Red. D. Magier. Lublin – Radzyń Podlaski 2012.
- K. Rosner: *Współczesne stanowiska narratywistyczne w filozofii historii a problem relatywizmu poznawczego*. „Pamiętnik Literacki” 2001, z. 4.
- Seneka (Lucius Annaeus Seneca), *Myśli*, tłum. i oprac. S. Stabryła, Warszawa 1999.
- J. Tazbir: *Historia w powieści*. W zbiorze: *Słownik literatury polskiej XIX wieku*. Red. J. Bachórz i A. Kowalczykowa. Wyd. 2. Wrocław 1997.
- H. White: *Poetyka pisarstwa historycznego*. Red. E. Domańska, M. Wilczyński. Wyd. 2. Kraków 2010
- H. White: *Proza historyczna*. Red. E. Domańska, Kraków 2009.
- *Wobec komunizmu. Materiały z sesji naukowej pt. „Lubelskie i południowe Podlasie wobec komunizmu 1918-1939”*. Red. D. Magier. Radzyń Podlaski 2006.
- A. Ziótek: *Aleksandra Ogińska – życie i legenda literacka*. Wstęp w: *Aleksandra Ogińska i Siedlce w trzech pamiętnikach z XIX wieku*. Wstęp i oprac. R. Dmowski i A. Ziótek. Siedlce 2007.

Maria Długolecka-Pietrzak
(CBN IKRiBL)

**„Księżniczka sztuki polskiej”¹.
Rec. Angelika Kuźniak: *Stryjeńska. Diabli nadali*.
Wołowiec 2015**

W ostatnich tygodniach 2015 roku do grona literacko sportretowanych przez reporterkę i dziennikarkę Angelikę Kuźniak kobiecych fenomenów – Marleny Dietrich i Papuszy², dołączyła Zofia Stryjeńska, polska malarka, pisarka i teatralna scenarzystka. Odświeżenie w czytelniczej świadomości postaci Stryjeńskiej stanowi zapowiedź planowanego w 2016 roku wznowienia pamiętników artystki oraz realizacji filmu fabularnego opartego na jej skądinąd niezwykle biografii, którą przybliżyła zasobna w fotografie i reprodukcje rysunków „Zochy” książka Kuźniak. Ta ważna pozycja wydawnicza stanowi wnikliwe i fascynujące dopełnienie niezbyt rozpoznanego życiorysu malarki, znanego przede wszystkim z dość ogólnikowych not w opracowaniach dotyczących twórczości kobiet okresu okółowojeennego³.

Przedstawiona tutaj Stryjeńska okazuje się być jedną z najbardziej barwnych (nie tylko ze względu na stosowaną w malarstwie intensywną kolorystykę) postaci kobiet-artystek w latach międzywojennych i wcześniejszych; jej losy, pełne tragikomicznych perypetii stanowią przy tym doskonały obraz życia kobiety naznaczonej twórczym piętnem, żyjącej podczas pełnego intensywnych przemian obyczajowych i społecznych przełomu wieku XIX i XX. Warto zaznaczyć, że Stryjeńska zapisała się w historii jako jedna z pierwszych feministek⁴, walczących o równouprawnienie kobiet do podjęcia wyższych studiów: nieusatysfakcjonowana żeńską szkołą malarstwa u Marii Niedzielskiej młodzianka Zosia de domo Lubańska wyjeżdża do Monachium,

¹ Tak Zofię Stryjeńską określił Mieczysław Grydzewski na łamach „Wiadomości Literackich”. Określenie to przywarło do artystki, i jest po dziś dzień w różnych kontekstach przytaczane przez badaczy jej twórczości.

² Biografie *Marlene* i *Papusza* ukazały się nakładem Wydawnictwa Czarne kolejno w 2009 i 2013 roku; patrz: A. Kuźniak: *Marlene*. Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2009 i nast.; A. Kuźniak: *Papusza*. Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2013.

³ Por. chociażby *Artystki polskie*. Red. A. Jakubowska, Wydawnictwo Szkolne PWN, Warszawa 2011

⁴ Patrz: E. Wejbert-Wąsiewicz: *Edukacja – Emancypacja – Emigracja. Sytuacja polskich artystek na przełomie XIX/XX wieku*. W: „Acta Universitatis Lodzensis Folia Sociologica” 53, Łódź 2015, s. 105 – 126.

i w męskim przebraniu, z ogolonymi niemalże na łyso włosami i niemieckojęzycznymi dokumentami brata, jako Tadeusz von Grzymała 1 października 1911 roku rozpoczyna studia na tamtejszej prestiżowej Akademii Sztuk Pięknych⁵. Fortel jednak rok później został przejrany przez męską współbrać studencką, i artystka przeczuwając nadchodzące kłopoty oraz nieunikniony skandal, powróciła (w przywiezionej przez matkę długowłosej peruce) do rodzinnego Krakowa. Wydarzenia tamte doprecyzowały jej późniejsze pojmowanie własnej kobiecości: Stryjeńska płęć żeńską zaczęła traktować jako karę, fakt umniejszający wartość jednostki i blokujący możliwość rozwoju – co w latach następnych negatywnie odbiło się zarówno na związku małżeńskim z Karolem Stryjeńskim (artystka nie mogła znieść dominującej roli mężyczyny w swoim życiu, będąc jednocześnie od niego całkowicie uzależniona), jak i na późniejszym macierzyństwie (a zwłaszcza byciu matką dziewczynki⁶). Walka z nieprzyjaznym kobiecie światem nierzadko przyjmowała u Stryjeńskiej formę obłędu, i o taki została (tuż przed rozwodem z Karolem, w 1927 roku) przez małżonka posądzona: spędziła nawet pewien czas w klinice psychiatrycznej, w której wyżej wymieniony zamknął ją podstępem. Małżeństwo to niedługo potem rozpadło się; szczęśliwie dla Stryjeńskiej wyrok sądu był przychylny, w dodatku obarczający Karola kosztami jej pobytu w klinice.

Zatem – nie obłęd, a artystyczna ekscentryczność cechowała większość przedsięwzięć „Zochy”. Twórczy duch nieustannie przenosił ją z miejsca na miejsce, często bez pozostawiania informacji o sobie nawet najbliższym; żyła prawie jak pustelnik (pomimo rozległych

⁵ Angelika Kuźniak pisze: „Zresztą nawet gdyby chciała, nie mogłaby studiować w Krakowie. Wprawdzie w 1894 roku kilka kobiet z Królestwa hospitało zajęcia w Studium Farmaceutycznym, jednak jako słuchaczki zwyczajne zaczęto je przyjmować na studia dopiero parę lat później – w 1897 na Wydział Filozoficzny, w 1900 na Wydział Medyczny. (...) Na krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych dziewczęta mogły studiować od 1920.” Patrz: A. Kuźniak: *Stryjeńska. Diabli nadali*. Wołowiec 2015, s. 39-42.

⁶ Magdalena Stryjeńska żyła w poczuciu bycia dzieckiem niechcianym. Stryjeńska, pragnąca mieć syna, w którym mogłaby zaszczyć „Słowiańszczyznę” w swoich pamiętnikach (opublikowanych dopiero za staraniem Jana, brata Karola, dopiero po śmierci nie zgadzającej się na wydanie Magdaleny) pisała po urodzeniu dziewczynki: „Lecznica. – Poród. – Rodzi się córka –jestem wściekła. Drwię z powinszowań, kwiatów i odwiedzin. Rysuję doktorów, karmię z niechęcią dziecko.”(Za: D. Jarecka: *Twarze – Zofia Stryjeńska*. Wysokie Obcasy, 23.11.2008 11:00, http://www.wysokieobcasy.pl/wysokieobcasy/1,96856,5957408,Twarze_Zofia_Stryjenska.html). Dopiero dokładna analiza biograficzna losów artystki pokazuje, że niechęć do dziewczynki determinowana była jej płcią, która (w mniemaniu Stryjeńskiej) stawała na przeszkodzie w osiągnięciu sukcesu w zmaskulinizowanym świecie.

i znamienitych kontaktów towarzyskich, jakie posiadała⁷), oddając się przede wszystkim pracy.

Angelika Kuźniak pisząc biografię tej nietuzinkowej artystki, dokonała przede wszystkim żmudnej kwerendy wszelkich dostępnych źródeł: stąd też w książce znalazły się między innymi niepublikowane dotychczas fotografie z rodzinnych zbiorów Stryjeńskich, czy zapomniane rysunki z archiwum krakowskiej Biblioteki Jagiellońskiej. Doskonałe reporterskie pióro autorki dopełnia całości, kreśląc wyrazisty portret malarki zakochanej we wszystkich ludowych odcieniach Słowiańszczyzny, będącej przede wszystkim ambitną, temperamentną, wiecznie przeklinającą artystką uwięzioną w klatce własnych namiętności, pasji i... niezbyt przyjaznych kobietom czasów.

Summary:

This review applies to the Angelika's Kuźniak book *Stryjeńska. Diabli nadali*. This biography describes the exciting life of the Polish painter Sophie Stryjeńska against hostile to women interwar period, also complements the unexplored areas of her life. Kuźniak book primarily talks about the creative difficulties they had to contend with a woman - artist.

Bibliografia:

Źródła:

- A. Kuźniak: *Stryjeńska. Diabli nadali*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2015.

Opracowania:

- *Artystki polskie*. Red. A. Jakubowska, Wydawnictwo Szkolne PWN, Warszawa 2011
- D. Jarecka: *Twarze – Zofia Stryjeńska*. Wysokie Obcasy, 23.11.2008 11:00, <http://www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/1,96856,5957408TwarzeZofiaStryjenska.html>
- E. Wejbert-Wąsiewicz: *Edukacja – Emancypacja – Emigracja. Sytuacja polskich artystek na przełomie XIX/XX wieku*. W: „Acta Universitatis Lodzensis Folia Sociologica” 53, Łódź 2015, s. 105 – 126.
- P. Łopuszański: *Blask i nędza Zofii Stryjeńskiej*. „Podkowiński Magazyn Kulturalny” nr. 44, lato/jesień 2004.

⁷ W kręgu znajomych Stryjeńskiej znajdowały się najznamienitsze osobistości artystyczne polskiego międzywojnia; wystarczy wymienić chociażby Lechonia, Witkacego, Boya-Zeleńskiego wraz z Krzywicką, Tuwim, Iłakowiczównę, małżeństwo Becków czy siostry Kossaków (Marię Pawlikowską-Jasnorzewską i Magdalenę Samozwaniec), do których domu – jak podają anegdoty – Stryjeńska sama się zresztą wprosiła.

Олена Анненкова
(Київ, Україна)

**Рецензія: Вишницька Юлія. Міфологічні сценарії
в сучасному художньому та публіцистичному
дискурсах : монографія / Юлія Вишницька.
— К.: Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2016.**

Запропонована рецензія є науковою рефлексією на монографію української дослідниці Юлії Вишницької, присвячену новому для літературознавства явищу – міфологічний сценарій. Авторка розглядає міфологічний сценарій крізь призму семіотики, пропонуючи поліваріантні семіотичні моделі його репрезентації в сучасній українській літературі.

Ключові слова: міфологічний сценарій, міф, семіотика, семіотична модель, художній дискурс, публіцистичний дискурс.

Сучасні філологічні розвідки свідчать про пошуки науковцями універсальних констант, у яких зберігаються найдавніші пласти смислів, консервується космічна та етнічна пам'ять. Таким зарядженим космічністю резервуаром, ментальним кодом є міф, що, з одного боку, затягує у свої тенета науковця, а з іншого — підказує йому, як не заблукати в міфопросторах. У координати таких міфопоетичних семіотичних парадигм потрапила й Юлія Вишницька. Тема рецензованої монографії фокусує в собі актуальні міфопоетичні розвідки в парадигмі етнічного та фоново-енциклопедичного міфу, художньої картини світу, художнього образу, ідіостилю, прецедентного тексту. Ступінь дослідженості теми, як вказує сама авторка монографії, свідчить про її малодослідженість (якщо не сказати, «лакуність»). Рецензована монографія і є спробою заповнити ці «лакуни». Саме цим обґрунтовується актуальність та новизна проблематики запропонованої монографії. Сьогодні на перший план гуманітарних досліджень вийшли проблеми міфологічного, символічного, архетипного та, насамперед, етнічного світобачення. Саме генетичний зв'язок літератури з міфологією й обумовив об'єкт і предмет дослідження. Новітні тенденції в теорії літератури спрямовані на скрупульозний аналіз літературного твору, що забезпечується встановленням функціональних взаємозв'язків між його елементами. Постійний перегляд теоретичних підходів, виникнення нових гіпотез зумовлюють оновлення поняттєво-термінологічного апарату. Осмислення нових літературних явищ, які лише тестуються

в сучасному літературознавстві, належить до сфери наукових проблем, позначених особливою актуальністю. Монографія Юлії Вишницької присвячена саме такому ще не вивченому поняттю «міфологічний сценарій». Джерельною базою дослідження стали словники та енциклопедії символів та міфів, праці літературознавців, міфологів, етнологів тощо. Міфологічний матеріал дав змогу авторці виконати дослідження в розрізі сучасних літературознавчих пошуків, пов'язаних із вивченням мови художнього й публіцистичного тексту в парадигмі «текст – культура народу» з метою реконструкції семіотичної моделі міфосценарію крізь призму полідіостильових його варіантів.

Об'єктом дослідження обрано нове, тестове, в літературознавстві поняття міфологічного сценарію. Взявши за мету теоретично обґрунтувати семіотичну модель міфосценарію й проваріювати її на художніх і публіцистичних творах, авторка обирає відповідний науковий арсенал: методи дослідження (ключовим серед яких є міфологічний), кут, під яким досліджуються міфологічні сценарії (міфо-семіотичний), що, відповідно, вибудовується в авторську концепцію: розвиток міждисциплінарних студій літературного твору передбачає не лише поєднання різноманітних методик аналізу й інтерпретації, а й пошук адекватного й оптимального метаметоду аналізу. Про наукову достовірність дослідження свідчать опрацьовані авторкою наукові джерела (статті, монографії, дисертації), комплекс літературознавчих методів дослідження, серед яких: методи систематизації, класифікації та типологізації для аналізу теоретичного матеріалу стосовно міфу та міфологічних сценаріїв; метод аналізу й синтезу для визначення загального й особливого в теоретичних підходах до міфосценарію як семіотичної моделі; міфологічний, структурно-семіотичний, семіотико-нарративний, деконструктивістський, інтертекстуальний, стилістичний, культурологічний, архетипний методи, метод логіко-семіотичної рамки та семантичного декодування для аналізу художніх текстів, побудови й опису сакральної міфомоделі; кластерний – для аналізу публіцистичних текстів, побудови й опису симулятивної міфомоделі. Роль описового механізму щодо культурологічної парадигми виконує текст, що породжує нові смисли і консервує так звану культурну пам'ять, з якою найбільше пов'язані міфологеми. Міфологема, поєднуючи у вертикаль різні культурні зрізи (фоново-культурологічні, етнічні, індивідуально-авторські), постає як образ, за яким тягнеться справжній шлейф міфів. Створюючи кришталеву решітку взаємозв'язків, ці міфопоетичні зрізи вибудовують особливий смисловий простір тексту. Монографія Вишницької Юлії є спробою

описати цю кришталеву сітку міфопоетичних смислів, з якої зіткані літературні твори.

Основна частина монографії складається з трьох розділів, між якими прослідковується концептуальний зв'язок.

У першому розділі – «Міфологічний сценарій як семіотичний конструкт» – Юлія Вишницька виокремлює низку проблемних питань у вивченні міфопоетичної мови художнього та публіцистичного дискурсів, що дає їй підстави виявити мало- та фрагментарно досліджені аспекти, як-от: невизначеність місця міфологічних сценаріїв у системі міфоконструктів; відсутність спеціальних наукових досліджень міфологічних сценаріїв як у діахронії, так і в синхронії; дефініційну розмитість та методологічну невизначеність стосовно міфологічного сценарію як семіотичної моделі, а відтак – складність його прочитання та дешифровки; невивченість художнього та публіцистичного матеріалу новітньої української літератури з точки зору експлікації та імплікації архаїчних міфологічних сценаріїв, що підтверджує їх непрочитуваність або слабку упізнаваність. У модусах *sacrum* у й *profanum* у дослідниця фокусує увагу на координатах, у яких міф вибудовує свою сакральну й профанну парадигми, здійснюючи наукову рецепцію міфу крізь призму таких дослідницьких векторів, як міфо-функціональний, міфо-семіотичний, міфоструктуралістський, психолінгвістичний, міфо-психоаналітичний, символічний, когнітивний, культурологічний, етнопрагматичний та ін. Саме перший – теоретичний – розділ монографії знайомить читача з терміном «міфологічний сценарій»: Юлія Вишницька, пропонуючи різноманітні вектори прочитання міфосценарію, намагається зібрати всі його пазли. Саме тому скрупульозно описує дотичні до міфологічного сценарію поняття: міфосюжету, міфомотиву, традиційного сюжету, архетипу тощо, демонструючи об'ємність, полікомпонентність цього конструкту. Проблеми дефініції, дескрипції, типологізації міфосценаріїв спонукають авторку до оригінальних трактувань, що видаються науково виваженими й осмисленими. Заслуговує на схвалення моделювання семіотичного міфоконструкту, а також авторська типологізація міфосценаріїв.

Монографія знайомить читача з поняттям міфологічного сценарію, заповнюючи лакуни його дескрипції, дефініції, дешифровки тощо. Саме тому в першому розділі монографії авторка вибудовує свою концепцію стосовно міфосценарію, означуючи його як «семіотичний лінгвокультурологічний конструкт» і пропонуючи трирівневу типологізацію міфологічних сценаріїв. Це окреслює міфологічні координати-вектори дослідження й виявляє

основні підходи до предмета аналізу (як-от кластерний метод при прочитанні міфосценарію у творах публіцистичного дискурсу). Перший розділ рясніє цитатами, через що авторські узагальнення й висновки іноді губляться. Разом із тим вибраний для відтворення матеріал не справляє враження штучності чи вибірконості – цьому сприяє широта теоретичного погляду, закладена раніше.

Юлія Вишницька створює семіотичну модель міфологічних сценаріїв сакральнo-символічного та симулятивного типів, з'ясовує основні текстові стратегії реміфологізації, деміфологізації як прояви неоміфологізму в сучасному художньому та публіцистичному дискурсах, окреслює проблемне поле питань, пов'язаних із дефініцією та дескрипцією міфологічних сценаріїв, віднаходить релевантні алгоритми їх прочитання та дешифрування. Авторка вперше вводить до наукового обігу літературознавче поняття міфологічного сценарію як семіотичного конструкту, структурно-семантичного інваріанту певних фоново-культурологічних та етнічних міфів з поліваріантною індивідуально-авторською текстовою реалізацією. В основі запропонованої Юлією Вишницькою літературознавчої типології міфосценаріїв лежить семіотичний підхід: символічна й симулятивна міфомоделі (репрезентовані художнім і публіцистичним дискурсами відповідно) реалізуються на трьох – мега-, макро- і мікрорівнях. Цей трирівневий конструкт, зазначає дослідниця, є універсальним для всіх дискурсів, відмінними є лише особливості його функціонування.

Другий і третій – практичні – розділи монографії власне є текстовим «наповненням» цього конструкту. Багатий і вдячний науковцеві-інтерпретаторові літературний матеріал дає можливість побудувати ідіостильові семіотичні моделі міфологічних сценаріїв ядерного, домінантно-периферійного й опозитивного типів, тобто «нанизати» на відкритий ланцюг текстові дублікати міфологічних сценаріїв початку, кінця, віднайденого/втраченого Раю, братовбивства, ініціації, протистояння. Переносючи міфорепрезентанти сценаріїв із культурного контексту комплементарних парадигм (античної, язичницької, християнської тощо) на простір художнього й публіцистичного твору, дослідниця реконструює полісемантичний спектр образів, мотивів. Позитивним є те, що авторка не лише описує об'ємну, багатогранну міфo-символічну парадигму образів (особливо на міфологічних зрізах хронотопів, психологічних асоціативів, знаків, медіаторів), а й подає її в дзеркалі індивідуально-авторського прочитання. Продуманими й оригінальними є також текстові алгоритми мо-

делювання міфосценаріїв, що демонструють ідіостильову палітру новітньої української літератури. Із зауважень можемо вказати на подекуди обтяжливе цитування в практичних розділах монографії, однак це не впливає на загальне приємне враження від дослідження.

У практичних розділах монографії авторка вибудовує міфологічні моделі на конкретних художніх і публіцистичних творах, описуючи особливості цього моделювання й функціонування. Міфологічні доміанти набувають рис семантично навантажених образів та мотивів у площині тексту. Саме трансформація цих доміант комплементарних парадигм і стала предметом дослідження у другому й третьому розділах монографії. Позитивним є вихід на так звану подвійну трансформацію цих міфомотивів: через текстову – до індивідуально-авторської площини світобачення. Отож, другий розділ роботи описує стилістику законів художнього резонансу: коли стилістичні елементи тексту, повторюючись, нагромаджуючись, «заряджають» текстовий простір прецедентним текстом, і, як наслідок, читач переноситься в міфологічний вимір твору. Основним прийомом такого «розростання» є асоціативні ряди образів та мотивів, що віддзеркалюють багатовимірність художнього простору. Оригінальним є шлях прочитання міфологічних сюжетів (зокрема античної й давньоукраїнської та християнської міфології): Юлія Вишницька першим кроком обирає ретроспекцію міфомотивів та міфосюжетів (що викладено в одному з підрозділів теоретичної частини розвідки), далі — досліджує зв'язки літературних та публіцистичних текстів новітньої української літератури з прецедентними текстами (другий і третій розділи роботи). При цьому дослідниця показує ті модифікації міфу, які відбулися в художньому тексті: міф частково втрачає свою «незалежність», обростаючи новими, текстуальними і контекстуальними смислами (що і є неоміфологізмом). Авторка розглядає функціонування традиційних сюжетів, образів і мотивів на асоціативних (образних, сюжетних) паралелях. Аналіз текстів крізь призму інтертексту (прецедентного тексту) дає змогу інакше, глибше зрозуміти світогляд письменників.

Авторськими досягненнями Юлії Вишницької вважаємо побудову семіотичних моделей міфосценаріїв у творах українських письменників, опис семантичних доміант міфопоетичної картини світу, аналіз основних принципів побудови міфоконструктів, виокремлення «вузлів» і текстових міфорепрезентантів сценаріїв, вивчення амбівалентного прояву ключових міфологем. Так, науково виваженим, цікавим, свіжим є авторське

тракування основних принципів сакральної мови, зокрема художнього тексту, його міфологічних джерел, спектра символічних значень міфологем, системи асоціативів у світлі міфоетики, психологічних асоціативів, їхніх маркерів та семантичних домінант, «нанизування» ідіостильових дублікатів міфосценаріїв тощо. Скрупульозний текстуальний аналіз (другий і третій розділи) дослідниця поєднує з теоретичними узагальненнями, з'ясовуючи смислове наповнення ще не вивченого в літературознавстві терміна «міфологічний сценарій». Заглиблення в художні й публіцистичні тексти дає змогу Юлії Вишницькій зробити на текстуальній основі науково важливі висновки як теоретичного, так і історико-літературного характеру. Авторським внеском у вивчення проблеми текстового міфотворення є не лише простеження появи нового літературознавчого явища, але й дослідження його із середини. Унаочнюють результати досліджень подані в другому розділі схеми й алгоритми ідіостильових варіацій семіотичних моделей міфосценаріїв початку, кінця, братовбивства, віднайденого/втраченого Раю, ініціації, репрезентовані творами таких сучасних українських письменників, як Тарас Прохасько, Оксана Забужко, Юрко Іздрик, Сергій Жадан, Марія Матіос, Галина Пагутяк та інші (усього опрацьовано близько 100 текстових репрезентантів в художньому дискурсі й більше ніж 20-річний доробок часопису «Критика», яким проілюстровано новітній публіцистичний дискурс). Поліваріантні семіотичні моделі засвідчують високу активність, розповсюдженість міфологічних сценаріїв у літературному творі, що підтверджує теоретичну й практичну значимість як результатів дослідження, так і його об'єкту. Авторка вправно володіє теоретико-літературним інструментарієм, застосовує методику узагальнень та їх ілюстрування художніми й публіцистичними текстами. Висновки до розділів і загальні органічно впливають зі змісту монографії.

Структурно монографія виглядає цілісною, логічно оформленою. Меті та завданням підпорядковано всі структурні елементи монографії, яка, безумовно, має теоретичне й практичне значення, вирізняється оригінальністю інтерпретації, послідовністю викладу думок, свідчить про серйозне, глибоке, вдумливе прочитання художніх і публіцистичних творів. Вмотивовано й виважено подано дослідницею висновки до розділів і загальні висновки, розставлено акценти дослідження. Матеріал обрано класичний у контексті сучасних літературознавчих розвідок, пов'язаних із постмодерністською моделлю світу, він здається (попри свою актуальність і, можна сказати, «модність») свіжим і «незаїждженим», є чітко структурованим, що дає змогу простежити

логічність, умотивованість і теоретичної концепції, і її практичної реалізації, а головне – висновків, яких доходить автор. Монографія написана цікаво, науковість стилю поєднується з легкістю викладу.

Summary:

The proposed review is a scientific reflection on the monograph by Ukrainian researcher Iuliia Vyshnytska dedicated to the new literary phenomenon – a mythological scenario. The author examines the mythological scenario in the light of semiotics, offering its multivariate model semiotic representation in the modern Ukrainian literature.

Відомості про автора:

Олена Анненкова, доктор філологічних наук, професор, професор кафедри російської та зарубіжної літератури Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова (м. Київ, Україна)

IV.

TWÓRCZOŚĆ

Sławomir Kordaczuk

ŻNIWA

upadła tak blisko chałupy
oczy starego zamęczając
który grzebał wokół pomocy
do odległych progów spoczynku

jeszcze ciało do izby ciągnąc
szukał sił utraconych w ziemi
i oselki raniącej kosę
by bladą kostuchę powitać

ona przejdzie przez równe pokosy
rozkwitłych gwiazd cmentarnych

JESIENNY WIATR

a jest jako wrony na gałęziach
gdy na dole pogrzeb się odbywa
trudno uwierzyć zimnem przyleci
kiedy tu jeszcze jest lata tyle

gałązki soplami w niebo wrosły
zimne ostre jakże niegościnne
jak te wrony na nich przysiąść mogą
zasłonić drzewa kiru chorągwią

wtedy wszystko jakieś niepojęte
i piasek z plaży na grób sypany
i sanie a jeszcze topniejące
i strzecha sypie zapomniany śnieg

NIEPOKOJE

jesienią ptaki sinieją
i twarz ścinają mi lata
a me drzewa - chude rączki
znalazły groby samotne
kosmyk jeden włosów siwych

sinieją chmury jesienią
wiatr horyzonty zagania
deszczowe pola ziemniaków
tę owcę zarzńcie tutaj -
to błyskawica rozpruła

czarne owce niebo gryzą
zostawcie kawałek nieba
chce mi się pić lato z kłosów
i zagarniać kwiaty łąkowe
na zbyt wysokich obcasach

JESIEŃ

matko
z błota wyluskujesz
ziemniaków poezję
listopad
zagłada ci w oczy

czekasz na mnie

zasieję chleb

MATCE

rozhulał się wiatr
na podwórza przegalinie
i rozlał klepiskiem po stronach

jak chleb – serca nożem
bale krajała
utoczyła dymu i ognia
na izbę

dziadek mróz
o szyby wąsy otarł
do krów poszedł stary
rzemieniem brzuch zaciskając

ucichły o wieczery
kołyskowe sznury

Danuta Kobylecka

DZIEDZINIEC

Złoto lata w liściach miłorzębu
Opada i usypia na zszarzałej ziemi
Postacie w piaskowcach zamknięte
Grzeją się jesiennym słońcem
Chłoną złotość drzewa
Rozdziewającego złotą suknię
Wiatr, architekt przestrzeni
Obnaża smukłość Ginko Biloba

Broumow 2014

LAMSDORF

Ból więzionych
Wchłonęły korzenie
Okolicznych drzew
Tkwiących tu od wtedy

Mijają lata
Drzewa skarmiamy
Dniem naszym powszednim
W słojach odkładają historię

Przytul się do pnia sercem
Pocujesz błogość przenikania
Nieświadomiona w tobie
Decepcja przeszłości
Uspakaja

21.06.2013 Łambinowice

Lustrujesz bliźnich
Ich dni co mijają
Wypełnione emocja pozytywną
Tobie obcą
Knujesz
By uszczknąć coś dla siebie
Natrętnie lepisz się
Kradniesz ich czas
Którego nie wskrzeszą
Pasożytujesz
Zawłaszczasz
Co do ciebie nie należy
Jeszcze nieświadomi
Pozwalają rozgrywać
Kolejne partie
- do czasu

MILCZĄCA

Niezbędny
 Wzrok by dostrzec
 Czas by się zatrzymać
Niezbędna
 Refleksja by treści otwierać
 Wiedza by kojarzyć
Skupienie by rozumieć
Rzeźba
 Nie krzyczy
 Wejść w jej głębię trzeba

Zakopane 2014

WSKRZESZANIE

W mrok duszy spojrzeć
Światłem dnia
Rozprościć
Klaustrofobię przeżyć
Radość chwil
Zaprzeczonych przywrócić
Na powrót
Uśpione marzenia obudzić
Wiarą i nadzieją
Azymut drogi
Niemierzalnej toczyć
Przechodzącej z czasem
W realność doskonałą

Zakopane 2014

Zdarzenia niemierzalne
I te fizycznie zaistniałe
Odżywają we śnie
W eterze trwają
Naznaczając ciebie
Niedotykalnie określają przestrzeń
Dyktują działanie
Ślad zapisują w teraźniejszość
I jutro malują niezauważalnie

***Redakcja czasopisma naukowego
„Inskrypcje. Półrocznik” zaprasza
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. Wszystkie artykuły kierowane są do recenzji wydawniczej. Decyzję o druku artykułu podejmuje kolegium redakcyjne.

„Inskrypcje” są czasopismem punktowanym i znajdują się w wykazie czasopism naukowych MNiSW (część B).