

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

Inskrypcje

Półrocznik

Czasopismo naukowe
poświęcone literaturze i kulturze

R. VI, 2018, z. 2 (11)

[i] WN
WYDAWNICTWO NAUKOWE IKR[i]BL

Siedlce 2018

Kolegium redakcyjne

Проф. Марина Ларионова (ИСЭГИЮНЦРАН, ИФЖМКЮФУ,
Ростов-на-Дону, Rosja),
Prof. Thiago Borges de Aguiar (Methodist University of Piracicaba, Brazylia),
Dr Manfred Richter (Deutsche Comenius-Gesellschaft, Niemcy),
Dr Thomas Richter (RWTH Aachen University, Niemcy),
Dr Ioana Fillion-Quibel (University of Picardie Jules Verne, Francja),
Em. Doc. PhDr. František Všetíčka Csc. (Palacký University, Czechy),
Doc. dr Oleg Radchenko (Ivan Franko State Pedagogical University in Drohobych, Ukraina),
Doc. dr Юлія Вишницька (Borys Grinchenko Kyiv University, Ukraina),
Асп. Лариса Грицуц (УО, Брестский государственный университет,
Брест, Беларусь, Białoruś)
Dr hab. Andrzej Borkowski (UPH, IKRiBL redaktor naczelny),
Dr Marek Jastrzębski (IKRiBL, zastępca redaktora naczelnego),
Dr Ewa Borkowska (UPH, IKRiBL, redaktoremerytoryczny),
Mgr Maria Długolecka-Pietrzak (IKRiBL, redaktor techniczny)

Recenzenci

dr hab. Antoni Czyż, dr hab. Danuta Szymonik,
dr hab. Henryk Wyrębek, dr Oksana Blashkiv, dr Tomasz Michta

Korekta

Redakcja

Na okładce

Zdjęcie

(Mysticsartdesign, pixabay)

Redakcja techniczna, skład i łamanie

Maria Długolecka-Pietrzak

Wydawca

[i]WN Wydawnictwo Naukowe
Instytutu Kultury Regionalnej i Badań Literackich
im. Franciszka Karpińskiego.
Stowarzyszenie
ul. M. Asłanowicza 2, 08-110 Siedlce
e-mail: ikribl@wp.pl

ISSN: 2300-3243

Czasopismo dofinansowane przez Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego

Licencja CC BY-SA 4.0



© Copyright by IKRiBL

Druk

ELPIL

Spis treści

OD REDAKCJI.....	5
I/ ARTYKUŁY	
A/ Drzewo (las) w literaturze i kulturze	
Katarzyna Smyk: <i>Drzewo w polskiej bajce ludowej: o perspektywach budowania znaczeń w kulturze typu tradycyjnego.....</i>	11
Tomasz Olenderek: <i>Metody prezentacji lasu na mapach.....</i>	23
Robert Lipelt: <i>Puszcza Karpacka w opisach leśników z przełomu XIX i XX wieku.....</i>	37
Luiza Karaban: <i>Las jako przestrzeń mitopoetycka na przykładzie „Ballady w kolorze fioletowym” Wacława Bojarskiego.....</i>	47
Joanna Frużyńska: <i>Czasoprzestrzeń lasu w najnowszej polskiej literaturze dla dzieci.....</i>	55
Monika Jasek: <i>Rodzaje przestrzeni leśnej w literaturze dziecięcej i młodzieżowej</i>	69
Юлія Вишницька: <i>Міфосценарне прочитання образу Дерева Життя в романі Володимира Дрозда «Листя землі»</i>	81
Галина Бітківська: <i>Топос дерева в сучасній українській прозі: від пасторальних до есхатологічних мотивів.....</i>	95
B/ W kręgu tradycji literackiej i kultury religijnej	
Joanna Madej-Borychowska: <i>Zakonnice w „Widzeniu o Piotrze Oraczu” Williama Langlanda i „Opowieściach Kanterberyjskich” Geoffreya Chaucera – wyjątek czy norma w klasztorach angielskich w XIV wieku?.....</i>	109
Kamila Żukowska: <i>O „najdziwniejszej może książce XVIII wieku”. Analiza „Pieśni sobie śpiewanych” Konstancji Beniśławskiej w kontekście wybranych zagadnień ówczesnej tradycji religijnej.....</i>	123
Галина Сабат: <i>Мандрівка галичиною у творах Івана Франка.....</i>	141

C/ W kręgu translatoryki i kultury medialnej

Rafał Kozak: *Historical items in translation of guidebooks on Poland into English*..... 153

Radosław Maziarz: *Potoczmy w przekładzie audiowizualnym na język hiszpański na przykładzie twórczości Krzysztofa Kieślowskiego*... 167

D/ W kręgu historii i kultury bezpieczeństwa

Marek Łaski: *Zjawisko klientelizmu w siedemnastowiecznej Rzeczypospolitej Obojga Narodów na przykładzie pułkownika Stanisława Karola Łużeckiego*..... 186

Adrian Rosłon: *Prawne i polityczne uwarunkowania funkcjonowania Wojsk Obrony Terytorialnej*..... 195

II/ RECENZJE I SPRAWOZDANIA

Andrzej Borkowski: *O interdyscyplinarnej konferencji naukowej „Zioła i ziołolecznictwo w literaturze, kulturze, języku, medycynie...”*... 207

OD REDAKCJI

Drugi tegoroczny numer „Inskrypcji” poświęcony jest zagadnieniom drzewa (lasu) w literaturze i kulturze, problemom tradycji literackiej, jak też wybranym zagadnieniom przekładoznawczym oraz historycznym.

Pierwszy zespół tekstów jest pokłosiem sesji naukowej, która odbyła się w Instytucie Kultury Regionalnej i Badań Literackich im. Franciszka Karpińskiego. Stowarzyszenie przy współpracy MSCDN w Siedlcach w dniach 9-10 XI 2017 r. Uczestnicy konferencji mieli okazję zmierzyć się rozległym kręgiem zagadnień, które związane są z kulturotwórczą rolą lasu i drzew:

a/ Drzewo (las) w literaturze (literatura dla dzieci i młodzieży; literacki wizerunek drzewa; znaczenie drzew w biografii pisarzy),

b/ Drzewo (las) w języku (językowy obraz drzewa; drzewo i frazeologia; drzewo w przysłowiach; etymologia i semantyka nazw drzew),

c/ Drzewo (las) w sztuce (malarska symbolika drzew; drzewo w kulturze popularnej [muzyka, film, Internet]; drzewo w sztuce ludowej),

d/ Drzewo (las) w nauce i przemyśle (gatunki drzew; budowa drzew; choroby drzew; wartość terapeutyczna drzewa; wartość użytkowa drzewa; ochrona drzew),

e/ Drzewo (las) w historii, filozofii, legendach i wierzeniach (drzewo w kulturach starożytnych – święte drzewa; historia drzew).

W obrębie numeru znalazły się również artykuły naukowe poświęcone twórczości znakomitych pisarzy i myślicieli, jak Geoffrey Chaucer, polska poetka Konstancja Benisławska czy też Iwan Franko, a także, w kontekście problemów translatorskich, dziełom filmowym Krzysztofa Kieślowskiego. Zeszyt uzupełniają artykuły o nachyleniu historycznym i społeczno-prawnym.

Siedlce, w listopadzie 2018 r.

II

ARTYKUŁY

A. Drzewo (las) w literaturze i kulturze

DRZEWO W POLSKIEJ BAJCE LUDOWEJ: O PERSPEKTYWACH BUDOWANIA ZNACZEŃ W KULTURZE TYPU TRADYCYJNEGO

Katarzyna Smyk
UMCS, Polska
K.Smyk@poczta.umcs.lublin.pl

Abstrakt: *Drzewo w polskiej bajce ludowej: o perspektywach budowania znaczeń w kulturze typu tradycyjnego.* Podstawę materiałową artykułu stanowi polska bajka ludowa różnych gatunków. Analizując znaczenia, jakie są przypisywane drzewu w tych tekstach, autorka wydobywa cztery perspektywy, składające się na obraz drzewa w bajkach ludowych: perspektywa religijna (drzewa boskie i drzewa diabelskie); perspektywa wierzeniowa (drzewa demoniczne); perspektywa mityczna (drzewa magiczne i oś świata) oraz perspektywa trickstera (drzewo w walce o przetrwanie). Stwierdzono brak perspektywy utylitarnej, ekologicznej, estetycznej i obrzędowej. Niemniej, żywotność bajkowego motywu drzewa w kulturze współczesnej dowodzi, że najbardziej archaiczne sensy związane z semantyką drzew nadal funkcjonują w żywym obiegu treści kultury i kształtują współczesną tożsamość kulturową Polaków.

Słowa kluczowe: polska bajka ludowa, motyw drzewa, tradycyjny światopogląd, kultura współczesna.

A Tree in the Polish Folk Fairy Tale: About the Perspectives of Meaning Construction in the Traditional-Type Culture

Katarzyna Smyk
UMCS, Poland
K.Smyk@poczta.umcs.lublin.pl

Abstract: *A Tree in the Polish Folk Fairy Tale: About the Perspectives of Meaning Construction in the Traditional-Type Culture.* The Polish folk fairy tale of various genres is applied as the material basis of the paper. Analysing the meanings ascribed to a tree in these texts, the author distinguishes four perspectives which create the picture of a tree in folk fairy tales: the religious perspective (divine trees and devil's trees); the faith-based perspective (demonic trees); the mythical perspective (magic trees and axis mundi), and the trickster's perspective (a tree in the struggle for survival). No utilitarian, ecological, aesthetical and ritual perspectives were found. However, the vitality of the fairytale motif of a tree in the contemporary culture proves that the most archaic senses connected with the semantics of trees are still functioning in the living circulation of a cultural content and shaping the contemporary cultural identity of the Poles.

Keywords: Polish folk fairy tale, motif of a tree, traditional worldview, contemporary culture.

Wstęp

Motyw drzewa często występuje w polskich bajkach ludowych¹ wielu gatunków, pełniąc różnorodne funkcje. Spotykamy go w bajkach magicznych, ajtiologicznych, nowelowych, łańcuszkowych, zwierzęcych, w legendach, podaniach, kawałach i anegdotach. Zarazem w bajkach pojawiają się niemal wszystkie gatunki drzew znane z wiejskiego krajobrazu, zarówno owocowe (głównie grusza, jabłoń), liściaste (dąb, osika, leszczyna, brzoza, topola, lipa, jarzębina, dereń), jak i iglaste (świerk, modrzew, kosodrzewina). Zdarzają się też drzewa egzotyczne (drzewo figowe, lukrecja), które trafiły do ludowych narracji najpewniej z opowieści wędrowców lub kazań. Analiza tego rejestru gatunków drzew pozwala zauważyć, że utrwalony w polskiej bajce ludowej tradycyjny obraz świata budowany jest z dwu różnych punktów widzenia: społeczności wiejskiej, obcującej z przyrodą pozamiejską i przestrzenią nieurbaniзованą, jak też – społeczności schrystianizowanej. Ta obserwacja daje asumpt do prześledzenia zebranego materiału pod kątem perspektyw widzenia i konceptualizowania świata przez społeczność komunikacyjną, uczestniczącą w tradycyjnym dyskursie bajkowym. Zakładam przy tym, że „perspektywa rysuje się jako całościowy efekt ujmowania przedmiotu pod różnymi, uzupełniającymi się względami” [Bartmiński 2006: 84; Langacker 2009: 111], czyli z różnych punktów widzenia, i pozwala scharakteryzować podmiot – członka polskiej wspólnoty symbolicznej, kreowanej m.in. przez bajki ludowe. Wyniki zaprezentuję w kolejności od najmocniej poświadczanej perspektywy poczynawszy, by w podsumowaniu odnieść się do współczesnej kultury popularnej i wskazać elementy systemu wartości podzielane dziś przez nosicieli kultury typu tradycyjnego.

1. Perspektywa religijna: drzewa boskie i drzewa diabelskie

Pierwszym ze składników ludowego światopoglądu, ujawnianego w bajkach z motywem drzewa, jest perspektywa religijna, związana z chrześcijaństwem, które – na poziomie idei i form kultu – kształtowało i kształtuje do dziś polski system wartości. Wpływ nauk kościelnych widoczny jest bowiem w utrwalonym w bajkach pochodzeniu drzew. Drzewo wedle tego światopoglądu zostało stworzone przez Pana Boga, wraz z innymi składnikami rzeczywistości, co dokumentuje żartobliwa wierszowana bajka łańcuszkowa T 2030D „Gruszka”², zaczynająca się od słów:

Zesłał Pan Bóg na ziem gruszki, żeby z drzewa spadały.
Gruszki nie chcą spadać.

¹ Podstawą artykułu jest hasło *Drzewo*, napisane w ramach grantu „Słownik polskiej bajki ludowej”, nr 1BH15018483, UMK w Toruniu, kierownik projektu dr hab. V. Wróblewska, prof. UMK; bajka.umk.pl.

² Numeracja wątku wraz z jego nazwą podaną w cudzysłowie pochodzi z typologii opracowanej przez J. Krzyżanowskiego (Krzyżanowski 1962-1963).

Zesłał Pan Bóg na ziem Koze, żeby gruszki trząsać,
Koze nie chce gruszki trząsać,
Gruszki nie chce spadać.
Zesłał Pan Bóg na ziem Pieski, żeby Koze kąsać!
Pieski nie chce Koze kąsać,
Koze nie chce gruszki trząsać,
Gruszki nie chce spadać. [...] (Zalewski 1902: 203-204).

Zesłany przez Boga anioł rozwiązuje problem w ten sposób, że okazuje swoją moc i kolejne wymieniane w bajce zwierzęta, żywioły i przedmioty uginają się przed nim, więc ostatecznie i „Gruszki same spadają!” [Zalewski 1902: 204]. Drzewo, przynależące do boskiego stworzenia [np. Udziela 1989: 291], w świecie przedstawionym cytowanej bajki występuje w kolekcji ze zwierzętami, żywiołami i narzędziami pracy ludzkiej. Wszystkie te zjawiska ukazane są jako te, które mają służyć człowiekowi zgodnie z wolą Bożą³.

Objaśnienia natury religijnej, dotyczące drzew znajdujemy również w bajkach ajtiologicznych [T 2651 „Osika i leszczyna”, T 2442C „Ucieczka św. Rodziny do Egiptu”], wiążących te rośliny z życiem, słowem i działaniem Chrystusa. Najszerzej znany jest przekaz o osice i leszczynie, mający związek z małym Jezusem i jego Matką:

Uciekając, Matka Najświętsza z malutkim Jezusem przed królem, Herodem schowała się pod osiką, ale drzewina ta nie chciała Panience Maryi schronienia, tłumacząc się tym, że się boi, aby ją król Heród nie ściał. Matka Boska wraz z swoją dzieciną zmuszona wyléść z podosice i nie wiedząc na razie kaj się skryć, pobiegła pod laszczynę, nieopodal od osice rosnącą. Laszczyna z chęcią przyjęła Boską rodzinę: jak mogła otuliła Ją drobnymi pławinami [gałęziami – K.S.] tak, że król Heród z niczem powrócił do domu. Na tę więc pamiątkę postanowił Pan Jezus, że osica ciągle trzepoce listkami, niby z bojaźni, choć jest czysto pogoda na niebie, a pod laszczyną jak grzmi, kiedy człowiek stanie, jest pewny, że go grom nie zabije. (Siarkowski 1883: 117; por. Simonides 2010: 110; Simonides 2008: 30).

W innych wariantach bajek wątków T 2651 oraz T 2442C, także opowiadających o chronieniu się Św. Rodziny przed burzą [Gustawicz 1992: 245], ekwiwalentem usługowej i opiekuńczej leszczyny jest brzoza [Świątek 1902: 253], zaś tchórzliwej osiki – jarzębina, na której powiesił się Judasz, gdy osika odmówiła Judaszowi tej „ostatniej posługi” [Kosiński 1904: 46], osika – dodajmy – o drewnie zabarwionym na czerwono diabelską krwią [Sulisz 1906: 62, T 2490 „Wilk stworzony przez diabła”]. Wielopoziomowe waloryzowanie drzew oraz przeciwstawianie dobrych i zabezpieczających życie tym, które nie służą człowiekowi i raczej podlegają sile diabelskiej, jest zakorzenione w myśleniu tradycyjnym [Dunin-Karwicka 2012: 49]. Powyższe przekonanie znalazło wyraz w wielu ludowych wierzeniach i zwyczajach [Marczewska 2002: 142, 168], a nawet w nazewnictwie. Osika nosi bowiem gwarowe miano *diabelk* [Marczewska 2002: 167], podczas gdy na przykład brzozowe gałązki zabrane w Boże Ciało spod ołtarzy do domu mają go chronić przez cały rok od pożaru

³ W kulturze tradycyjnej także symbolika gruszy oscyluje wokół archetypicznych sensów związanych głównie z istnieniem na granicy rzeczywistości boskiej i ziemskiej. Zob. Paczos 2006: 11.

i pioruna [Marczewska 2002: 153-175]. Tę pozytywną waloryzację brzozy, w porównaniu z topolą, znajdujemy też w bajkach ajtiologicznych:

Idąc Pan Jezus drogą, napotkał dwie drzewiny rosnące nad stawem. Jedna z tych drzewin, zdala ujrzawszy zbliżającego się syna Bożego, zaczęła z radości kłaniać się gałęziami na powitanie Krystusa Pana, a była to brzezina; druga zaś topola ani drgnęła, choć Pan Jezus wóli (koło niej) przechodził. To też Boska osoba dał tak tym drzewinom: że jedna z nich, brzezina, ma ciągle rozpuszczone w powietrzu gałęzie i za lada wietrzyka puchaniem zgina, niby się kłaniając, ku ziemi swe pławiny (gałęzie); druga zaś, topól stoi jak wryta i hardo ku obłokom wznosi swój wierzchołek. [Siarkowski 1883: 117; por. Simonides 2010: 110-111; Marczewska 2002: 149].

Religijny punkt widzenia odzwierciedlają również teksty wątku T 2445 „Drzewo krzyża świętego”, rozpowszechnione w Polsce najprawdopodobniej w XIV w. przez duchowieństwo [Krzyżanowski 1954: 296]. Według tych przekazów, drzewo Krzyża, na którym zawisł Chrystus, wyrosło z gałązki z rajskiego Drzewa Życia, zasadzonej na grobie Adama. Gdy drzewo to urosło, chciano użyć go do budowy biblijnej świątyni Salomona, ale obrabiających je robotników spotykały nieszczęścia, dlatego użyto go w pośledniej funkcji – na kładkę. Z tą kładką jednak wiąże się cudowne zdarzenie. Królowa Saba, wstępując na nią w drodze do Salomona, miała wizję, że na tym drzewie zawiśnie Mesjasz. Na tę wieść Salomon kazał zatopić drewno, dlatego znalazło się w sadzawce Siloe, skąd je wydobyto i użyto na krzyż dla Chrystusa [Polívka 1981: 64-99; Dunin-Karłowicz 2012: 52]. W polskiej prozie ludowej częściej realizowana jest pierwsza część opowieści [Malinowski 1901: 181; Kurowska, Koneczna, Pomianowska 1956: 170], niemniej znane są i wersje pełniejsze [Brzega 1910: 206-207], włącznie z legendowymi przekazami o relikwiach Drzewa Krzyża Św. i z pieśniowymi wersjami tych legend [Adamowski 1992: 12-14; Dunin-Karłowicz 2012: 55; Lebeda 2002: 221-228; Kobieliński 2011: 61-68].

Wskazuje to w sumie na głębokie zanurzenie polskiego światopoglądu w tradycji chrześcijańskiej – drzewo pochodzi od Boga i pozostaje biblijnym symbolem życia, śmierci, zbawienia, zmartwychwstania [Kobieliński 2006: 61]. Widzimy drzewo jako figurę *świętego kontinuum*, w które ujęty został również święty cykl zbawienia.

2. Perspektywa wierzeniowa: drzewa demoniczne

Semantyka drzewa w polskich bajkach nacechowana jest ambiwalencją, bowiem zarazem ciąży ona ku Bogu, jak i ku diabelskiej sile, co każe wskazać na perspektywę wierzeniową jako składnik tradycyjnego światopoglądu. Perspektywę tę ilustrują zwłaszcza bajki magiczne i podania. Wiążą one drzewa z diabłem i chtonicznym światem śmierci, jak na przykład warianty wątku T 330A „Kowal i diabli (śmierć na gruszy)”, w których bohater – kowal lub pustelnik – zaprzedał duszę diabłu, w zamian uzyskując magiczną moc nad drzewem, zwykle gruszą. Gdy diabły przychodzą, by zabrać go do piekła, lub gdy przybywa śmierć, aby zabrać mu życie, bohater usiłuje się wykpić. Dwie

próby nie przynoszą efektu, dopiero trzecia jest skuteczna, gdyż wykorzystuje w niej drzewo gruszy:

Potom przysed trzeci [diabeł – K.S.]; juz łostro ś nim poconał i biédny kowal już sie ś nim zabierał [do piekła – K.S.]. Śli, a kowal pożrał na grusko i prosił djebla, coby mu utrzos paro grusek, ze bedom mieć na drógo. Djebał jak wylaz na grusko, a zatrzos, to wszyćkie lićcie i gruski obleciały. Kowal tomcosom posmarował grusze, djebał kciał zejść, ale nie mog. Kowal bierze kija, a djebał sie ubał, a zejść nie móg i wyrzucił kowalowi pismo, co sie mu zapisał. Kowal żył szczośliwie do śmierci i był zbawiony. [Zapis półfonetyczny – K.S.]. [Nitsch1929: 72-72; por. Matyas 1894: 98-00; Knopp 1895: 22'; Malinowski 1901: 107].

Świat demoniczny ujawnia się też w bajkowych motywach uwięzienia na drzewie lub w drzewie w wersjach wątku T 331B „Śmierć w dziuple”:

Jeden chłop żył pięćdziesiąt lat. Przychodzi śmierć do niego i chce go brać. Ale on powiada tak: „Chodź ty zemną do lasu, jest tam buk wypruchniały, to ja w tym buku będę umierał.” „Ano dobrze, powiada śmierć.” Nim jednak poszli do lasu, wystrugał sobie chłop kolek tak, aby akurat zatykał otwór w buku. Kiedy już przyszli na miejsce, powiada śmierć: „No teraz właż.” „Ech, powiada chłop, włóż ty pierwej.” Śmierć usłuchała i weszła. Ledwie się schowała w buku, chłop zatkał otwór i już wyjść nie mogła. [Ciszewski 1887: 6].

Realizowany tu motyw unieruchomienia typowy jest także dla bajek zwierzęcych, w których funkcjonuje schwytywanie antagonisty w drzewo-pułapkę [T 162 „Wilk z urwanym ogonem”; Lorentz 1913: 240; Cercha 1900: 114]. Waloryzowany jest on negatywnie i wiąże się ze śmiercią. Bezruch w tradycyjnym systemie symbolicznym oznacza utratę życia [Smyk 2011: 127].

Można więc powiedzieć, że w procesie semantyzacji nosiciel światopoglądu tradycyjnego zawsze odniesie się – w mniejszym lub większym zakresie – do groźnego świata demonicznego i chtonicznego, jakby nieszczęście i śmierć pozostawały w bliskim kontakcie ze sferą ludzkiego istnienia.

3. Perspektywa mityczna: drzewa magiczne i osi świata

Analiza bajek z motywem drzewa pozwala zaobserwować także perspektywę mityczną jako składnik tradycyjnego światopoglądu. Pokazują to zwłaszcza bajki magiczne o nadludzkich pomocnikach i wdzięcznych zwierzętach, gdzie znajdujemy opowieści z motywem złotego lub srebrnego drzewa ze złotymi owocami, głównie złotą jabłonią ze złotymi jabłkami, na przykład w wątkach T 550 „Ptak złotopióry”, T 590 „Zdradziecka matka” czy T 955 „Narzeczona zbójnika (Dziewczyna w zbójckiej chacie)” [Rzepnikowska 2018]. Z jabłunki takiej, rosnącej w ogrodzie króla, ktoś co noc podkrađa złote jabłko. Potrzeba schwymania sprawcy staje się motorem do dalszych działań, kończących się zdobyciem przez najmłodszego syna panny złotej bądź diamentowej, którą pojmuje za żonę i z którą żyje długo i szczęśliwie [np. Kolberg 1962: 48; Simonides, Ligeza 1975: 208]. Zdobycie złotego jabłka jest też w bajkach magicznych symbolem bohaterstwa [Prorok 2012: 243]. Złota jabłoń ze złotymi jabłkami wyrasta niekiedy z krwi króla zamienionego w konia czy z kieszek kozy – przyjaciółki sieroty. Złote drzewo ze złotymi owocami, symbol

niezniszczalności i najwyższej wartości, wpisuje się więc w ciąg magicznych przemian [Prorok 2012: 244].

W realizacjach wątków T 300 „Królewna i smok” czy T 511 „Macocha i pasierbica” drzewo jest jednym z elementów pełniących funkcję magicznego powiadamiania [Propp 1976: 131]. W pierwszym przypadku dwaj bracia bliźniacy, wybierając się w świat, wbijają w drzewo nóż. Jego ostrze rdzewieje, gdy jeden z nich ginie lub kamienieje. Po tym magicznym znaku brat wracający po latach pod drzewo, poznaje, że drugiemu przytrafiło się nieszczęście i podąża mu na pomoc:

Jeden król miał trzech synów. Kiedy dorośli, postanowili puścić się w świat na wędrowkę. [...] Z początku jechali razem, lecz przybywszy na rozstajne drogi, umyślili się rozłączyć. [...] Nim się jednak rozjechali, rzekł najstarszy: „wiecie moi bracia, nim się rozłączymy, wbijmy każdy swój scyzoryk w tę oto topolę co tu rośnie przy drodze, a który z nas najpierw powróci w to miejsce i zobaczy rdzę na scyzoryku brata, będzie to znakiem, że brat ten już nie żyje”. [...]

[Najstarszy brat został zamieniony w solny kamień. – K.S.]

W tym samym czasie powrócił brat średni pod topolę. Ogląda scyzoryki, najstarszego brata scyzoryk zardzewiał. Był więc już pewny, że brat nie żyje. Ale postanowił wyśledzić jego mordercę i pomścić na nim śmierć brata. W tym więc celu puścił się drogą na prawo. [Ciszewski 1887: 84-87; Saloni 1903: 378].

W tej opowieści drzewo funkcjonuje w kompleksie z nożem i zachowuje się jak przedmiot magiczny. Na zasadzie magii przez styczność, czyli ze względu na związek z rozstającymi się ongiś pod nim braćmi, niezależnie od odległości przekazuje informację o losach bohaterów i służy im do komunikacji [Propp 1976: 131].

W bajkach magicznych wątku T 511 magiczne drzewo powiadamia bohaterów na dwa sposoby. Ujawnia miejsce zakopania wnętrzości magicznego zwierzęcia, ulubionej przez sierotę krówki lub byczka, zabitych przez złą siostrę: wyrasta z nich drzewo. Drugi sposób powiadamiania⁴ polega na tym, że owoce tego drzewa, na przykład „czerwoniutkie jabłka”, pozwalają się zerwać tylko dobrodusznej pasierbicy, co zwraca uwagę królewicza, który poślubia dobrą dziewczynę [Karłowicz 1887: 246-247; Kowerska 1897: 453-455].

Magiczność tych drzew i ich owoców zasadza się na obecnym w myśleniu tradycyjnym przekonaniu, że wszystkie istoty na ziemi są ze sobą powiązane i mogą w nadprzyrodzony sposób komunikować się z ludźmi, pomagać ludziom czy komunikować im wieści ze sfery mitycznego *sacrum*.

W niektórych bajkach magicznych zostaje podkreślona więź drzewa i człowieka na zasadzie analogii. W bardzo popularnym wątku T 301 „Bracia zdradzieccy” występuje młodzieniec o imieniu Wyrwidąb, charakteryzujący się niezwykle pochodzeniem i nadludzką siłą [Ciszewski 1887: 104]. Pochodzenie jego imienia oraz właściwości wiązać można ze światopoglądem tradycyjnym, wedle którego dąb w wielu kulturach naszej szerokości geograficznej jest

⁴ Obraz drzewa służącego komunikacji spotkamy też w bajkach o chytrej i głupiej kobiecie (T 1462 „Dziewczyna udaje głos boży”) oraz w bajkach o złodziejach i oszustach (T 1575A „Sprytny dłużnik (wierzyciel)”), ale w tych wypadkach drzewa nie są przedmiotami magicznymi, gdyż to siedzący na nich ludzie udają zaświatowe głosy.

najpotężniejszą rośliną i symbolem tężyzny fizycznej, ale przede wszystkim – ważnym elementem systemów religijnych, miejscem przebywania dusz, a więc drzewem uczestniczącym w mediacji między światami [Marczewska 2002: 103; Kobielus 2006: 52-54].

Teksty bajek polskich utrwały również kosmogoniczny obraz drzewa usytuowanego w centrum *uniwersum* i łączącego świat ludzi ze światem boskiego *sacrum*. Te archetypowe funkcje drzewa zostają przywołane w ludowych opowieściach komicznych, mimo że są to teksty skupione na intencji humorystycznej. W realizacjach wątku T 1540 „Wysłaniec z raju” po drzewie wiedzie droga do raju czy do nieba [Propp 2003: 232-233], a więc do dobrego *sacrum*, ku pozytywnie waloryzowanej górze. Drzewo bowiem stanowi oś świata, stojąc w jego centrum, i służy mediacji między sferami kosmicznymi: sferą chthonicznego i groźnego podziemia, sferą ludzkiego świata oraz boską sferą nieba [Eliade 1998: 28-29; Eliade 1999: 35; Tomiccy 1975: 162-164; Smyk 2009: 49-50; Smyk 2007: 23-24], a kosmos przybiera kształt ogromnego drzewa, przez które objawia się największa świętość i bóstwo [Eliade 2000: 285-300; Vulcănescu 1979: 32-40].

4. Perspektywa trickstera: drzewo w grze

W innych bajkach komicznych, podobnie jak w bajkach nowelowych, w których występują drzewa, ujawnia się światopogląd trickstera – spryciarza i łgarza. W tych obrazach drzewo zostaje wykorzystane do przechytrzenia antagonistów, jak w realizacjach wątków T 1587 „Marchołtowe drzewo” oraz T 921 „Król i sprytny chłopiec (Salomon i Marchołt)”. Skazaniec wynegocjował, że sam wybierze sobie drzewo, na którym ma zawisnąć. Gdy stwierdza, że żadne mu nie odpowiada, oprawcy dotrzymują słowa i cwany złoczyńca uchodzi z życiem [Krzyżanowski 1994: 212, 383]. W innych opowieściach spryciarze dowiadują się o miejscu ukrycia skarbów, którym często okazuje się przestrzeń pod drzewem [T 1575 „Skarb zakopany pod drzewem”, T 1575B „Biedak i skarb bogatego brata”]. W kawałach głupcy odpilowują konar, na którym siedzą [T 1240 „Konar odpilowany”; Saloni 1908: 283] i spadają z drzewa. Albo wspinając się na drzewo, odpilowują gałęzie i nie mogą potem z niego zejść [T 1250 „Schodzenie z drzewa”]. W innych anegdotach głupiec naśladuje olbrzyma i przygina wierzchołek drzewa do ziemi, przez co wylatuje w powietrze. By uniknąć kompromitacji, twierdzi, że popisywał się umiejętnością nadzwyczaj wysokiego skakania [T 1051 „Zgięcie drzewa”]. Spryciarze bajkowi również potrafią wywieść w pole przeciwnika niewykonalnymi zadaniami, między innymi tak zwanymi zagadkami diabelskimi, w których pojawia się drzewo. Na przykład stawiają pytanie, ile jest liści na drzewie lub czemu drzewo przestało rodzić owoce [T 461 „Trzy włosy z brody diabła”; T 922 „Król i opat (providentia Dei)”; Witowt 1903: 556; Propp 2000: 208-209]. Odpowiedź na nie warunkuje przeżycie bohatera, więc gra często idzie o wysoką stawkę.

Wyakcentowanie perspektywy trickstera w utrwalonym w bajkach światopoglądzie przypominałoby „o paradoksalnej dwoistości psychiki ludzkiej i świata; o tym, że to, co w nas szlachetne i wzniosłe, nie może istnieć bez tego, co niskie i prymitywne” [Serafin 2011: 136]; o tym, że aby przeżyć, trzeba niekiedy odważnie wykazywać się dowcipem i przebiegłością. Można też, nawiązując do pozostałych wydzielonych w analizie perspektyw, powiedzieć, że gdy pomoc Boska, diabelska czy magiczna zawiedzie, człowiek zawsze może liczyć na swój tricksterski spryt.

Podsumowanie

Światopogląd tradycyjny został rozpoznany jako „pewien stan procesu trwającego od setek lat, podczas którego jedne treści zanikły, inne wchodziły w ramy systemu” [Tomiccy 1975: 15]. Jego cechą jest niejednorodność, bowiem „uksztalał się w wyniku wielowiekowego współistnienia i konfrontacji pozostałości światopoglądu, wyniesionego z czasów przedchrześcijańskich, z doktryną chrześcijańską” [Tomiccy 1975: 14]. Dlatego w obrazie drzewa w bajkach odkrywamy elementy najbardziej archaiczne, tworzące perspektywę mityczną i wierzeniową, obok pokładów relatywnie nowszych – perspektywy religijnej, wraz z wykształceniem się zjawiska pobożności ludowej i motywacji biblijnej [Smyk 2009: 229-230], dzięki którym drzewo jawi się jako figura boskiego stworzenia świata i jego zbawienia.

W bajkowym świecie zauważymy zarazem brak kilku perspektyw obecnych współcześnie w obrazie drzew: brak perspektywy utylitarnej – czyli zastosowania drewna jako materiału i budulca; brak perspektywy ekologicznej – czyli moralizowania na temat ochrony drzew, ich nasadzeń itd.; brak perspektywy estetycznej – mimo że drzewo było od wieków obecne w wielu dziełach sztuki czy sadzone w parkach dla upiększenia świata. Zastanawiać też może brak perspektywy obrzędowej, bliskiej światopoglądowi magicznemu i religijnemu – w bajce nie pojawia się bowiem drzewo jako element rytuałów świątecznych. A przecież od wieków do dziś zielone gałązki świerków zanosimy w święta zaduszne na groby; na Boże Narodzenie ubieramy w domach choinkę; a na Boże Ciało stawiamy przy ołtarzach brzoźki, po liturgii odłamujemy z nich gałązki, zabieramy do domów i przechowujemy przez okrągły rok, by ochraniały nasze przestrzenie itd.

W polskiej kulturze współczesnej funkcjonują liczne nawiązania do bajek o drzewach. Na przykład bajka łańcuszkowa o kozie i gruszcze, w wersji śpiewanej przez ludową artystkę Helenę Goliszek (1906-1999), dostępna jest na YouTube⁵ i odsłuchiwana regularnie przez internautów. Włączyła ją także do swego repertuaru poetka śpiewająca Agata Budzyńska (1964-1996) jako element humorystyczny finału koncertów. Wyrwidąb stosowany jest w nazwach własnych, np. hoteli lub firm zajmujących się wyрубem lasu. W pol-

⁵Stworzona je koza – Piosenka ludowa lubelska (Polish folk song), w: YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=4bY7J3KTx1w> (dostęp: 20.12.2017); Muzyka Źródło Stworzona je koza, w: YouTube, https://www.youtube.com/watch?v=o_265c7Ihqc (dostęp: 20.12.2017).

szczyźnie utrwaliło się także przysłowie „Marchołtowe drzewo”, oznaczające wykręty, wykrętne odpowiedzi, będące skrótem łacińskiego „Arbor suspendio eligenda” („Wybieranie drzewa do powieszenia”), a w polskiej kulturze wyrażenie nawiązujące do przekazów o Marcholcie [Krzyżanowski 1994: 384]. Motyw drzew jako roślin magicznych występuje też w literaturze dla dzieci i młodzieży, czego dowodzi bestsellerowy cykl powieści fantasy Andrzeja Maleszki *Magiczne drzewo* (2009-2015), który doczekał się już ekranizacji. Co to zestawienie oznacza? Potwierdza ono, że najbardziej archaiczne sensy związane z semantyką drzew nadal funkcjonują w żywym obiegu treści kultury i skoro bajki są czytane, słuchane, opowiadane, to wymienione perspektywy kształtują współczesną tożsamość kulturową Polaków.

Bibliografia

Źródła

- *Bajki Warmii i Mazur*, oprac. H. Kurowska, red. H. Koneczna, W. Pomianowska, PWN, Kraków 1956.
- Brzega W., *Gadeja. Materiał do poznania górali tatrzańskich*, „Lud” 1910, t. 16.
- Cercha S., *Przebieczany, wieś w powiecie wielickim*, „Materiały Antropologiczno-Archeologiczne i Etnograficzne” 1900, t. 4.
- Ciszewski S., *Lud rolniczo-górnictwa z okolic Sławkowa w powiecie Olkuskim, Część II*, „Zbiór Wiadomości do Antropologii Krajowej” 1887, t. 11.
- Gustawicz B., *Podania, przesady, gadki i nazwy ludowe w dziedzinie przyrody. Część druga*, „Zbiór Wiadomości do Antropologii Krajowej” 1882, t. 6.
- Karłowicz J., *Podania i bajki ludowe zebrane na Litwie...*, „Zbiór Wiadomości do Antropologii Krajowej” 1887, t. 11.
- Knopp O., *Podania i opowiadania z W. Ks. Poznańskiego (ciąg dalszy)*, „Wisła” 1895, t. 5.
- Kolberg O., *Dzieła wszystkie*, t. 7, Krakowskie, cz. 3, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Wrocław 1962.
- Kosiński W., *Materiały etnograficzne zebrane w różnych okolicach Galicji zachodniej*, „Zbiór Wiadomości do Antropologii Krajowej” 1904, t. 7.
- Kowerska Z. A., *Bajki z Józwowaw pow. Lubelskim*, „Wisła” 1897, t. 11.
- Krzyżanowski J., *Mądrej głowie dość dwie słowie. Pięć centurij przysłów polskich i diabelskich tuzin z hakiem*, t. 1, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1994.
- Lorentz F., *Teksty pomorskie czyli słowińsko-kaszubskie*, z. I, Kraków 1913.
- Malinowski L., *Powieści ludu polskiego na Śląsku*, „Materiały Antropologiczno-Archeologiczne i Etnograficzne” 1901, t. 5.
- Matyas K., *Śmierć w wyobraźni i ustach gminu. Przyczynek do studium etnograficznego*, „Wisła” 1894, t. 8.
- Nitsch K., *Wybór polskich tekstów gwarowych*, wyd. K. S. Jakubowski, Lwów 1929.
- Piotrowska E., *Bajka o drzewie*, Biobooks, Poznań 2016.
- Saloni A., *Lud tańcucki. Materiały etnograficzne*, „Materiały Antropologiczno-Archeologiczne i Etnograficzne” 1903, t. 6.
- Saloni A., *Lud rzeszowski. Materiały etnograficzne*, „Materiały Antropologiczno-Archeologiczne i Etnograficzne” 1908, t. 10.
- Siarkowski W., *Podania i legendy o zwierzętach, drzewach i roślinach*, „Zbiór Wiadomości do Antropologii Krajowej” 1883, t. 7.
- Simonides D., *Dlaczego drzewa przestały mówić? Ludowa wizja świata*, Wydawnictwo NOWIK Sp.j., Opole 2010.

- Simonides D., Ligęza J., *Gadka za gadką. 300 podań, bajek i anegdot z Górnego Śląska*, Instytut Śląski, Opole 1975.
- Simonides D., *Opolskie legendy i bajki*, Wydawnictwo Nowik, Opole 2008.
- Sulisz J., *Zapiski etnograficzne z Ropczyc*, „Lud” 1906, t. 12.
- Świętek J., *Z nad Wisłoka. Rysy etnograficzne ze wsi Białobrzegi w powiecie łancuckim*, „Lud”, t. 8, 1902.
- Udziela S., *Hagada*, „Lud” 1898, t. 4.
- Witowt, *Baśni z powiatu radzyńskiego*, „Wisła” 1903 t. 17, z. 5.
- Zalewski A., *Polski przyczynek do „Hagady”*, „Lud” 1902, t. 8.

Opracowania

- Adamowski J., *Pieśniowa wersja legendy o drzewie Krzyża świętego*, „Twórczość Ludowa”, 1992, nr 2, s. 12-14.
- Bartmiński J., *Językowe podstawy obrazu świata*, Wydawnictwo Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2006.
- Dunin-Karwicka T., *Drzewo na miedzy*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2012.
- Eliade M., *Mit wiecznego powrotu*, przeł. K. Kocjan, Wydawnictwo KR, Warszawa 1998.
- Eliade M., *Sacrum i profanum. O istocie religijności*, przeł. R. Reszke, Wydawnictwo KR, Warszawa 1999.
- Eliade M., *Traktat o historii religii*, przeł. J. Wierusz Kowalski, Wydawnictwo KR, Warszawa 2000.
- Kobielus S., *Florarium christianum. Symbolika roślin – chrześcijańska starożytność i średnio-wieże*, TYNIEC Wydawnictwo Benedyktynów, Kraków 2006.
- Kobielus S., *Krzyż Chrystusa. Od znaku i figury do symbolu i metafory*, TYNIEC Wydawnictwo Benedyktynów, Kraków 2011.
- Krzyżanowski J., *Proza polska wczesnego renesansu*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Kraków 1954.
- Krzyżanowski J., *Polska bajka ludowa w układzie systematycznym*, t. 1-2, Ossolineum, Wrocław 1962-1963.
- Langacker R. W., *Gramatyka kognitywna. Wprowadzenie*, tłum. E. Tabakowska i in., Universitas, Kraków 2009.
- Lebeda A., *Wiedza i wierzenia ludowe*, w serii: *Komentarze do Polskiego Atlasu Etnograficznego*, t. VI, red. A. Lebeda, Polskie Towarzystwo Ludoznawcze, Wrocław 2002.
- Marczevska M., *Drzewa w języku u w kulturze*, Wydawnictwo Akademii Świętokrzyskiej, Kielce 2002.
- Paczos J., *Symbolika gruszy w kulturze chrześcijańskiej*, „Twórczość Ludowa” 2006, nr 3-4, s. 9-13.
- Polívka J., *Drobné příspěvky literární historické*, Praha 1891.
- Propp W., *Historyczne korzenie bajki magicznej*, przeł. J. Chmielewski, Wydawnictwo KR, Warszawa 2003.
- Propp W., *Morfologia bajki*, przeł. W. Wojtyga-Zagórska, Książka i Wiedza, Warszawa 1976.
- Propp W., *Nie tylko bajka*, wyb., przeł. D. Ulicka, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2000.
- Prorok K., *Złota jabłoń, złote jabłka*, w: *Słownik stereotypów i symboli ludowych*, t. 1. *Kosmos*, cz. 4. *Świat, światło, metale*, red. J. Bartmiński, S. Niebrzegowska-Bartmińska, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2012, s. 243-244.
- Rzepnikowska I., *Jabłoń / jabłko*, w: *Polska bajka ludowa. Słownik*, Uniwersytet Mikołaja Kopernika, <http://bajka.umk.pl/sownik/lista-hasel/haslo/?id=69> (dostęp: 20.02.2018).
- Serafin E., *Figura gracza w bajce zwierzęcej*, w: *Bajka zwierzęca w tradycji ludowej i literackiej*, red. A. Mianeki, V. Wróblewska, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2011, s. 129-137.
- Smyk K., *Choinka w kulturze polskiej. Symbolika drzewka i ozdób*, Universitas, Kraków 2009.

- Smyk K., *Językowo-kulturowy obraz sosny w polszczyźnie ludowej*, „Literatura Ludowa” 2007, nr 1, s. 17-32.
- Smyk K., *Motyw drogi w ludowej bajce zwierzęcej, czyli o bajkowych skryptach drogi*, w: *Bajka zwierzęca w tradycji ludowej i literackiej*, red. A. Mianecki, V. Wróblewska, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2011, s. 113-128.
- Tomiccy J. i R., *Drzewo życia. Ludowa wizja świata i człowieka*, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 1975.
- Vulcănescu R., *Kolumna niebios*, przeł. D. Bieńkowska, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 1979.

Katarzyna Smyk – doktor habilitowana, profesor nadzwyczajny w Zakładzie Kultury Polskiej Instytutu Kulturoznawstwa Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej. Projekt doktorski – choinka w kulturze polskiej; projekt habilitacyjny – obraz drogi w polskiej kulturze tradycyjnej i współczesnej. Obszary zainteresowań: etnolingwistyka, folklorystyka, semantyka aksjologiczna, potoczna konceptualizacja świata, sacrum i sakralizacja oraz niematerialne dziedzictwo kulturowe.

Katarzyna Smyk – Habilitated Doctor (Dr hab.), Associate Professor, Department of Polish Culture, Institute of Cultural Studies, Maria Curie Skłodowska University. PhD project: Christmas Tree in Polish Culture; Postdoctoral project: The Image of the Road in the Polish Traditional and Contemporary Culture. Areas of interest: ethnolinguistics, folklore studies, axiological semantics, popular conceptualization of the world, things sacred and sacralization, the intangible cultural heritage.

Contact details / Dane kontaktowe:

*Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie
Instytut Kulturoznawstwa
Pl. M. Curie-Skłodowskiej 4, 20-031 Lublin
K.Smyk@poczta.umcs.lublin.pl*

METODY PREZENTACJI LASU NA MAPACH

Tomasz Olenderek

Wydział Leśny, SGGW w Warszawie, Polska
e-mail: tomasz_olenderek@sggw.pl

Abstrakt: W tekście przedstawiono sposoby ujęcia treści oraz graficznego przedstawienia obszarów leśnych na mapach pełniących różnorodne funkcje. Odrębnie opisano grupę map topograficznych (ryc. 1-3), map leśnych (ryc. 4-5) oraz map turystycznych (ryc. 6). Zaprezentowano przykłady zarówno map dawnych jak i współczesnych. Obraz lasu na analizowanych mapach jest bardzo zróżnicowany. Stopień uogólnienia treści zależy od skali oraz przeznaczenia mapy. Graficzny sposób prezentacji treści zależy również od okresu w jakim ją sporządzono. Dawni twórcy map posługiwali się językiem mapy w podobnym stopniu jak dzisiejsi kartografowie, mieli tylko znacznie mniejsze możliwości techniczne.

Słowa kluczowe: Dawne mapy, kartografia leśna, mapy leśne, mapy topograficzne, mapy turystyczne.

Methods of Presenting Forests on Maps

Tomasz Olenderek

Wydział Leśny, SGGW w Warszawie, Polska
e-mail: tomasz_olenderek@sggw.pl

Abstract: *Methods of Presenting Forests on Maps.* The article deals with methods of presenting and describing forest areas on maps of various types. The following groups are analysed separately: topographic maps (Figs. 1–3), forest maps (Figs. 4–5) and tourist maps (Fig. 6). Examples are taken from both old and modern maps. The ways in which forests are depicted on the analysed maps are very varied. The system of representation of information depends on the scale of the map and its intended purpose. The graphical method of presentation is also dependent on the period when the map was made. Mapmakers in former times made a proper use of the language of the map, like today's cartographers; they merely had much more restricted technical capabilities.

Keywords: Old maps, forest cartography, forest maps, topographic maps, tourist maps.

Wprowadzenie

Przedstawienia lasu mogą przyjmować różne formy. W polskiej literaturze pięknej jeden z najpełniejszych opisów puszczy znajdziemy w „Nadberezyńcach” Floriana Czarnyszewicza [oryg. 1942], powieści o życiu mieszkańców odległych osad leśnych na początku ubiegłego wieku. Szczególnie warty uwagi jest rozdział „Wilcze życie” (tom III), w którym prześladowani przez bolszewików bohaterowie „ciszy, swobody, paszy, wygod wszelakich w łonie dziewiczej natury zażywali, miarą pierwotnych, przedpotopowych

ludzi”. Wiele miejsca autor poświęcił nie tylko samej przyrodzie leśnej, ukazwanej tu z różnej perspektywy, ale też sposobom jej użytkowania. Kluczowy rozdział liczy łącznie około trzech tysięcy słów. Według znanego chińskiego przysłowia, stanowi zatem równowagę kilku obrazów.

Formy graficznego przedstawiania przestrzeni leśnej także są różnorodne. Poza malarstwem czy fotografią, na uwagę zasługują i mapy (opracowania kartograficzne), którym poświęcono niniejszy tekst. Można przytoczyć wiele definicji tego pojęcia. Jedną z najbardziej popularnych opisuje mapę geograficzną właśnie jako obraz powierzchni Ziemi. Najczęściej jest on umieszczony na płaszczyźnie, zawsze zmniejszony w ustalony ściśle sposób (między innymi przyjętą skalą mapy), odpowiednio uproszczony (zależnie od skali i przeznaczenia mapy) oraz przedstawiony za pomocą umownych symboli graficznych (czyli znaków o nadanym znaczeniu). W prostszej formie, podobna definicja mapy podana została przez Wisławę Szymborską w jej ostatnim wierszu „Mapa” (opublikowany w 2012 roku) – „Płaska jak stół (...). Wszystko tu małe, dostępne i bliskie.” Trudno o bardziej lapidarne wyrażenie pełni istoty rzeczy.

Cel i zakres

Celem opracowania jest opis zróżnicowania i ewolucji sposobów (metod) prezentacji obszarów leśnych na wybranych rodzajach opracowań kartograficznych. Poza przeglądem samych metod, podjęto próbę uzasadnienia ich stosowania w szerszym kontekście. Zakres treści mapy i sposób jej ujęcia opisano w powiązaniu z jej funkcją, natomiast szatę graficzną w powiązaniu z możliwościami reprodukcji.

Zakres merytoryczny pracy wyznaczają wybrane rodzaje map, wyróżniane w powszechnie stosowanych klasyfikacjach. Ze względu na tematykę (ogólny zakres treści), wyróżnia się mapy ogólnogeograficzne i mapy tematyczne. Do map ogólnogeograficznych zalicza się mapy przedstawiające, na podobnym poziomie szczegółowości, wszystkie główne elementy krajoobrazu powierzchni Ziemi (rzeźbę terenu, hydrografię, roślinność, osadnictwo, infrastrukturę). Dzielą się one dalej, zależnie od skali, na mapy topograficzne oraz mapy przeglądowe (ta ostatnia grupa map nie będzie omawiana). Pozostałe należą do grupy map tematycznych. Wśród nich istotne znaczenie dla celu niniejszego opracowania mają mapy leśne (uwzględniono przede wszystkim mapy drzewostanów) i mapy turystyczne (uwzględniono głównie mapy turystyczno-przyrodnicze).

Ze względu na skalę, wyróżnia się mapy wielko-, średnio-, i małoskalowe. W tekście skupiono się przede wszystkim na mapach średnioskalowych (umownie od 1:10000 do 1:200000), gdzie najlepiej pokazywane jest zróżnicowanie obszarów leśnych. O treści map w większych skalach decyduje przede wszystkim ich przeznaczenie. W przypadku obszarów leśnych, są to mapy służące przede wszystkim do określenia stanu posiadania (granic własności), a także podstawowych form użytkowania ziemi, bez graficznego

przedstawiania bardziej szczegółowych ich cech. Podobnie, na mapach małoskalowych (przeglądowych) cechy obszarów leśnych na ogół również nie są pokazywane, tym razem jednak ze względu na brak miejsca.

Ze względu na funkcję, wyróżnia się mapy o charakterze informacyjnym oraz perswazyjnym (mapy propagandowe, reklamowe). Skupiono się na pierwszej, lepiej poznanej grupie map. Tym niemniej, obszarom leśnym poświęcane są też i mapy należące do drugiej grupy. Szczególnie dzieje się tak w ostatnim czasie, w związku z konfliktem wokół Puszczy Białowieskiej, w którym obie strony wykorzystują materiały kartograficzne w celu przekonania do swoich racji. Ocena takich map jest bardziej złożona i zostanie dokonana w odrębnej publikacji.

Ze względu na formę, wyróżnia się mapy analogowe i numeryczne. W tekście zajęto się jedynie mapami analogowymi, występującymi w tradycyjnej, papierowej formie, chociaż mogą to być także wydruki sporządzone na podstawie map numerycznych. Analiza grupy map numerycznych wymagałaby dokonania uprzedniej charakterystyki różnych rodzajów geometrycznych baz danych (rastrowe, wektorowe). Niewykluczone wszakże, że za kilka lat podobny tekst o tejże tematyce będzie już mógł dotyczyć tylko takich map.

Zakres przestrzenny opracowania obejmuje obszar dzisiejszej Polski, ze szczególnym uwzględnieniem terytorium dawnego Królestwa Polskiego (Królestwo Kongresowe). Zakres czasowy obejmuje okres od końca XVIII wieku do czasów współczesnych. Wynika on z etapów rozwoju omawianych grup map, a także z faktu, że w opracowaniu skoncentrowano się przede wszystkim na mapach polskich, czyli takich, na których podstawowe informacje (tytuł, legenda itp.) opisane zostały w języku polskim.

Mapy topograficzne

Mapy topograficzne miały początkowo wyłącznie przeznaczenie wojskowe (m.in. prace sztabowe działań, orientacja w terenie), później znalazły również szerokie zastosowanie gospodarcze (m.in. planowanie przestrzenne, turystyka). Na ziemiach polskich wykonywane były od XVIII wieku, początkowo przez topografów pruskich i austriackich, na podstawie pomiarów terenowych. Pierwszą polską mapą topograficzną obejmującą większy obszar kraju jest Topograficzna Karta Królestwa Polskiego (zwana też Mapą Kwaternistrzostwa), opracowana w pierwszej połowie XIX wieku dla terytorium Królestwa Polskiego (ryc. 1).

W latach międzywojennych bardzo dobre mapy topograficzne wykonywano w Wojskowym Instytucie Geograficznym (ryc. 2). W czasach powojennych mapy wojskowe utajniono, zaś mapy cywilne objęto klauzulą poufności. Współcześnie nastąpiła poprawa ogólnego poziomu map topograficznych, są one dobrze opisane w literaturze [Siwek 2006: 235-290; Kowalski, Siwek 2013: 334-343; Sobczyński, Pietruszka 2017: 107-119], jednak wiele z nich nie pokrywa całego obszaru kraju.



(ryc. 1)



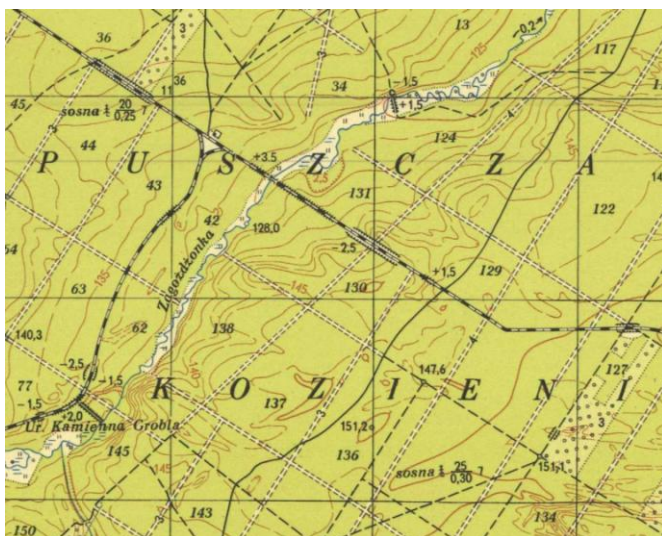
(ryc. 2)

Zakres treści oraz sposoby jej ujęcia na poszczególnych mapach topograficznych są zróżnicowane. Zależy to od skali mapy (ilość miejsca na arkuszu warunkuje stopień uogólnienia treści), od jej przeznaczenia, a także od okresu w jakim mapa została wykonana. W przypadku obszarów leśnych, wyróżniano następujące ich cechy (rodzaje) [Ciołkosz-Styk, Ostrowski 2007: 209-228; Olenderek 2011: 202-211; Kuna 2014: 47-61; Panecki 2015: 47-65]:

- las podmokły (bagienny, błotny),
 - poręba (wyrąb),
 - zagajnik (krzaki, młodnik, młody las, szkółka leśna, zarośla),
- o przydzieleniu do tej klasy decyduje wysokość drzew a nie ich wiek, zwykle jest to 2-4 metry,

- las iglasty, liściasty, mieszany,
- las karłowaty (kosodrzewina),
- las rzadki (w znaczeniu: z niewielką ilością drzew),
- las spalony,
- las powalony przez burzę.

W XIX wieku nie przewidywano prowadzenia działań wojennych na obszarach leśnych, zatem wyróżniano tylko „lasy błotne”, a także „krzaki”. Las przedstawiano oznaczając jego granicę (kontur) z odpowiednim, obrazkowym deseniem (ryc. 1). Stosowanie wielobarwnego druku było bowiem jeszcze w tamtych czasach albo niemożliwe, albo zbyt kosztowne. W latach międzywojennych, rozwój lotnictwa wymusił traktowanie lasu jako schronienia, stąd potrzeba rozróżniania lasów iglastych i liściastych. Nadal stosowano desenie, chociaż już mniej skomplikowane, przy czym na niektórych mapach dla oznaczania zasięgu obszaru leśnego wprowadzano już zieloną barwę (ryc. 2). Na mapach późniejszych, zasięg obszaru leśnego przedstawia się już niemal zawsze zieloną barwą, zaś jego cechy za pomocą zmiany poziomu jasności (młodniki) lub deseni (ryc. 3).



(ryc. 3)

Ważną cechą obszarów leśnych, należących do lasów państwowych, jest ich podział na oddziały leśne (tzw. podział powierzchniowy). Każdy z nich ma swój numer, opisane są one na mapach w taki sposób, aby można było odtworzyć pełną numerację. Powierzchnie te rozgraniczone są przez drogi (przesieki), nazywane przez leśników liniami oddziałowymi. Na ich skrzyżowaniach znajdują się trwałe, kamienne słupki z numerami oddziałów, co ułatwia orientację w dużych kompleksach leśnych. Na mapach topograficznych

przedstawia się także pozostałe drogi przebiegające przez las a nawet ścieżki (o ile pozwala na to skala mapy). Z innych ważnych, oznaczanych na wszystkich mapach obiektów związanych z leśnictwem, należy wymienić przede wszystkim leśniczówki, dawniej także gajówki. Na współczesnych, głównie cywilnych mapach topograficznych przedstawiane są także obiekty związane z ochroną przyrody: granice parków narodowych, krajobrazowych, rezerwatów, a także wybrane drzewa będące pomnikami przyrody.

Niektóre elementy treści map topograficznych przedstawiane są także za pomocą opisów. Na wszystkich mapach przedstawiane są nazwy miejscowe (toponimy) wybranych obszarów leśnych (np. Las Kabacki). Szczególnie bogatą treścią charakteryzują się mapy wojskowe wydawane w okresie powojennym. Szybko postępująca mechanizacja armii wymusiła powszechne przedstawianie ilościowych cech większych obszarów leśnych [Znaki... 1974]:

- dominujący gatunek drzewostanu (np. sosna),
- wysokość drzew,
- grubość pni,
- średnia odległość między drzewami (ryc. 3).

Przedstawiane są na tych mapach również szerokości dróg, w tym także linii oddziałowych.

Ważną zaletą map topograficznych są określone, precyzyjne zasady ich redakcji, opisane w odpowiednich instrukcjach technicznych. Zakres treści niektórych z nich wykracza daleko poza legendy umieszczane na arkuszach.

Po pierwsze, zawierają szczegółową charakterystykę obiektów oznaczanych konkretnymi znakami. Na przykład, znakiem „zagajnika” na jednej z map w skali 1:50000 oznacza się „obszary porośnięte młodymi drzewami, których wysokość jest mniejsza niż 2 m oraz szkółki leśne, poręby i lasy zniszczone (...), o ile powierzchnia tych użytków jest mniejsza niż 1 hektar (4 mm² na mapie)...”.

Po drugie, zawierają zasady generalizacji (uproszczenia) treści konkretnej mapy. Na przykład, ścieżki na tej samej mapie zaznacza się na obszarach o słabo rozwiniętej sieci dróg (na przykład w lasach). Przedstawia się je, gdy stanowią jedyne połączenie pomiędzy oznaczonymi na mapie obiektami lub połączenie takie znacznie skracają. Oznacza się też ścieżki, którymi biegną szlaki turystyczne [Zasady... 1998].

Szczegółowy charakter komentarzy sprawia, że mapy topograficzne są cennym materiałem badawczym także w przypadku obszarów leśnych [np. Matuszkiewicz i inni 2017]. Problem w tym, że niektóre z wydań instrukcji są trudno dostępne. Ogólnie, liczba elementów treści przedstawianych na mapach topograficznych jest dość duża, lecz są one zróżnicowane pod względem jej zakresu. Zakres treści map wojskowych zmieniał się wraz z metodami prowadzenia walki. Część z nich zawiera wiele informacji na temat ilościowych cech lasu. Cywilne mapy topograficzne mają charakter wielofunkcyjny, lepiej pokazują cechy jakościowe, na przykład toponimy.

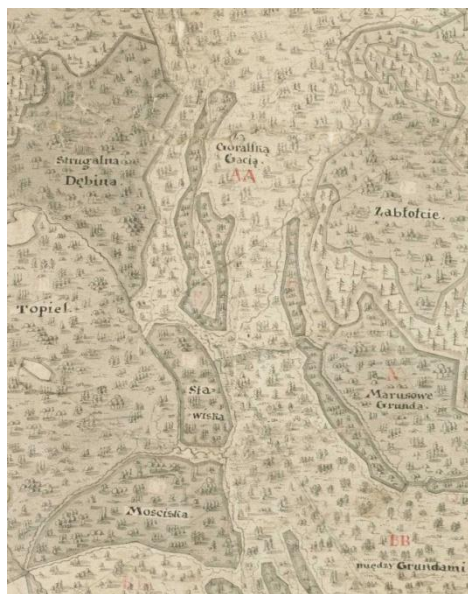
Mapy leśne

Mapy leśne są to opracowania kartograficzne wykonywane w celu efektywnego prowadzenia gospodarki leśnej [Olenderek 2007: 354-366]. Wykonywane są w bardzo różnych skalach, jedne obejmują obszary niewielkich kompleksów leśnych, inne terytorium nadleśnictwa, a jeszcze inne obszary całego kraju. Ogólnie zawierają informacje dotyczące stanu posiadania, a także wyniki inwentaryzacji lasu oraz plany działań gospodarczych na najbliższe lata (między innymi cięcia, odnowienia).

Pierwsze mapy leśne na ziemiach polskich wykonano w XVIII wieku, na obszarach należących do Prus, na podstawie wyników pomiarów terenowych [Skrycki 2013]. Pierwsze polskie mapy opracowywano dla lasów prywatnych (na przykład Ordynacja Zamojska) na obszarach włączonych do Austrii lub Prus w wyniku I rozbioru. Od początku XIX wieku mapami leśnymi zaczęto pokrywać coraz większe obszary polskich lasów. Zależnie od aktualnej sytuacji politycznej, wykonywano je w języku polskim, niemieckim lub rosyjskim.

Początkowo cechy obszarów leśnych pokazywano stosując deseń sygnaturowy (znaki w kształcie drzewek – ryc. 4). W ten sposób łatwo można było pokazać następujące cechy:

- kilka różnych gatunków drzewostanu, rozróżnione kształtem znaków,
- kilka klas wieku drzewostanu, rozróżnione wielkością znaków,
- kilka klas zwarcia drzewostanu, rozróżnione liczbą lub zagęszczeniem znaków.



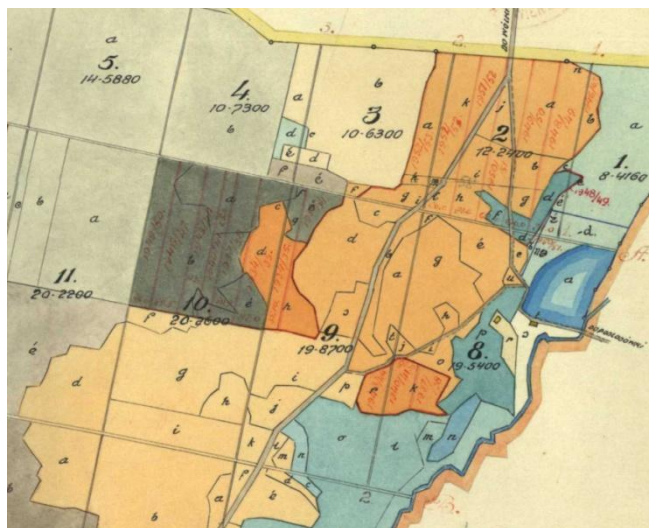
(ryc. 4)

Ten sposób prezentacji obszarów leśnych był popularny do czasów Księstwa Warszawskiego. Później wyraźnie zaczęła dominować metoda powierzchniowa, polegająca na zamalowaniu obszaru leśnego jednolitą barwą, zwykle zieloną lub szarą. Było to możliwe, gdyż mapy leśne wykonywano odręcznie, w jednej, najwyżej kilku kopiach i kolorowanie farbami było bardziej praktyczne niż rysowanie kilkuset znaków desenia. Cechy poszczególnych drzewostanów, jak gatunek, wiek (kwalifikujący do wyrębu) a przede wszystkim pole powierzchni wpisywano do obszernych tabel umieszczonych na mapie.

Od końca XIX wieku, w wyniku kolejnych zmian w sposobie prowadzenia gospodarki leśnej (m.in. stosowanie sztucznych odnowień), upowszechnił się nowy sposób prezentacji drzewostanów. Grupy gatunkowe rozróżniane są za pomocą kolorów, zaś klasy wieku za pomocą jasności barwy (im ciemniejsza, tym starszy drzewostan). Kolory dla poszczególnych gatunków zmieniały się w czasie, ale w okresie międzywojennym przyjęto niżej przyjęte rozwiązanie (ryc. 5), które, z pewnymi modyfikacjami, stosuje się do dziś [Instrukcja... 1980]:

- sosna, modrzew: sjena palona,
- jodła, daglezja: ultramaryna,
- dąb: czerń słoniowa,
- buk, grab: ugier złocisty,
- jesion, klon, jawor, wiąz: zieleń chromowa,
- olsza: zieleń soczysta,
- brzoza: błękit pruski,
- topola, osika, wierzba, lipa: karmin.

Użyte nazwy barw wynikają z faktu wykorzystywania farb wodnych.



(ryc. 5)

Na mapach leśnych zawsze umieszczano obiekty istotne dla gospodarki leśnej. Przede wszystkim były to osady leśne (osady strzelców, leśniczówki, gajówki) oraz drogi, niezbędne do wywozu drewna z lasu. Niektóre z nich, jak bindugi, obecnie nie mają już dawnego znaczenia. Inne, jak ścieżki edukacyjne, są obiektami typowymi dla czasów współczesnych.

Dawne mapy leśne uzupełniano licznymi opisami. Do początku XIX wieku związane one były z serwitutami i innymi uprawnieniami mieszkańców wsi i często nawiązywały do nazw osad lub rodzin. Później, wraz z wprowadzeniem planowej gospodarki i dokonaniem podziału przestrzeni leśnej na leśnictwa, strażę, okręgi, obręby i oddziały, każdej wydzielonej jednostce przypisywano nową nazwę [Hedemann 1939; Zaręba 1970]. Stopniowo zaczęto wprowadzać także numerację oddziałów leśnych (oraz litery dla pododdziałów), która wkrótce zaczęła wypierać dawne „nazwiska” i w okresie powojennym zaniknęły one całkowicie.

Jedną z charakterystycznych cech polskiej kartografii leśnej w okresie powojennym było stopniowe zwiększanie liczby map tematycznych. Dla poszczególnych nadleśnictw opracowywano ich nawet po kilkanaście, jednak były dostępne praktycznie tylko dla leśników. Najbardziej pełny ich opis zawarty jest w „Poradniku urządzania lasu” [Strzebiński 2005: 274-292].

Opisane metody opracowywania map leśnych utrzymały się stosunkowo długo, bo aż do końca XX wieku. W innych działach kartografii (tak jak w przypadku map topograficznych) już od dawna stosowano wielobarwny druk. Dopiero w latach 90-tych, po zdjęciu embarga na nowoczesne technologie, zaczęto testować w leśnictwie systemy informacji przestrzennej (geograficznej). Na początku wieku zaczęto tworzyć mapy numeryczne dla poszczególnych nadleśnictw [Okła 2010], na ich podstawie możliwy był wydruk nowych map, przeznaczonych początkowo tylko dla leśników, ale później także dla odwiedzających las turystów [Olenderek 2014: 77-80].

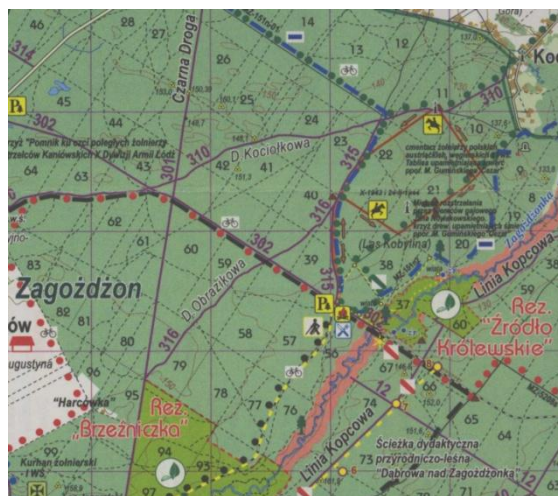
W zasadach redakcji map leśnych, opisanych w aktualnej Instrukcji urządzania lasu (2012) ogólnie przyjęto zasadę stosowania dawnych, sprawdzonych oznaczeń [Instrukcja... 2012]. Przykładowo zatem, na mapie drzewostanów zachowano tradycyjne barwy, tyle że ich nazwy zamieniono na liczby w systemie RGB. Instrukcja, wraz z przykładowymi mapami leśnymi jest łatwo dostępna w Internecie. Co więcej, kilka lat temu (2013) uruchomiono także portal internetowy, tzw. Bank danych o lasach, którego integralną część stanowią wybrane mapy leśne. Jest wśród nich i omawiana mapa drzewostanów, którą można podejrzeć dla wybranego regionu kraju, oczywiście tylko dla lasów państwowych.

Mapy turystyczne

Mapy turystyczne są to mapy opracowane w celu służenia turystom. Najczęściej powstają na podstawie map ogólnogeograficznych, poprzez dodanie informacji o infrastrukturze turystycznej i walorach (atrakcjach) przedstawianego obszaru. Treść ogólnogeograficzna pozostaje, ale jest

generalizowana (uogólniana) dla zachowania czytelności. Mapy turystyczne wykonywane są od dawna, jednak znaczący wzrost ich liczby przypada dopiero na okres ostatnich 30 lat. Obecnie wykonywane są przez wydawnictwa prywatne, w pierwszej kolejności dla obszarów chętnie odwiedzanych przez turystów. Skala i zakres treści map zależą od rodzaju turystyki, któremu są dedykowane [Jancewicz, Borowicz 2017: 29-43].

Przykładowo, najczęściej spotykane mapy krajoznawcze dla turystyki pieszej lub rowerowej opracowywane są w skalach od 1:25000 do 1:75000. Obszary leśne przedstawiane są tam na ogół jednolitą, zieloną barwą, rzadko zdarza się różnicowanie drzewostanów pod względem wieku (młodnik lub starodrzew). Pozostawia się sieć dróg i aktualizuje się informacje dotyczące form ochrony przyrody. Dodatkowo nanoszony jest przebieg szlaków turystycznych oraz pokazywane położenie obiektów o charakterze kulturowym – najczęściej są to miejsca pamięci lub obiekty związane z walkami partyzantskimi. W porównaniu z mapami topograficznymi, na mapach turystycznych umieszcza się więcej opisów, podając nazwy uroczysk, dróg, rezerwatów czy szlaków turystycznych. Prawdopodobnie czynione jest to w nadziei, że podanie nazwy jakiegoś miejsca na mapie bardziej zachęci do jego odwiedzenia (ryc. 6). Zdarza się też, że część arkusza mapy pokryta jest zdjęciami lub rysunkami, przedstawiającymi na przykład wybrane gatunki zwierząt żyjących w lesie.



(ryc. 6)

Specjalną grupą map turystycznych są mapy turystyczno-przyrodnicze. Często do ich wydania przyczyniają się (finanse, dostarczenie danych) jednostki lasów państwowych, zwykle nadleśnictwa. Poza typową treścią turystyczną oraz numerami oddziałów leśnych, dodatkowo oznacza się na

nich granice i nazwy leśnictw oraz obiekty edukacyjne [Olenderek 2009: 350-356] (ryc. 6).

Trudno jest jednoznacznie określić, dlaczego na tego rodzaju mapach w zasadzie nie pokazuje się gatunku czy wieku drzewostanów. Zapewne decyduje kilka czynników: zmienność tych cech w czasie (wyręby), większe koszty redakcji takiej mapy lub obawa przed pogorszeniem jej czytelności. Istotną przyczyną może być też brak odpowiednich danych na temat lasów prywatnych. Tym niemniej, zdarzają się godne zauważenia wyjątki. Największą liczbę cech obszarów leśnych pokazano na mapie turystyczno-przyrodniczej „Puszcza Białowieska” (skala 1:40000, Wydawnictwo Pryzmap, 2016) wyróżniając:

- 8 rodzajów gatunków dominujących w drzewostanie, rozróżnione sygnaturami,
- 4 klasy wiekowe drzewostanów, rozróżnione jasnością barwy, dodatkowo podano wiek najstarszych drzewostanów za pomocą opisu,
- obszary wiatrołomów, płazowin, halizn lub sukcesji, rozróżnione deseniem kreskowym,
- 13 typów siedliskowych lasów, w podziale na 3 klasy wilgotności (rozróżnione deseniem kreskowym) i 4 klasy żyzności (rozróżnione kolorem),
- 16 rodzajów miejsc występowania specyficznych gatunków zwierząt (11) i roślin (5).

Jak się okazuje, na mapie połączono zakres treści dwóch map podstawowych map leśnych: mapy drzewostanów i mapy siedlisk. Dodatkowo zawarto na niej pełny zakres treści zarówno standardowej mapy topograficznej, jak i turystycznej. Kosztem tak niezwykle szerokiej tematyki jest słabsza czytelność oraz wyższa cena mapy, co ogranicza liczbę użytkowników, przede wszystkim do osób bardzo sprawnie posługujących się mapami. Według przedstawicieli branży, o sukcesie będzie można mówić dopiero w przypadku pomyślnego wydania kolejnych tego rodzaju opracowań.

Ogólnie, należy zgodzić się ze stwierdzeniem, że na standardowych mapach turystycznych dostatecznie dobrze pokazuje się obiekty, słabiej (rzadziej) jednak ich cechy – dotyczy to także obszarów leśnych. Nazwa „mapa turystyczno-przyrodnicza” często odnosi się raczej do rodzaju przedstawianego obiektu (puszcza, nadleśnictwo, park narodowy), niż do specyficznego zakresu treści. W przypadku bardziej popularnych obiektów (Puszcza Białowieska, Puszcza Kampinoska, Tatry), większa konkurencja między wydawcami map przyczynia się jednak do znaczącej poprawy ich jakości.

Podsumowanie

Obraz przestrzeni leśnej na analizowanych mapach przedstawiony jest w sposób zróżnicowany. Stopień uogólnienia treści zależy od skali i przeznaczenia mapy, zaś graficzny sposób jej prezentacji także od okresu w jakim ją sporządzono. Dawni twórcy map posługiwali się językiem mapy

w podobnym stopniu jak dzisiejsi kartografowie, mieli tylko mniejsze możliwości techniczne.

Początkowo zarówno na mapach leśnych jak i na mapach topograficznych przedstawiano las metodą desenia sygnaturowego. Na mapach leśnych dość szybko ustąpiła ona metodzie powierzchniowej. Początkowo lasy kolorowano jednolitą barwą, pod koniec XIX wieku powstały wielokolorowe mapy drzewostanów i ten sposób prezentacji przestrzeni leśnej utrzymał się do dziś. Na mapach topograficznych tradycyjny sposób pokazywania obszarów leśnych utrzymał się dłużej. Dopiero po drugiej wojny światowej lasy powszechnie już przedstawiano barwą zieloną, choć desenie nadal stosuje się dla ilustracji niektórych ich cech. Podobnie dzieje się w przypadku współcześnie wydawanych map turystycznych.

Obraz lasu na mapach uzupełniają napisy. Na mapach leśnych oraz (w mniejszym stopniu) mapach topograficznych były to przede wszystkim nazwy powierzchni leśnych (uroczysk). W okresie powojennym ustąpiły one miejsce numeracji oddziałów leśnych, na mapach wojskowych uzupełnianej także ilościową charakterystyką cech lasu. Współcześnie większą liczbę nazw (toponimów) umieszcza się na niektórych mapach turystycznych.

Warto na zakończenie spojrzeć na opisane zmiany sposobów prezentacji lasu na mapach w kontekście cytowanego we wstępie wiersza. Poza morzami („zawsze przyjaźnie błękitne”) i granicami krajów („ledwie widoczne”), Wisława Szymborska tam opisuje także puszcze, jako „oznaczone kilkoma drzewkami, między którymi trudno by zabłądzić”. Czyżby zatem nawiązanie do dawnych, XVIII-wiecznych map? W odniesieniu do poruszanych tu zagadnień można jednak przypuszczać, że wiersz stanowi wielce pożyteczną refleksję na temat problemu nieuchronnej generalizacji (uogólnienia) treści opracowań kartograficznych. Za jej przyczyną, mapy przedstawiają, inaczej niż na przykład fotografie, obraz „nie z tego świata”. Za co zresztą Szymborska mapy lubiła – „bo kłamią”.

Literatura

- A. Ciołkosz-Styk, W. Ostrowski, *Porównanie treści i formy graficznej polskich map topograficznych 1:50000 w wersji cywilnej*. „Polski Przegląd Kartograficzny” 2007, nr 3, s. 209-228.
- F. Czarnyszewicz, *Nadberezyńcy*, Arcana, Kraków, 2010 (oryg. 1942).
- O. Hedemann, *Dzieje Puszczy Białowieskiej w Polsce przedrozbiorowej (w okresie do 1798 roku)*, Instytut Badawczy Lasów Państwowych, Rozprawy i sprawozdania, Seria A, Nr 41, Warszawa 1939, Reprint: Agencja „Benkowski”, Białystok, 2004.
- *Instrukcja urządzania lasu, część 3, instrukcja techniczna sporządzania i wydruku map leśnych*. Państwowe Gospodarstwo Leśne Lasy Państwowe, Warszawa, 2012.
- *Instrukcja urządzania lasu, tom 1, prace urzędzeniowe*. Ministerstwo Leśnictwa i Przemysłu Drzewnego, Naczelny Zarząd Lasów Państwowych, Warszawa, 1980.
- K. Jancewicz, D. Borowicz, *Tourist maps – definition, types and contents*. „Polish Cartographical Review” 2017, nr 1, s.29-43.
- P. Kowalski, J. Siwek, *Polskie mapy topograficzne do użytku powszechnego – ćwierć wieku sukcesów czy niepowodzeń?* „Polski Przegląd Kartograficzny” 2013, nr 4, s. 334-343.
- J. Kuna, *Zmiany znaków na XX-wiecznych mapach topograficznych w skali 1:100000*. „Polski Przegląd Kartograficzny” 2014, nr 1, s. 47-61.

- J. Matuszkiewicz, J. Solon, A. Kowalska, J. Wolski, A. Affek, M. Degórski, B. Grabińska, A. Kozłowska, J. Plit, R. Pawlicki, *Historyczne zmiany pokrywy leśnej na pograniczu mazursko-kurpiowskim w aspekcie rozwoju zrównoważonego krajobrazu*. „Prace Geograficzne” nr 259, Instytut Geografii i Przestrzennego Zagospodarowania PAN, Warszawa, 2017.
- K. Okła (red.), *Geomatyka w Lasach Państwowych, Część 1, Podstawy*, Centrum Informacyjne Lasów Państwowych, Warszawa 2010.
- T. Olenderek, *Wykorzystanie leśnej mapy numerycznej w praktyce*. „Polski Przegląd Kartograficzny” 2014, nr 1, s. 77-80.
- T. Olenderek, *Przedstawienie lasów na mapach topograficznych*. „Sylvan” 2011, nr 3, s. 202-211.
- T. Olenderek, *Leśne mapy turystyczne*. „Studia i Materiały Centrum Edukacji Przyrodniczo-Leśnej”, 2009, nr 4, s. 350-356.
- T. Olenderek, *Problemy współczesnej, polskiej kartografii leśnej*. „Polski Przegląd Kartograficzny” 2007, nr 4, s. 354-366.
- T. Panecki, *Porównanie zakresu i sposobu ujęcia treści na mapach topograficznych ziem zaboru rosyjskiego z przełomu XIX i XX wieku*. „Polski Przegląd Kartograficzny” 2015, nr 1, s. 47-65.
- J. Siwek, *Mapy topograficzne*, w: *Wprowadzenie do kartografii i topografii*, red. J. Pasławski. Nowa Era, Warszawa, 2006, s. 235-290.
- R. Skrycki, *Prace kartograficzne w dolinach Odry, Warty i Noteci w okresie fryderycjańskim*. Wydawnictwo naukowe Wydziału humanistycznego US „Minerwa”, Szczecin, 2013.
- E. Sobczyński, J. Pietruszka, *NATO revolution in the Polish military cartography*. „Polish Cartographical Review” 2017, nr 3, s. 107-119.
- P. Strzeński, *Mapy leśne*, w: *Poradnik urządzania lasu*, red. B. Ważyński. Wydawnictwo Świat, Warszawa, 2005, s. 274-292.
- R. Zaręba, *Uroczyska leśne Puszczy Kozienickiej*, w: *Lasy Puszczy Kozienickiej, Monografia przyrodniczo-leśna*, R. Zielony (red.), Wydawnictwo SGGW, Warszawa 1997, s. 303-322. Przedruk z „Biuletynu Kwartalnego” Radomskiego Towarzystwa Naukowego, 1970, nr 3-4.
- *Zasady redakcji mapy topograficznej w skali 1:50000, katalog znaków, instrukcja techniczna*. Główny Geodeta Kraju, Warszawa, 1998.
- *Znaki umowne map topograficznych*. Ministerstwo Obrony Narodowej, Sztab Generalny, Warszawa, 1974.

Podpisy do map

Ryc.1. Fragment arkusza mapy topograficznej „Topograficzna Karta Królestwa Polskiego”; kolumna IV, sekcja IV, Grójec; skala oryg. 1:126000; wyd. 1843, źródło: portal internetowy polona.pl

Ryc. 2. Fragment arkusza mapy topograficznej „Mapa Taktyczna Polski”; pas 42, słup 33, Kozienice; skala oryg. 1:100000; wyd. Wojskowy Instytut Geograficzny 1937, źródło: portal internetowy mapywig.org.

Ryc. 3. Fragment arkusza mapy topograficznej; M-34-20-A, Stara Wieś; skala oryg. 1:25000; wyd. Wojskowe Zakłady Kartograficzne 1957, źródło: biblioteka kartograficzna Samodzielnego Zakładu Geomatyki i Gospodarki Przestrzennej.

Ryc. 4. Mappa Geometryczna Lasów Klucza Nieporęckiego podług Gatunku Drzewa rozróżnionych z Oznaczeniem Granic całego Klucza i Położenia Wsiów w Nim znajdujących się; skala oryg. około 1:14200; wyk. Tadeusz Górski 1797, źródło: Archiwum Główne Akt Dawnych, Zbiór Kartograficzny, sygn. 504-2.

Ryc. 5. Mapa drzewostanowa lasów dóbr Sobieszyn i Blizocin...; skala oryg. 1:10000; wyk. Jan Miklaszewski 1933, źródło: biblioteka kartograficzna Samodzielnego Zakładu Geomatyki i Gospodarki Przestrzennej.

Ryc. 6. Nadleśnictwo Kozienice, mapa turystyczna; skala oryg. 1:50000; wyd. DTPsystem 2017, źródło: biblioteka kartograficzna Samodzielnego Zakładu Geomatyki i Gospodarki Przestrzennej.

Dr Tomasz Olenderek: Autor jest doktorem nauk leśnych, magistrem geografii. Pracuje na Wydziale Leśnym w Szkole Głównej Gospodarstwa Wiejskiego w Warszawie. Problematyka badawcza:

- kartografia leśna: historia i kierunki jej rozwoju,
- kartograficzne metody prezentacji: przedstawianie lasu na różnego rodzaju mapach,
- toponimy leśne: wykorzystanie map jako źródła wiedzy o dawnych nazwach,
- gospodarka przestrzenna: wykorzystanie dawnych i współczesnych map w analizie rozwoju przestrzennego oraz w promocji miast i obszarów wiejskich.

Prowadzi zajęcia dydaktyczne na różnych kierunkach studiów: gospodarka przestrzenna, leśnictwo, architektura krajobrazu, turystyka i rekreacja.

Dr Tomasz Olenderek: The author has a master's degree in geography and a doctorate in forestry studies. He is a researcher at the Forestry Faculty of Warsaw University of Life Sciences, and his areas of interest include:

- forest cartography: the history and directions of its development;
- cartographic methods of presentation: presentation of forests on different types of maps;
- forest toponyms: the use of maps as a source of knowledge about former names;
- spatial development: the use of old and modern maps in the analysis of spatial development and in the promotion of towns and rural areas.

He teaches students on a number of different courses: land management, forestry, landscape architecture, and tourism and recreation.

Contact details / Dane kontaktowe:

*Tomasz Olenderek, Samodzielny Zakład Geomatyki i Gospodarki Przestrzennej,
Wydział Leśny, SGGW w Warszawie, adres: ul. Nowoursynowska 159,
02-776 Warszawa,
telefon służbowy: 225938215, e-mail: tomasz_olenderek@sggw.pl*

PUSZCZA KARPACKA W OPISACH LEŚNIKÓW Z PRZEŁOMU XIX I XX WIEKU

Robert Lipelt
PWSZ w Sanoku, Polska
e-mail: roblipe@op.pl

Abstrakt: *Puszcza Karpacka w opisach leśników z przełomu XIX i XX wieku.* O puszczy karpackiej w końcu XIX w., jako o najbardziej dzikim na obszarze dawnej Polski terenie Karpat w zasadzie możemy mówić tylko w odniesieniu do wschodniego pasma tych gór. Omawiana praca jest próbą uchwycenia obrazu puszczy karpackiej uważanej w tamtym czasie za największą puszcę leśną ówczesnej Europy. Zasadniczy pod kątem naszych zainteresowań materiał opisowy zawierały wieloletnie naoczne obserwacje prowadzone przez ówczesnych leśników, ludzi nauki i miłośników lasów pochodzących z kraju i z zagranicy.

Słowa kluczowe: lasy, Galicja, XIX-XX wiek, leśnictwo.

The Carpathian Primeval Forest in the view of foresters' reports at the turn of 19th and 20th century

Robert Lipelt
PWSZ w Sanoku, Poland
e-mail: roblipe@op.pl

Abstract: *The Carpathian Primeval Forest in the view of foresters' reports at the turn of 19th and 20th century.* The Carpathian Primeval Forest in the late 19th century, known as the wildest Carpathian area of the former Poland, mainly refers to the Eastern part of the Carpathian Mountains. The study is an attempt to capture the view of the Carpathian Primeval Forest, considered to be the largest primeval forest in Europe at that time. The reports of descriptive nature which are the main source of this study, contain long-standing eyewitness observations of national and foreign foresters, men of science and forest enthusiasts.

Keywords: forests, Galicia, 19th -20th century, forestry.

Obszar Puszczy Karpackiej pierwotnie obejmował swoim zasięgiem cały łańcuch Karpat, od Beskidu Zachodniego na granicy ze Śląskiem, przez Tatry, Gorce, Beskidy Środkowe, Beskidy Wschodnie ze swoimi Górami Sanocko-Turczańskimi, pasmem Zachodnich i Wschodnich Bieszczadów, potem przechodząc pasmem górskim ciągnącym się do dorzecza Dniestru i Prutu, do granicy z Bukowiną. Cały ten teren w omawianym czasie wchodził w skład Galicji – prowincji utworzonej z tych ziem Rzeczypospolitej, które w wyniku pierwszego rozbioru Polski włączone zostały do cesarstwa Austrii. Na podstawie zachowanych źródeł trudno jest ustalić szczegółowy obszar lasów karpackich. Materiały źródłowe do tego zagadnienia określają powierzchnię lasów w odniesieniu do całej Galicji i poszczególnych jednostek administracyjnych, czasem stref gospodarczych, które przecież rzadko pokrywały się z krainami geograficznymi. Pewne

pojęcie o rozmiarach lasów dają nam dopiero pierwsze pomiary kraju, które zaczęto przeprowadzać od końca lat 80. XVIII stulecia. Oprócz danych statystycznych istniały też próby ujęcia kartograficznego powierzchni lasów. Pochodzące z tamtego okresu mapy Miega (1779-1783), Liesganiga (1790), a zwłaszcza nowe wydanie tej ostatniej z 1824 roku, dają już pewną możliwość określenia zasięgu lasów [Schramm 1958: 6-9; Lipelt 2017: 25-27]. Przełomowym jednak momentem w austriackiej statystyce leśnej był rok 1875, kiedy rozpoczęto przeprowadzanie pierwszych regularnych pięcioletnich spisów leśnych. Dzięki temu mamy dokładniejsze dane dotyczące nie tylko areалу zajmowanego przez lasy, ale także informacje o rodzajach pozyskiwanego drewna, o sposobach urządzania i użytkowania terenów leśnych [Lipelt 2017: 23-28].

Obecnie nie da się dokładniej odtworzyć, jak rzeczywiście ówczesne lasy wyglądały, głównie ze względu na niepełny zakres i charakter źródeł, jakimi dysponujemy. Zauważali już ówcześni badacze, że statystyka urzędowa nie oddawała faktycznego stanu lasów i gospodarstwa leśnego, pomijając wiele ważnych informacji odnoszących się np. do rodzajów zadrzewienia, wieku lasu, kolei rębności, stosunku faktycznej produkcji do przyrostu masy, czyli całego szeregu zagadnień, bez których nie można poznać charakteru zespołów leśnych [Rutowski 1888: 5-6]. Niedoskonałości statystyk urzędowych w odtworzeniu wyglądu dawnych lasów uzupełnić można częściowo źródłami innych kategorii, zwłaszcza typu opisowego. Niestety nie ma ich zbyt wiele. Zasadniczy pod kątem naszych zainteresowań materiał opisowy zawierał wieloletnie naoczne obserwacje prowadzone przez ówczesnych leśników, ludzi nauki i miłośników lasów pochodzących z kraju i z zagranicy. Z tej grupy publikacji dla potrzeb niniejszego opracowania wykorzystane zostały między innymi prace: Emila Hołowkiewicza, Tadeusza Rutowskiego, Wiktora Schramma, F. Wondraka i A. Schwappacha. Przedstawiają one obok bogatego materiału faktograficznego także wieloraką ocenę opisywanych zjawisk, które zaprezentowano w monografiach, podręcznikach, w licznych artykułach i sprawozdaniach. Z periodyków na szczególną uwagę zasługuje „Sylwan”, czasopismo o problematyce leśnej, wydawane od 1820 roku we Lwowie z inicjatywy Galicyjskiego Towarzystwa Leśnego.

O puszczy karpackiej w końcu XIX wieku jako o najbardziej dzikim obszarze dawnej Polski na terenie Karpat, możemy mówić tylko w odniesieniu do wschodniego pasma tych gór. Ściśle mówiąc chodzi tu o obszar ograniczony od zachodu źródłami Sanu, a na wschodzie sięgający Siedmiogrodu. Teren ten uważany był w omawianym czasie za największą puszcę leśną ówczesnej Europy ze znaczną jeszcze połącją lasów dziewiczych, które jednak wraz z doprowadzeniem kolei i dużym popytem na drewno znajdowały się w coraz większym zagrożeniu. Jak pisał Rutowski „dziewicze lasy Bieszczadu nie dożyją XX wieku” [Rutowski 1888: 27]. Obserwowany przez cały wiek XIX silny popyt na produkty leśne powodował szybki ubytek powierzchni drzewostanów. Szacuje się, że w ciągu całego tego stulecia ubyło w Galicji około 200 000 hektarów lasów. Duże straty ponosiły lasy górskie, gdzie obniżenie granicy lasu w ciągu wieku wyniosło ponad 90 metrów [Rutowski 1888: 27]. Największa eksploatacja lasów w Galicji wystąpiła w drugiej połowie XIX stulecia, zwłaszcza w la-

tach 1850-1880. Lasy Galicji, które tworzyły piątą część lasów monarchii austriackiej, były rezerwuarem zapasów drewna, które stanowiło niebagatelny czynnik ekonomiczny. Po pierwsze dostarczały one na rynek zewnętrzny produkty leśne, szczególnie w okresach koniunktury na zbyt drewna w krajach zachodniej Europy, zwłaszcza w drugiej połowie XIX wieku, po drugie produkcja leśna zaspokajała popyt wewnętrzny, między innymi dostarczając drewno opałowe i budulcowe. Tylko w ostatnim dziesięcioleciu XIX wieku wywożono przeciętnie rocznie za granicę ok. 70 000 wagonów, tj. ok. 1,4 mln metrów sześciennych drewna materiałowego, oraz ok. 10 000 wagonów drewna opałowego, wywożonego do różnych krajów koronnych Austrii [Bujak 1910: 25]. Wraz z nadmierną eksploatacją lasów galicyjskich zaczęły pojawiać się znaczne ubytki w zasobach leśnych. Z tego też powodu austriackie władze państwowe zmuszone zostały do wydania tzw. ustawy lasowej z 1852 roku, która wprowadzała pewne ograniczenia w zakresie dysponowania własnością leśną, np. zakazywała zamiany gruntów leśnych na rolne oraz nakazywała wprowadzać odnowienia na zrębach. Od końca lat 60. XIX wieku pojawiają się w lasach państwowych pierwsi wykształceni leśnicy, a wkrótce także inspektorzy leśni, których obowiązkiem było między innymi przeciwdziałać nadmiernym karczunkom i trzebieży lasów, zwłaszcza prywatnych [Rutowski 1888: 21; Bujak 1910: 7; Strzelecki 1889: 4-7].

Ze względu na obszar lasów Galicja zajmowała w końcu XIX wieku pierwsze miejsce w monarchii austriackiej, posiadając 2 013 557 hektarów lasu, co stanowiło 25,6 procent całego jej obszaru. Przy tak dużym obszarze leśnym, który dawał Galicji bardzo znaczące miejsce wśród krajów koronnych produkujących drewno, stopień zalesienia tej prowincji należał do najniższych w całej monarchii, przykładowo w sąsiedniej Bukowinie w tym samym czasie lasem pokryte było 43,2 procent powierzchni [Lipelt 2017: 77; Lipelt 2016: 89-100]. To porównawcze zestawienie wskazuje, że Galicja nie należała wówczas do krajów zbyt lesistych. Rozmieszczenie lasów w kraju nie było równomierne zarówno pod względem zasobów leśnych, jak i stopnia zalesienia. Największą powierzchnię leśną posiadała wschodnia część Galicji, na którą przypadało blisko $\frac{3}{4}$ wszystkich lasów znajdujących się w tej prowincji. Na większe zasoby leśne Galicji Wschodniej składały się jeszcze olbrzymie masy drzewa w puszczy we wschodnich Karpatach [Rutowski 1888: 27].

Spróbujmy teraz nakreślić dokładniejszy obraz tych prastarych lasów, które według ówczesnych obserwatorów za niewiele lat miały należeć do historii. Ze względu na brak dostatecznie ścisłych źródeł odnośnie opisów tych lasów, a także ich dokładnej powierzchni, można określić ich stan jedynie na stosunkowo niewielkich obszarach.

Ciekawy opis lasów górskich w Karpatach Lesistych przedstawił na łamach „Österreichische Forst – Zeitung” austriacki nadradca leśnictwa F. Wondrak. Zbadał i ocenił stan drzewostanów, głównie prywatnych, na przestrzeni 222 000 hektarów, czyli 11 procent wszystkich lasów Galicji. Przeszło $\frac{1}{3}$ z tej powierzchni (80 000 hektarów) przypadała na lasy dziewicze, niemal wyłącznie świerkowe, o puszczańskim charakterze, prawie nietknięte siekierą, położone

w niedostępnych miejscach, a leżące tam pnie 100-150 letnie o wielkiej grubości, o gęstych i równych szerokością słojach nie miały konkurencji w całej Europie. Wskazany autor obliczył, że na hektarze przeciętnie znajdowało się 150 pni, każdy po 1,5 metra kubicznego, czyli z jednego hektara można było uzyskać 225 metrów kubicznych materiału [Wondrak 1885: 206]. Tak więc Galicja, o czym pisano już wcześniej, odgrywała w tamtym czasie ważną pozycję w handlu drewnem. Jak pisał Rutowski:

[...] ten widok pierwszorzędного towaru w ogromnej ilości, ta reputacja naszego dębu, naszej sosny, świerka czy jodły, ustalona wszędzie, te szerokie „sortymenta”, te galizische breite Waare, lange Waare nieznane już w zachodnich lasach [...] te muzealne przekroje drzew, to kłody tartaczne i maszty, budzące podziw na naszych i obcych wystawach, [...] to prawdziwe legendy o naszych puszczech leśnych, o dziewiczych lasach, nietkniętych siekierą [...] [Rutowski 1888: 25].

Wiele ciekawych informacji o lasach karpackich przekazał w swoich sprawozdaniach z „Wędrówek po kraju” zamieszczanych w czasopiśmie „Sylwan” E. Hołowkiewicz. Przedmiotem jego zainteresowań były lasy należące do dóbr skarbowych: bolechowskich, drohobyckich i dobromilskich. Zajmowały one obszar ok. 80 000 morgów i znajdowały się w większości po północnej stronie Karpat. Wychodząc od ogólnej charakterystyki podłoża geologicznego, rzeźby terenu, stosunków hydrograficznych i klimatycznych wyróżnił na tym obszarze trzy odrębne krainy roślinności leśnej [Hołowkiewicz 1887: 75-77]. W pierwszej krainie najdalej wysuniętej na północ, obejmującej swoim zasięgiem część podgórze bolechowskiego i drohobyckiego, występowały lasy mieszane składające się z osik, brzozy, olszy, graba, iwy, leszczyny i gdzieś tam jeszcze z królującego dębu. W większych grupach występował tam jawor, rzadziej brzoza i jesion. Pozostałościami po wielkiej puszczy były leżące na każdym kroku potężne pnie, które w niedawnych jeszcze czasach składały się na zwarty drzewostan [Hołowkiewicz 1887: 81]. Z dalszej części opisu dowiadujemy się, że ćwierć wieku wcześniej był tam „[...] jednolity las wspaniałych dąbrów, nie ustępujących niczem najwspanialszym dąbrowom Podola i nizin naddniestrzańskich [...]” [Hołowkiewicz 1887: 81]. Tenże autor notuje, że jeszcze niedawno miał okazję:

[...] podziwiać świetny stan tutejszych dąbrów, które dostarczyły materiału do budowy floty niemieckiej, a częściowo i angielskiej. I mimo wielkiego uszczuplenia i prześwietlenia drzewostanu, mimo woli musimy dzisiaj orzec, że tu poruciła przyroda panowanie królowi lasów [Hołowkiewicz 1887: 81].

Najokazalsze buki, dęby i jodły z lasów karpackich znane były na wszystkich targach ówczesnej Europy od Gdańska i Hamburga, Paryża, po porty czarnomorskie i śródziemnomorskie, ale jednocześnie zauważano, że profuzja leśnego bogactwa, jaką Galicja się cieszyła nie jest owocem „[...] gospodarstwa leśnego w Galicji, ale dewastacji lasów” [Rutowski 1888: 25]. Odrębną krainę roślinności leśnej tworzyły tereny przedgórze, położone między 400 a 500 metrów n.p.m. nazywane „królestwem jodły i buka”. Dąb występował tu rzadziej niż w pierwszej krainie, ale można było go jeszcze spotkać na wyniosłościach ponad 550 metrów n.p.m. Buk przylegający wiernie „do łona swej oblu-

bienicy jodły”, tworzył też odrębne, samodzielne dzielnice. Pas prawie jednolitych buczyn rozciągał się począwszy od prawego brzegu Stryja po rzekę Świcę, zajmując obszar około 40 000 morgów i był największym zwartym kompleksem lasów bukowych na północnym stoku Karpat [Hołowkiewicz 1887: 147]. O jednorodnym niewielkim obszarze buczyn wspomina Hołowkiewicz w Leszczynach w powiecie dobromilskim. Na pozostałym obszarze powiatu dobromilskiego i na przedgórzu drohobyckim królowała jodła i tylko gdzieś tam urozmaicał ją buk [Hołowkiewicz 1887: 148]. Najstarsze kilkusetletnie bukowe olbrzymy, często spróchniałe, spotkać można było jeszcze w okolicy Polanicy.

Drugim typowym stanowiskiem na przedgórzu dobromilskim i drohobyckim była jodła. Najokazalsze partie tych lasów znajdowały się na wysokości ok. 400 metrów n.p.m. Drzewa przybierały tu inny wygląd niż w niższych partiach, posiadały korę gładką, czystą, o kolorze szarobiaławym, drewno przeważnie występowało w ściślejszych słojach, trwalsze i przez to cenniejsze. Zdaniem Hołowkiewicza ta:

[...] kolosalna grubość pni przy ścisłości słoików i jędrności ciała, każe wnioskować o wysokim wieku olbrzymów, nie trudno natrafić na osobniki po 300-400 lat wieku w pełnej sile i zdrowie, których wysokość dochodzi do 54 m i wyżej [Hołowkiewicz 1887: 150].

Opisana dzielnica buczyn i jodeł zawierała jeszcze wiele nienaruszonych drzewostanów, „[...] które w prostych, jakby toczonych słupach uszeregowały się w takim zwarciu, że z daleka jak jedna zbita ściana się wydają” [Hołowkiewicz 1887: 150]. Do innych rodzajów drzew puszczy karpackiej stanowiących niemal relikty należą cisy. Na zasięg dawnych lasów cisowych wskazują w opisywanym regionie liczne nazwy miejscowości, np. Cisów niedaleko Bolechowa, a także w Bieszczadach Zachodnich takie miejscowości, jak Cisna, Cisowiec, Ciskowe. W tamtym czasie lasy cisowe występowały jeszcze w kilku miejscach wokół Ustrzyk (Jureczkowa, Leszczowate, Łodyna) [Hołowkiewicz 1887: 178].

Trzecia i ostatnia kraina opisana przez Hołowkiewicza to obszar gór, o piętrowym układzie roślinności, gdzie piętro pierwsze na wysokości od 650 do 1000 metrów n.p.m. tworzył las jodłowy, bukowy, jaworowy z domieszką świerka. Piętro drugie od 1000 do 1365 metrów n.p.m. zajmował drzewostan świerkowy przemieszany z jodłą, bukiem i jaworem. Wzniesienia i działy górskie do wysokości ok. 940 metrów n.p.m. pokrywał las liściasty, z wyraźną przewagą buczyn. Wśród nich występowały prastare okazy, które „[...] nie zaznajomiły się dotychczas z siekierą, bo świat tu zabarykadowany, niedostępny [...]” [Hołowkiewicz 1887: 217]. Autor „Wędrówek po kraju” zauważył jednak, że nowym zagrożeniem dla nietkniętych jeszcze przez człowieka lasów orowskich stawała się nowa droga żelazna ze Stryja do Munkacza [Hołowkiewicz 1887: 217]. Na wyżynie dobromilskiej sięgającej do wysokości 910 metrów n.p.m. oprócz buka, jodły i świerka trafiały się także pojedyncze prastare jesiony. Spotykane tam nazwy miejscowości, jak Jasień, nazwy potoków Jasiennik, wskazują z dużym prawdopodobieństwem, że te tradycyjne nazwy mogły pochodzić od jesionowych lasów, które w wielu miejscach występowały w dawnej puszczy karpackiej.

Miejscami las bukowy sporadycznie urozmaicał świerk, jak na przykład na południowym stoku Karpat po stronie węgierskiej, gdzie:

Natrafiamy tu pnie 1 metr grubej średnicy, na których 150 i więcej lat policzyć można, drewno jędrne, zdrowe, koloru żółtawego, smolne, chociaż słoje jeszcze szerokie [Hołowkiewicz 1887: 217].

Najlepsze okazy świerka z nadzwyczaj powolnym trwającym stulecia przyrostem wykorzystywano jako drewno rezonansowe do wyrobów instrumentów muzycznych. Największa kraina świerka znajdowała się w wysokich górach w Bieszczadach Skolskich. Las świerkowy w tym miejscu opasał wszystkie kamieniste wyżyny: Bukowce, Magury, Motohowę. Dla Hołowkiewicza najbardziej dzikim skrawkiem omawianego terenu, jak i całych północnych Karpat, była dolina potoku Brzazy, położona u stóp grzbietu Bieszczad Skolskich. Ta romantyczna dolina, która latem była królestwem koczujących Bojków, „[...] zachowała prawdziwy wyraz pierwoboru, w majestatycznej wspaniałości i niezmaconej ciszy właściwej, głuchej puszczy [...]”, pozostając prawie nietknięta” [Hołowkiewicz 1887: 218]. Walcowate pnie świerka konkurowały z jodłą, a nawet przewyższały walcowatość jodły na równinach. Nierzadko występowały, jak pisze autor, ogromne świerki o średnicy 100-150 cm w dolnym obwodzie i wysokości 60 metrów, które liczyły po 400 i 500 lat. Z lasów brzazkich nie ustąpił też buk, który okalał wszystkie grzbiety i wzniesienia wzdłuż dorzecza Mizunki i Brzazy. Obok buka w wyższych partiach gór występował też jawor i brzost, które doszły tu „do największej doskonałości”, nie tylko pod względem jakości drewna, ale też ich grubości. Jawor podobnie, jak świerk dostarczał cennego materiału do wyrobu instrumentów muzycznych. Jak pisał Hołowkiewicz „Ajenci fabryk zagranicznych przeplądrowali już całe Karpaty za podobnymi okazami jaworów na instrumenta muzyczne [...]”, docierając w końcu także do lasów brzozkich [Hołowkiewicz 1887: 221]. Ten znawca leśnictwa, jakim był Hołowkiewicz, na końcu swojej „Wędrówki po kraju” skonstatował, że:

Jak dąb w pierwszej, jodła w drugiej, tak świerk w trzeciej krainie zajął charakterystyczne stanowisko; tu należy mu się usprawiedliwione panowanie: tam był wstrętnym intruzem, tu jest królem lasu [Hołowkiewicz 1887: 219].

Wielu wiadomości o lasach karpackich w interesującym nas okresie dostarcza wydane przed 60. laty opracowanie Wiktora Schramma „Lasy i zwierzyzna Gór Sanockich”. Stanowi ono stosunkowo dokładny opis lasów Gór Sanockich dokonany nie tylko na podstawie źródeł historycznych, ale też wieloletniej obserwacji autora oraz relacji osób od dawna zamieszkujących te okolice. Teren Gór Sanockich obejmował obszar ok. 155 000 ha z zalesieniem rzędu ok. 40 procent. Największy obszar zalesienia przypadał w części gór wysokich (55-60 procent), a mniejszy obszar zalesienia występował w niższych partiach gór i na przedgórzu. Las bukowy i jodłowy, z przewagą tego ostatniego, zajmował tereny niższe do 800-900 metrów n.p.m. Granicę lasu (ok. 1100 metrów

n.p.m.) tworzył wyłącznie buk, sięgając pod szczyty: Rawki, Tarnicy, Bukowego Berda, a także częściowo Połoninę Caryńską, Wetlińską, Otryt gdzie był:

[...] karłowaty i płożący się, o pniu niemal przy ziemi zaraz rozgałęzionym, grubym nieraz ponad metr obwodu, jednak bardzo krótkim [...] [Schramm 1958: 22].

Najstarsze i najgrubsze okazy buków i jodeł zachowały się przeważnie w niedostępnych dla człowieka parowach i na uboczu, tam gdzie nie było dojazdu, a nawet dojścia dla człowieka. Te olbrzymie buki widział autor jeszcze przed wojną w ostępach pasma granicznego Działu, Wielkiej Rawki, Boruska i Rabiej Skały. Niezwykle dzikim obszarem była Dolina Moczarnego o powierzchni ok. 30 km², jak pisze Schramm z lasami bukowo-jaworowymi o puszczańskim charakterze, nazywana też „puszczą bukową”, prawie niedostępna dla człowieka. Takich miejsc zapomnianych i nieodwiedzanych było w Bieszczadach więcej. Na przykład na górze Jasiel, na południe od Cisnej, znajdował się gąszcz młodnika, pośrodku którego rósł prastary, olbrzymi las bukowy, „[...] tam nikt jeszcze nie był, jak mówią tutejsi chłopi” [Schramm 1958: 26]. Wspomina, że za jego młodych lat po obu stronach granicznego pasma od Słowaczyny na wschód w kierunku Użoka i Sianek, zalegały „[...] ogromne puszcze bukowe częściowo bukowo-jodłowe, miejscami jaworowe (duże kompleksy jawora w lasach wetlińskich)” [Schramm 1958: 26-27].

Wiele interesujących szczegółów o wyglądzie lasów karpackich znajdujemy w relacji prof. A. Schwappacha, leśnika, z Uniwersytetu w Giessen. Chodzi tu o sprawozdanie z jego podróży naukowej po Galicji, którą odbył w 1885 roku [*W sprawie gospodarstwa leśnego* 1886:2-3]. W zamieszczonej relacji ważne miejsce zajmują lasy państwa Skole, własności hr. Kinsky’ego. Ten wielki kompleks leśny o powierzchni 33 380 hektarów położony w górnym i środkowym dorzeczu Oporu we Wschodnich Bieszczadach składał się mniej więcej w tych samych proporcjach z nienaruszonych jeszcze drzewostanów świerkowych, jodłowych i bukowych. Wiek tych drzewostanów był nader korzystny, gdyż w klasie wieku powyżej 100 lat znajdowało się 14 369 hektarów, czyli 43 procent wszystkich lasów. Występowały tam trzy typy drzewostanów: pierwszą grupę tworzyły lasy całkowicie jeszcze nienaruszone, czyli lasy dziewicze, położone w najbardziej oddalonych miejscach i trudno dostępnych dla człowieka, następnie drzewostany, z których początkowo wyrabiano sposobem płodrowniczym najlepszy materiał oraz ostatnią grupę stanowiły lasy odnowione, powstałe na porębach, po pozostawieniu niewyrośniętych drzew, które służyć miały za nasienniki. Schwappach potępia prowadzoną tu gospodarkę leśną uważając jednocześnie, że największym zagrożeniem dla lasów karpackich było poprowadzenie wzdłuż północnego podnóża Karpat linii kolejowej. Płodrownicza eksploatacja drzewostanów leśnych najlepiej widoczna była:

[...] z góry Paraszki wysokiej na 1266 metrów, która należy do państwa Skole i ma zupełnie wolny widnokrąg. Stąd spostrzega się smutny obraz spustoszenia lasów [...]. Gdy się rozważy, z jaką energią pracują tutaj nad zniszczeniem lasów, to można sobie urobić obraz o niezmiernym bogactwie leśnym i musi się dziwić, że dziś jeszcze i tyle tego jest [*W sprawie gospodarstwa leśnego* 1886: 3].

Z gór materiał sprowadzano żłobami, wózkami i sańmi do cieków wodnych, skąd spławiano drewno Oporom i Orowem i ich dopływami aż do ujścia Oporu do Stryja. W Stryju hr. Kinsky posiadał tartak, który rocznie przerabiał 70 000 metrów kubicznych drewna. W nienaruszonym prawie stanie pozostawały jeszcze lasy w powiecie Nadwórna, w rewirach Tartarów i Jabłonicy, obejmujących tysiące hektarów, położonych w lesistym paśmie galicyjsko-węgierskim. Zachwył, a zarazem pewne zdziwienie wzbudzały u tego obserwatora prawdziwe lasy dziewicze, jakie zobaczył w rewirze Jabłonica:

Człowiek czyni sobie o takim lesie często całkiem fałszywe wyobrażenie, a osobliwie o jego zapasach masy. Idąc w Niemczech w starodrzewach po 1000 metrów sześciennych na hektarze i więcej, sądzi, że w lesie dziewiczym musi być jeszcze więcej, a to przecież ani w przybliżeniu tak nie jest. Gdzie rozmaite klasy wieku drzewa na tej samej przestrzeni przychodzą, gdzie pojedynczy pień tak długo stoi, aż zupełnie zmurszeje i wichur go powali, gdzie olbrzymie trupy drzewne gniją na ziemi, gdzie sterczą złomy, gdzie wiele miejsc całkiem pustych lub tylko krzaczyskami lub podroślem zajętych, tam mało znajdujemy miejsca dla istotnie użytecznego drzewa. Często myślę, że widzę z daleka wspaniały okaz pnia, tymczasem przyszedłszy blisko, znajduję tylko złom, 10 metrów wysoki [*W sprawie gospodarstwa leśnego* 1886: 3].

Podsumowując niniejsze rozważania zauważamy, że w ciągu XIX wieku nastąpiły w Galicji ilościowe zmiany w zalesieniu i dotyczyły one nie tylko galicyjskiego niżu, ale także obszaru gór i przedgórze. Z największymi stratami w lasach galicyjskich mamy do czynienia po pierwszym rozbiórze Polski, kiedy rząd austriacki zaczął masowo sprzedawać dobra koronne. Nabywcami dóbr stawali się właściciele prywatni, którzy kupując często za bezcen wielkie przestrzenie leśne, wycinali setki tysięcy hektarów. Działo to się głównie w pobliżu spławnych rzek i szlaków kolejowych. „Kto znał nasze podgórze przed niewielu laty jeszcze, a zwiedzał je po kilku latach ruchu kolei transwersalnej ten się zdumieć musi postępowi dewastacji”, pisał Rutowski w 1888 r. Obok tych smutnych krajobrazów, na południowo-wschodnich kresach kraju pozostawała jeszcze puszcza leśna, czyli prawdziwe dziewicze lasy „w całej okazałości i majestacie”, a które do tej pory ocalały z powodu braku odpowiedniej komunikacji. Zdaniem ówczesnych znawców niebawem i one miały się znaleźć w wielkim niebezpieczeństwie i wkrótce należeć już tylko do historii.

Literatura

- Bujak F., *Galicja, Leśnictwo. Górnictwo. Przemysł*, t. 2, Lwów – Warszawa 1910.
- Hołowkiewicz E., *Wędrówki po kraju*, „Sylwan” 1887, R. 5, nr 3, s. 75-81; nr 5, s. 145-151; nr 6, s. 177-181; nr 7, s. 217-223; nr 8, 261-266.
- Lipelt R., *Informator statystyczny do dziejów społeczno – gospodarczych Galicji. Gospodarka leśna w Galicji w dobie autonomii*, red. P. Franaszek, Historia Iagellonica, Kraków 2017.
- Lipelt R., *Zasoby lasów w Galicji w drugiej połowie XIX i na początku XX wieku, w świetle statystyk państwowych*, w: *Od systemu żarowego do ekorozwoju. Ochrona i wykorzystanie zasobów środowiska naturalnego na ziemiach polskich – aspekt historyczny*, red. T. Głowiński T., M. Zawadka, GAJT Wydawnictwo 1991, Wrocław 2016, s. 89-100.
- Rutowski T., *Przemysł drzewny*, „Rocznik Statystyki Przemysłu i Handlu Krajowego” 1888, z. 10, s. 5-32.

- Schramm W., *Lasy i zwierzyzna Gór Sanockich*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Poznań 1958.
- Strzelecki H., *Cięcie lasu*, Lwów 1889, Reprint: Wydawnictwo Ruthenus, Krosno 2011.
- *W sprawie gospodarstwa leśnego*, „Czas” 1886, nr 176, s. 2-3.
- Wondrak F., Zur Frage des galizischen Holzexportes „Österreichische Forst – Zeitung” 1885, nr 137, s. 199-200; nr 138, s. 205-207.

Dr hab. Robert Lipelt – doktor nauk humanistycznych w zakresie historii (Uniwersytet Wrocławski 1995); dr hab. nauk humanistycznych, specjalność historia społeczna i gospodarcza XIX w. (Uniwersytet Jagielloński, 2012). W latach 2002-2003 i 2012, kierownik Zakładu Kultury Krajów Karpackich, a od roku 2003 do 2005, dyrektor Instytutu Kulturoznawstwa PWSZ w Sanoku. Obecnie zatrudniony na stanowisku kierownika w Zakładzie Kultury, Mediów i Języków PWSZ w Sanoku. Autor czterech książek, redaktor wielu publikacji oraz kilkudziesięciu artykułów naukowych.

Dr hab. Robert Lipelt – Ph. D in Humanities, History (The University of Wrocław 1995); habilitated doctor in Humanities in the field of social and economic history in 19th century (The Jagiellonian University 2012). In the years 2002-2003 and 2012, the chairman of the Center for the Culture of Carpathian Countries, from 2003 to 2005 the Head of the Institute of Cultural Studies, Media and Foreign Languages in PWSZ in Sanok. Currently employed as the chairman of the Institute of Cultural Studies, Media and Foreign Languages in PWSZ, Sanok. The author of four books, an editor of numerous publications and several dozen scientific articles.

Contact details / Dane kontaktowe:

*Państwowa Wyższa Szkoła Zawodowa im. Jana Grodka w Sanoku
Instytut Społeczno-Artystyczny,
38-500 Sanok, ul. Mickiewicza 21
roblipe@op.pl*

LAS JAKO PRZESTRZEŃ MITOPOETYCKA NA PRZYKŁADZIE BALLADY W KOLORZE FIOLETOWYM WACŁAWA BOJARSKIEGO

Luiza Karaban
IKRiBL, Polska
luizko@tlen.pl

Abstrakt: Artykuł koncentruje się na mitopoetyce lasu w kontekście *Ballady o kolorze fioletowym* Wacława Bojarskiego (1921-1943), który to autor był jednym z przedstawicieli generacji Kolumbów. Biorąc za punkt wyjścia teorię semiotyczną Władimira Toporowa, dokonano analizy mitopoetyckiej przestrzeni lasu w tym utworze literackim. Jest to tekst wyjątkowy w twórczości poety, gdyż w nim Bojarski pojawia się jako „czysty liryk”. Las w tym wierszu ma głębokie znaczenie symboliczne.

Słowa kluczowe: Mitopoetyka, las, symbol, Wacław Bojarski, Władimir Toporow.

The forest as mythical and poetic space based on the example of *Ballad about the Purple Colour* by Wacław Bojarski

Luiza Karaban
IKRiBL, Poland
luizko@tlen.pl

Abstract: The article focuses on myth and poetics of the forest in the context of the *Ballad about the Purple Colour* by Wacław Bojarski (1921-1943), one of the representatives of the Generation of Columbuses. Taking Vladimir Toporov's semiotic theory as a starting point, the author analyzes mythical and poeticspace of the forest in the Bojarski's literary work. It is an exceptional text in the writings of Bojarski, since the poet appears here as a "pure lyricist". The forest has a deep symbolic meaning in this poem.

Keywords: myth and poetics, forest, symbol, Wacław Bojarski, Władimir Toporow.

Zagadnienie przestrzeni artystycznej, według Jurija Łotmana, budzi zainteresowanie badaczy ze względu na efekt traktowania dzieła jako przestrzeni swoście oddzielonej, która za pomocą swej skończoności oddaje nieskończoność świata zewnętrznego [Łotman 1976: 213]. Zdaniem Władimira Toporowa przestrzeń to jeden z najważniejszych elementów składających się na wyobrażenia dotyczące mitopoetyckiego, archaicznego modelu świata [Toporow 2003: 209]. Jednocześnie badacz ten wskazuje na mitopoetycki rodzaj przestrzeni, którą określa jako przeciwieństwo przestrzeni fizycznej, zgeometryzowanej, „pustej” pod względem duchowym i opisywanej w publikacjach naukowych czy geodezyjnych lub w codziennych, potocznych rozmowach. Przestrzeń mitopoetycka posiada bowiem pierwiastek estetyczny i potencję logosu, jest pełna bogów, demurgów, ludzi, zwierząt, roślin, obiektów przyrodniczo-topograficznych i rzeczy,

które nie są zwyczajnymi artefaktami a „rzeczami brzemiennymi w słowo” [Bachtin 1986: 514], czyli pozostającymi w związku z człowiekiem.

Przykładem takiej przestrzeni jest las w *Balladzie o kolorze fioletowym* Wacława Bojarskiego (1921-1941). Autora "mocnych, pięknych liryków prozą, [...] sześciu wykończonych i dojrzałych, jak owoce, opowiadań", człowieka teatru – aktora i reżysera, dramaturga, miłośnika Norwida i Gałczyńskiego, jednego z redaktorów "Sztuki i Narodu", publicysty, twórcy i wykonawcy piosenek Uderzenia (Uderzeniowych Batalionów Kadrowych), polityka i żołnierza, konspiratora i kpiarza – jak o Bojarskim pisał Andrzej Trzebiński [1972: 56–57]. Jan Marx określił go natomiast mianem najsłabszego spośród poetów pokolenia Baczyńskiego. Jednocześnie, jako najlepszy spośród jego dwudziestu trzech wierszy wskaże fantastyczno-symboliczną *Balladę o kolorze fioletowym*. Trudno nie zgodzić się z autorem monografii poświęconej dwudziestoltnim poetom Warszawy, że właśnie w tym utworze Bojarski "ujawnia swe niewykorzystane, niestety, predyspozycje jako liryk czysty" [Marx 1994: 658].

Ballada powstała we wrześniu 1942 roku. Jej rękopis znalazł się w posiadaniu Agnieszki Niemczyckiej z Zakopanego, gdzie cierpiący na gruźlicę Bojarski wyjechał, by nabrać sił [Tomaszkiewicz 1983: 190]¹. Być może utwór ten powstał z myślą o Helenie Gruszczyńskiej – latem 42 roku poeta był w niej zakochany. Doszło nawet do oświadczeń, lecz para niedługo potem rozstała się – Helena porzuciła narzeczonego dla swego dowódcy. Bojarski po tym rozstaniu zdaje się nie cierpieć długo, bo już w noc sylwestrową 1942/1943 roku poprosił o rękę Halinę Marczakównę [Marx 1994: 659]. Tak czy inaczej, w czasie, kiedy najpewniej powstawała *Ballada*, poeta zwierzał się listownie Annie Schnirstein, swej platonicznej sympatii:

Pisze mi się bardzo ciężko. Co za męka, co za męka cholerna! Jak ja jeszcze nic nie umiem! Zdarza mi się czasem rozbebeszyć boleśnie przez parę dni i w rezultacie muszę wszystko podrzeć. Zanim zacznę pisać, muszę przekręcić w sobie wszystkie uczucia, rozdrapać je, rozdrażnić. Muszę stać się jednym wielkim wzrokiem, węchem, słuchem. Wtedy dopiero coś tam wyduszę. Idzie to bardzo wolno, bardzo wolno [Tomaszkiewicz 1983: 18].

Leśna „pieśń taneczna”

Jakby na przekór tym słowom, *Ballada* sprawia wrażenie napisanej lekko, choć nie od niechcenia. Bojarski (student filologii polskiej) zawiera w niej wszystko co stanowi o jej gatunku. Zgodnie z pierwotnym znaczeniem ballady jako pieśni tanecznej (południowowłoskie *ballare* znaczy *tańczyć*) [Zgorzelski, Opacki 1962: VII] – w utworze poeta wykorzystał zarówno motyw muzyki jak i tańca. Dał też wyraz "dziwności" i ludowości, której uosobieniem jest baśniowa postać tajemniczej, choć wcale nie strasznej "panny leśnej". Bojarski zastosował też swoiste połączenie elementów lirycznych, epickich i dramatycznych, co również stanowi o balladowości utworu [Zgorzelski, Opacki 1962: XIV]. Oprócz "czy-

¹ Kilka lat wcześniej, osiemnastoletni Wacław Bojarski leczył płuca również w Rudce k. Mrozów (powiat miński) [Tomaszkiewicz 1983:11]

stej liryki" mamy do czynienia z miniaturową opowieścią epicką oraz pewnym, choć niebezpośrednim, podziałem na role, mimo że pozbawionym dialogów (panna leśna co prawda nic nie mówi, ale tańczy, a o istocie rangi jej roli jako tancerki może świadczyć osobny wers składający się jedynie z frazy "zatańczyła"). Zresztą taniec to forma komunikacji pozawerbalnej – wiąże się również z nazywaniem i przekazywaniem znaczeń, które trudno byłoby ubrać w słowa oraz potrzebą "nazywania" zjawisk przerastających możliwości poznawcze [Van der Leuw 1985: 306-353].

Dwudziestodwuwersowa *Ballada* zaczyna się mocno, od sugestywnej i pełnej metafor introdukcji:

Fioletowa noc po brzegi wzbierze
Ciepłem złotym, brzękliwym i dusznym,
Bo to księżyc, w który zresztą nie wierzę,
W parnym niebie nagle się rozpuści

Wersy te według Jana Marxa wprowadzają odbiorcę do:

niepokojącej balladową tajemniczością leśnej nocy. W jej pejzażu zdumiewająca zdolnością zobaczenia jest koherencja obrazów i ich dynamika, dzięki której poeta stwarza aurę baśniowej cudowności, otwierając letnią noc niespodzianek. Mgła wstająca z oparzeliska czy tylko wilgotnego poszycia lasu i przesłaniająca księżyc zgęszcza ciemność, a zarazem intensyfikuje baśniowy nastrój, który w tym utworze jest świetnie reżyserowany i dynamizowany [Marx 1994: 658].

Zaraz potem zrywa się wiatr, który parszkając niczym koń wbiega w leśną gęstwinę i toruje drogę rozchylając paprocie. Ich liście to pewnego rodzaju klamra, kurtyna, która na końcu ballady opadnie, zamknie się nad podmiotem lirycznym i odnalezioną wśród nich przezeń panną leśną niczym baldachim leśnego łoża. A może – niczym trumienne wieko – nad całym pokoleniem Kolumbów, których przeznaczeniem jest śmierć. Śmierć, która w świadomości Bojarskiego może istnieć jako zwielokrotniona przez chorobę płuc.

Znamienne, że Bojarski, którego Marx określił mianem twórcy "niedorozwiniętego lirycznie" [Marx 1994: 655], na przestrzeń w utworze będącym przykładem "liryki czystej" wybiera las. Las będący jednocześnie symbolem schronienia [Kopaliński 2001: 186] i przeciwieństwa miejsc bezpiecznych [Cirlot 2006: 221], ucieczki od ludzi i wejścia w siebie, dzikiego, miejsce "gdzie dusza może nie tłumić swej muzyki"². Symbol rozumiany jest tu jako złożona struktura semantyczna, „[...] motywy, skrywające treści niejasne” [Borkowski 2010: 90]. Lasy to też siedziba istot nadprzyrodzonych i pierwsze świątynie – drzewo stanowiło dla starożytnych Greków i Rzymian pomost pomiędzy bogami i ludźmi, stąd skupiska drzew, tzw. święte gaje stanowiły najodpowiedniejsze miejsca kultu i nawiązywania kontaktu z bóstwami [Kaczor 2001: 74]. Uroczystości sakralne w świętych gajach obchodzili również Bałtowie i Słowianie [[Kaczor 2001: 74]. Zgodnie z mitologią słowiańską i wierzeniami ludowymi, w lesie wiosną i latem spotkać

² "Precz, precz od ludzi i miast [...] do dzikich borów i wydm, gdzie dusza może nie tłumić swej muzyki" to cytowany przez W. Kopalińskiego wiersz P. Shelley'a *Las sosnowy* [Kopaliński 2001: 187]

można rusalki (panny leśne), które zimę i jesień spędzają raczej w okolicach rzek i jezior [Gieysztor 1982: 226]. Rusalki, których nazwa pojawia się dopiero w literaturze, to jak pisze Aleksander Brückner, jako bereginie, wiły czy nawki zaliczane były do mitycznych istot żeńskich [Brückner 1985: 178], wiązano z nimi kult źródeł, rzek, gór oraz lasów [Tamże: 180].

W przeciwieństwie do tyle złych, co szpetnych rusalek z podań ludowych, poeci dość często przypisywali im cechy bohaterek negatywnych i urodziwych. Spotkanie z tymi uwodzicielskimi istotami, co „złoście mają skrzydła i włosy” [Linkner 1998: 83] lub „o złotych lub czarnych włosach, czarnych oczach” [Zaleski 1985: 13], czy też „rusych” (czyli rudych) [Bielowski 1962: 290] często bowiem kończyło się tragicznie, zarówno dla kobiet i mężczyzn. Rude rusalki z ballady Bielowskiego załaskotały młodą dziewczynę na śmierć, a główny bohater utworu *Ilia Wołżanin* Františka Ladislava Čelakovský’ego, został uwiedziony przez urocze zjawy zamieszkujące odmęty Wołgi i uwięziony w ich podwodnym królestwie na jedenaście lat [Fijałkowski 2014: 222]. Czeski romantyk Čelakovský jest również autorem ballady *Toman i leśna panna*. Opowiada ona dzieje Tomana, który w noc świętojańską rusza do narzeczonej za nic mając ostrzeżenia siostry, przerażonej tym, że brat zostanie ofiarą niebezpiecznych leśnych panien. Właśnie w najkrótszą noc w roku zwodzą one na manowce samotnych jeźdźców. Bohater, zdradzony przez ukochaną – zastaje ją w ramionach innego mężczyzny – w drodze powrotnej rzeczywiście daje się uwieść przepięknej istocie ujeżdżającej dzikiego jelenia. Panna leśna, piękność o czarnych, kręconych włosach ubrana jest w zieloną suknię i kapelusz ozdobiony wstążką ze świetlików. Uroczej zjawie udaje się pocałować Tomana – wtedy ten spada z konia i umiera. Okrutna rusalka uosabia tu żywioł natury, wyobrażany sobie przez lud właśnie pod postacią czarodziejskich istot [Fijałkowski 2014: 223]³. Prawdopodobnie nawiązaniem do ballady Čelakovský’ego jest wiersz rówieśnika Wacława Bojarskiego, Tadeusza Gajcego pod tytułem *Poman i leśna panna* (lub też *Roman i leśna panna*).

Niewykluczone, że „taka mała”, rusalka leśna uwiodła poetę i sprawiła, że na zawsze pozostał w głębinach jej lasu, za zamkniętymi wierzejami z liści paproci. Niewykluczone, że „zatańczyła” go na śmierć. Lub że „taka śmieszna”, tańcząc mu na rękę, muskając delikatnie wnętrze dłoni – śmiertelnie go załaskotała.

„Taka mała, taka śmieszna” leśna panna to może zresztą wcale nie rusalka a elf? Elfy to przecież niewielkie istoty nadprzyrodzone zamieszkujące lasy, posiadające magiczną zdolność szkodzenia (elfy czarne) bądź pomagania ludziom (elfy świetlane) [Kopaliński 2007: 276]. A w przestrzeni mitopoetyckiej zdarzyć się może wszystko co niezwykle – w lesie z *Ballady o kolorze fioletowym* panna leśna może być słowiańską rusalką lub elfem, tak jak mogą naraz pojawić się wszystkie barwy i wszystkie dźwięki. Eros i Tanatos mogą tu spleść się nierozdzielnie, jedynie pozornie oznaczając skrajnie różne: miłość i śmierć. Według filozofii egzystencjalnej, śmierć ani na chwilę nie opuszcza żyjącego człowieka, którego istnienie to „byt-ku-śmierci” [Przybylski 1970: 178].

³ Prawdopodobnie nawiązaniem do ballady Čelakovský’ego jest wiersz rówieśnika Wacława Bojarskiego, Tadeusza Gajcego pod tytułem *Poman i leśna panna* (lub też *Roman i leśna panna*).

Las – przestrzeń mitopoetycka

Powiązanie rzeczy i przestrzeni ma według Toporowa dwa wymiary: dzięki rzeczom przestrzeń „mówi”, nie jest „niema” a za sprawą przestrzeni rzeczy zyskują jej formę i porządek [Żyłko 2003: 12]. O tej formie i porządku świadczą w balladzie epitety: *gąszcz leśna*, będąca miejscem gdzie dzieje się sytuacja liryczna i niezwykła *panna leśna*, adresatka wiersza. Las i to, co *leśne*, wyznacza najważniejszy dla ballady fantastyczno-symboliczny sens i nastrój. Oto fioletowe paprocie rozchylają się nadając ukazanej przestrzeni orientację prawo-lewo. To one stanowią swoisty początek drogi do centrum, którym jest miejsce odnalezienia leśnej panny, gdzie następuje uniesienie jej na dłoni by po pełnej magii chwili zniknąć pod zamykającymi się liśćmi (orientacja góra-dół, głębia).

W rozważaniach W. Toporowa istotne miejsce zajmuje również kategoria chronotopu, czyli powiązania czasu i przestrzeni:

W mitopoetyckim chronotopie czas zagęszcza się i staje się formą przestrzeni (czas się „spacjalizuje” i tym samym jak gdyby zostaje wyprowadzony na zewnątrz, odkłada się, ekstensyfikuje się), jej nowym („czwartym”) wymiarem. Zaś przestrzeń, odwrotnie, „zaraża się” wewnętrznymi cechami czasu („temporalizacja” przestrzeni), wciąga się w jego ruch, staje się czynnikiem nieodłącznie zakorzenionym w rozwijającym się w czasie micie, fabule (czyli w tekście). Wszystko, co się zdarza lub może się zdarzyć w świecie świadomości mitopoetyckiej, nie tylko jest określone przez chronotop, lecz jest chronotopiczne z uwagi na swoją istotę, na swoje źródła [Toporow 2003: 212].

Przestrzeń lasu w *Balladzie o kolorze fioletowym* konstituuje trwająca letnia bezksiężycowa noc. Noc, która od czasów *Myśli nocnych* Younga posiada ścisły związek z poezją. Nawet tak apoetycki twórca jak Bojarski, który głosem twórcy „niedorozwiniętego lirycznie” nie bez pewnej nonszalancji zaznacza, że nie wierzy w księżyc (chyba utożsamiając go z przereklamowanym patronem poetów, źródłem sentymentalnego natchnienia i celowo nie czyni go w ukazanej przestrzeni źródłem światła) poddaje się właściwości nocy, która oznacza „aktywizowanie się najgłębiej wewnętrznej świadomości poety, uzależnienie jej od świata wewnętrznego, wyzwolenie twórcy” [Krukowska 2011: 197]. Można zatem zaryzykować tezę, że w momencie pisania ballady, symboliczny kolor fioletowy (którym nasycona jest noc i „zarażona” od niej barwą fioletową przestrzeń lasu) przesłania świat wewnętrzny poety.

Znamienne, że w starożytnej łacinie brak oznaczenia dla barwy fioletowej. Zastępuje go określenie purpura (*porphyra*), oznaczające barwnik, z którego można było otrzymywać całą gamę barw (w zależności od gatunku małży, sposobu preparowania soku, składników, itd.) [Rzepińska 1983: 88]. To, co fioletowe, starożytni nazywali za pomocą określeń związanych z roślinami (np. hiacyntem czy fiołkiem, odpowiednio –*hyacinthinus*, *violaceus*) czy fioletowym kamieniem szlachetnym (*amethystinus*). Co więcej, starożytni Grecy mylili odcienie błękitne z czernią (ciemnością), w efekcie czego można spotkać się z opisem włosów „ciemnych jak kwiat hiacyntu” lub czarnych fiołkach (*melas* – ciemne, czarne) [Rzepińska 1983: 80]. Już na tym etapie należy zauważyć różnorodność (pozwor- nie jednolitej) kolorystyki utworu a przecież w balladowej palecie barw występuje

i złoto (ciepła oraz złocienia, w który ubrana jest panna leśna), i błękit (jej łez), i „wszystkie blaski”, a w pewnym momencie nawet „barwy wszystkie”, które pojawiają się i zdają się poruszać, ożywiać niczym w kalejdoskopie monochromatyczny, fioletowy obraz, którego spodziewa się czytelnik na podstawie tytułu ballady.

Mimowolnie nasuwa się w tym miejscu przeświadczenie Goethego, który uważał, że barwy wyrazić mogą się wyłącznie w systemie przeciwieństw, dopełnień i kontrastów. Za fundamentalne kolory uważał on żółć (łączącą się ze światłem) i błękit (łączący się z ciemnością) który stanowi efekt pomieszania ciemności z niewielką ilością światła. Zwiększenie ilości ciemności w przypadku barwy błękitnej powoduje pojawienie się fioletu [Dul-Ledwosińska 2010: 125]. Koloru, który rozcieńczony, występujący w postaci barwy lila jawi się co prawda „jako żywy, ale brak mu radości”, a w postaci czerwono-niebieskiego – wprowadza „raczej rodzaj niepokoju niż ożywienia”, który wzrasta gdy kolor przyjmuje postać barwy niebieskoczerwonej [Goethe 1981: 301-302].

O ile kolor jest nieodłącznym elementem przestrzeni „zwykłej”, to poetycka paleta barw w leśnej przestrzeni utworu, wzmocniona dodatkowo współbrzmieniem z muzyką, stanowi o jej niezaprzeczalnym charakterze idealistyczno-mistycznym, niezwykłym, mitopoetyckim. Dźwięk wraz z barwą pojawia się po raz pierwszy w opisie panującego ciepła – złotego i brzękliwego, po raz drugi – przy okazji opisu szaty leśnej panny „owiniętej w leśny szum i złocień”. Zatem jeszcze zanim w lesie pojawią się „barwy i dźwięki wszystkie”, poprzez powtórzenie wyeksponowany zostaje niejako związek dźwięku z kolorem złota, co sprowadzić można do pierwiastka mistycznego, „dusznego” symbolu występującego w naturze – wyobrażenie złota to według Tresidera oznacza najbardziej intymną i najświętszą tajemnicę ziemi [Tresider 2005: 256]. Od zarania dziejów kojarzono je z blaskiem właściwym dla światła słonecznego a także tego, co boskie. Alchemicy upatrywali w nim nie tylko cechy szlachetnego metalu, ale i najwyższy stopień poznania i rozwoju duchowego [Biedermann 2001: 426].

Symbolika w balladzie w ogóle posiada szereg odniesień do zasady *correspondances*, „powszechnych powinowactw, wzajemnej łączności poszczególnych elementów świata” [Podraza-Kwiatkowska 1970: 11], powstałej wskutek przeświadczenia o ideale jedności, tak popularnego zwłaszcza w epoce modernizmu. To wówczas powstało najwięcej wierszy, których twórców fascynowało zjawisko synestezji, rodzaju patologii określanej również jako transpozycja wrażeń, a przede wszystkim synestezja właściwa, *audition colorée* polegająca na słyszeniu kolorów [Podraza-Kwiatkowska 1970: 11].

Kolejną z cech przestrzeni mitopoetyckiej jest to, że posiada ona swe wnętrze i to co poza nim („zewnątrze”). Wnętrze przestrzeni poetyckiej tak się ma do zewnątrz jak przestrzeń mitopoetycka do zwykłej, pozbawionej pierwiastków mitopoetyckich. Toporów określa ją mianem przestrzeni wolności, bez porównania bardziej złożonej, nasyconej i energetycznej niż zewnętrzna. Jak stwierdza rosyjski uczony, taka przestrzeń:

Kryje w sobie różnego rodzaju skumulowane siły, niespodzianki, paradoksy [...]. Znosi się w niej problem wielowymiarowości oraz odosobnienia przestrzeni i czasu. Jest czystą twórczością

jako przezwyciężenie wszystkiego co przestrzenne i czasowe, jako osiągnięcie najwyższej wolności [Toporow 2003: 94].

W przypadku *Ballady w kolorze fioletowym* można mówić o trzystopniowej skali głębi: po pierwsze jest las nocą i to co lasem nocą nie jest, jego głębszą warstwą leśne poszycie gdzie spotykają się liryczni podmiot i bohaterka, a najgłębszą - tajemnicza głębia, ukryta pod liśćmi paproci, która wchłania oboje w finale utworu. Wszystko to jednocześnie dzieje się w świecie wewnętrznym poety, w jego wyobraźni poetyckiej, dającej mu najwyższą wolność.

Wreszcie, na wyobraźnię odbiorcy utworu, oddziałują też wyliczone przez Toporow: kumulacja rozmaitych sił, niespodzianek i paradoksów. Bez względu na stan wiedzy dotyczącej środków stylistycznych czy symboliki występujących w balladzie uniezwykłych motywów (noc, las, kolory, dźwięki, rusalka, taniec na dłoni, paprocie) raczej nikt nie odważy się nazwać ukazanej tu przestrzeni zwykłą, niemą, pozbawioną charakteru mitopoetyckiego.

Wiąże się tym nieskończona ilość interpretacji – w przypadku nasyconej symboliką *Ballady...* nie ma co do tego żadnej wątpliwości. W utworze skumulowane siły to te, których źródłem jest wspomniany wyżej dawny, lecz żywy, religijny związek lasu z mocami nadprzyrodzonymi i czarami. O nasyceniu duchowością świadczą również nawiązania do pierwiastków występujących w poezji romantycznej i młodopolskiej. Jednocześnie nie brakuje tu niespodzianek i paradoksów, destabilizującej zwykłą przestrzeń lasu „gry zaskoczeń” [Opacki 1980: 81]⁴. Niemal z każdym wersem – przestrzeń i wypełniające ją elementy dosłownie i w przenośni mienia się we wszystkich odcieniach, mimo że tytuł *Ballady* ogranicza się do barwy fioletu. Nadawca i adresatka wiersza również nabierają coraz to nowych cech, co udziela się odbiorcy ballady, który – im głębiej wnika w ukazaną tu leśną przestrzeń, tym bardziej czuje się poruszony i ulega zachwytowi nad tym lirycznym spektaklem. Kończącym się cichym pochyleniem nocy „ku ustom”, rozchyleniu oczu „ku nocy”, zamknięciu barw i zmyleniu taktu przez tancerkę. Która wtem zapomni dla kogo i po co tańczy aż

Lzy pociekną z oczu niebieskich,
ale nic już nie zdążą dociec

Potem następuje już tylko cisza i ciemność wyrażona czterema parami myślników-pauz oraz dwukrotne powtórzenie wersu „zamkną się nad nami paprocie” (jakby z dwóch stron, z lewa i prawa, schodziły się skrzydła kurtyny). Zamiast kropki na końcu – jeszcze dwa myślniki-pauzy. Zamknięcie-otwarcie. Zabieg poetycki, który sprawia, że z tego lasu, gąszczy znaczeń i emocji bohaterów jeszcze trudniej się wydostać, jeszcze łatwiej się pogubić. Przestrzeń mitopoetycka, która jest tak bardzo „nie z tego świata” potrafi czarować, pochłaniać, zawładnąć wyobraźnią lecz jednocześnie wymykać się naukowemu rozumieniu. Dzięki kluczom, których pęk wręcza Władimir Toporow – poruszanie się po niej może stać się badawczym wyzwaniem. Las z *Ballady* jest taką przestrzenią.

⁴Terminu tego na określenie zmienności w przypadku bohaterów, narratora i przestrzeni występujących w *Balladach i romansach* A. Mickiewicza używa I. Opacki.

Bibliografia

- M. Bachtin, *Estetyka twórczości słownej*, Warszawa 1986.
- *Ballada polska*, opr. Cz. Zgorzelski, I. Opacki, Wrocław-Warszawa-Kraków 1962.
- H. Biedermann, *Leksykon symboli*, przeł. J. Rubinowicz, Warszawa 2001.
- A. Bielowski, *Rusalka*, w: *Ballada polska*, opr. Cz. Zgorzelski, I. Opacki, Wrocław-Warszawa-Kraków 1962.
- A. Borkowski, *Uwagi o symbolu i alegorii. Przegląd wybranych koncepcji i teorii od starożytności do współczesności*, „Conversatoria Litteraria” 2010, t. 3, s. 90.
- M. Fijałkowski, *Rusalki – słowiańskie ondyny*, „Acta Philologica” 2014 nr 45.
- A. Brückner, *Mitologia słowiańska i polska*, Warszawa 1985.
- J. E. Cirlot, *Słownik symboli*, Kraków 2006.
- E. Dul-Ledwońska, „Malarz światła”, *J.M.W. Turner* [recenzja], „Civitas Hominibus: rocznik filozoficzno-społeczny” 2010, nr 5.
- M. Fijałkowski, *Rusalki – słowiańskie ondyny*, „Acta Philologica” 2014, nr 45.
- A. Gieysztor, *Mitologia Słowian*, Warszawa 1982.
- J. W. Goethe, *Nauka o barwach*, w tenże: *Wybór pism estetycznych*, Warszawa 1981.
- I. Kaczor, *Kult drzew w tradycji mitologicznej i religijnej starożytnych Greków i Rzymian*, „Acta Universitatis Lodzensis. Folia Litteraria Polonica” 2001.
- W. Kopaliński, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 2007.
- W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 2001.
- H. Krukowska, *Noc romantyczna*, Gdańsk 2011.
- G. Van der Leeuw, *Czy w niebie tańczą*, „Literatura na Świecie” 1985, nr 5.
- J. Łotman, *Problem przestrzeni artystycznej*, „Pamiętnik Literacki” 1976, nr 67.
- J. Marx, *Dwudziestoletni poeci Warszawy*, Warszawa 1994.
- I. Opacki, „W środku niebokręga”: o „Balladach i romansach” Mickiewicza, „Pamiętnik Literacki” 1980 nr 71.
- M. Podraza-Kwiatkowska, *Symbolistyczna koncepcja poezji*, „Pamiętnik Literacki” 1970, nr 61/4.
- R. Przybylski, *Eros i Tanatos. Proza Jarosława Iwaszkiewicza 1916–1938*, Warszawa 1970.
- M. Rzepińska, *Historia koloru w dziejach malarstwa europejskiego*, Kraków 1983.
- J. Tomaszewicz, *Wiersze i bibuła* w: W. Bojarski, *Pożegnanie z mistrzem*. Warszawa 1983.
- W. Toporow, *Przetrzeń i rzecz*, Kraków 2003.
- J. Tresidder, *Słownik symboli*, Warszawa 2005.
- A. Trzebiński, *Wspomnienie o Przyjacielu*, w: tenże, *Kwiaty z drzew zakazanych. Proza*, Warszawa 1972.
- B. Żyło, *Słowo wstępne*, w: W. Toporow: *Przetrzeń i rzecz*, Kraków 2003.

Mgr Luiza Karaban – Z wykształcenia magister filologii polskiej, z zawodu dziennikarka. Zainteresowania badawcze to przede wszystkim literatura pogranicza polsko-ukraińskiego, twórczość poetów doby romantyzmu oraz dwudziestolecia międzywojennego. W strukturach IKRiBL od początku istnienia Stowarzyszenia.

Mgr Luiza Karaban – A master's degree in Polish philology, a journalist by profession. Research interests: primarily the literature of the Polish-Ukrainian borderland, the literary works of poets of the Romantic and the interwar periods. A member of IKRiBL from the beginning of the Association.

Contact details / Dane kontaktowe:

*Instytut Kultury Regionalnej i Badań Literackich
im. Franciszka Karpińskiego. Stowarzyszenie,
ul. M. Asłanowicza 2, lok. 2, 08-110 Siedlce.
Luiza Karaban, luizko@tlen.pl*

CZASOPRZESTRZEŃ LASU W NAJNOWSZEJ POLSKIEJ LITERATURZE DLA DZIECI

Joanna Frużyńska
Uniwersytet Warszawski
e-mail: j.fruzynska@uw.edu.pl

Abstrakt: W artykule poddano analizie różne warianty czasoprzestrzeni lasu w polskiej literaturze dziecięcej XXI wieku. Autorka stawia tezę, że w badanych tekstach literackich istnieją trzy odmiany leśnego chronotopu: las symboliczny wywodzący się z tradycji baśniowej, las alegoryczny będący dziedzictwem bajki ezopowej i realistyczny las z powieści podróżniczo-przygodowej. Można ponadto zaobserwować wiele mozaikowych form kreacji lasu.

Słowa kluczowe: chronotop, literatura dla dzieci, baśń, bajka, literatura podróżniczo-przygodowa.

Forest chronotope in the latest Polish children's literature

Joanna Frużyńska
University of Warsaw, Poland
e-mail: j.fruzynska@uw.edu.pl

Abstract: *Forest chronotope in the latest Polish children's literature.* Various variants of the forest chronotope in Polish children's literature of the 21st century were analysed. The author puts forward the thesis that there are three varieties of forest space in the examined literary texts: a symbolic forest that comes from the tradition of the fairy tale, an allegorical forest being the heritage of Aesop's fables and a realistic forest from the travel and adventure fiction. Many mosaic forms of forest creation can also be observed.

Keywords: chronotope, literature for children, fairy tale, fable, travel and adventure literature.

Las rozumiany jako literacki chronotop – skonwencjonalizowany konstrukt przestrzenno-temporalny [Bachtin 1982: 278-280] – należy prawdopodobnie do najstarszego pokładu naszych doświadczeń kulturowych, ponieważ nierozzerwalnie wiąże się w wyobraźni wielu dorosłych czytelników z dziedzictwem literatury dziecięcej. Las jest dla tej literatury czasoprzestrzenią w pewnym sensie podstawową, pierwotną – zarówno dziś, jak i w tekstach pochodzących z XIX i XX wieku łatwo dostrzec niezwykłą produktywność leśnego chronotopu, obecnego w wielkiej liczbie utworów. Obok – w jakiejś mierze opozycyjnej i komplementarnej dla lasu – czasoprzestrzeni domu podobnie rozpoznana w tekstach dla niedorosłych czytelników jest chyba tylko czasoprzestrzeń szkoły, która mimo wielkiej popularności nie zagraża moim zdaniem dominującej pozycji lasu, nawet dzisiaj, gdy opowieści szkolne, przekroczywszy

ramy prozy realistycznej, realizują także model fantastyczny, osadzając zdarzenia przedstawione w rozmaitych szkołach czarodziejów. Ponadto las odgrywa dla literatury dziecięcej wielką rolę jako element jej historycznoliterackiego dziedzictwa: w tradycji baśniowej, włączanej dziś przynajmniej w pewnym zakresie do kanonu literatury dziecięcej jako jego najbardziej archaiczny składnik, las jest przestrzenią dominującą; co więcej, czerpiąca z zasobów baśniowomitycznych literatura *fantasy* ponawia kreację czasoprzestrzeni lasu, przetwarzając jej pierwotną baśniową cudowność w świadomą fantastyczność.

Formacje leśne

Las w literaturze dla dzieci przejawia jednak duże zróżnicowanie. W sensie nadanym temu pojęciu przez Bachtina istnieje z pewnością kilka odmiennych chronotopów lasu, których podobieństwo jest zupełnie powierzchowne, wręcz pozorne. Las, w którym miała zginąć Królewna Śnieżka, a rodzice Pałuszka porzucili swoje dzieci, nie chcąc patrzeć na ich głodową śmierć, różni się pod wieloma względami od Mrocznej Puszczy, przez którą wędrował Bilbo Baggins w towarzystwie Kompanii Thorina. Łatwo dostrzec istotę tego zróżnicowania: w jakiejś mierze skrajne, nierzadko graniczne sytuacje, rozgrywające się w lesie baśniowym, konfrontują bohaterów z lękiem i siłami nadprzyrodzonymi; z drugiej strony – często nad wyraz ryzykowne – przygody rozgrywające się w lesie fantastycznym wpisują się znacznie lepiej w awanturniczy schemat pełnej prób wędrowki. Jeszcze inny model czasoprzestrzeni leśnej odnajdziemy w tekstach podobnych do *Księgi dżungli* Rudyarda Kiplinga, inny w bajkach zwierzęcych; dalsze komplikacje typologii muszą wynikać z uwzględnienia lasów mniej lub bardziej realistycznych, przedstawianych w popularnych powieściach podróżniczo-przygodowych.

Nie sędzę, by proponowana przeze mnie klasyfikacja mogła wyczerpać złożoność kreacji lasu w literaturze dla dzieci; na potrzeby niniejszego przeglądu chciałabym jednak zarysować trzy odrębne moim zdaniem, ukształtowane w różnym czasie i różnych gatunkach narracyjnych typy przestrzeni leśnej, których cechy zostaną scharakteryzowane na przykładzie trzech współczesnych polskich utworów dla dzieci. Myślę, że warianty leśnego chronotopu obecne w najnowszej prozie zawdzięczają swoje cechy trojakiemu dziedzictwu: baśni, bajki ezopowej i powieści przygodowej.

Wspomniane „odmiany lasu” są jedynie typami idealnymi, w empirycznym materiale najnowszej polskiej literatury dziecięcej realizowanymi tylko czasami w czystej postaci, częściej z udziałem różnie nasilonych interferencji. Widoczne w badanych tekstach upodobanie do ujęć eklektycznych i mozaikowych jest wyrazem znacznie szerszej tendencji – typowego dla literatury dziecięcej synkretyzmu. Można dostrzec podobne konstatacje w badaniach nad każdą spośród interesujących mnie konwencji. Dotyczy to na przykład bajki, jak na marginesie rozważań o historii tego gatunkupisze Janina Abramowska:

Istotne *novum* stanowią powiastka oraz bajka (bajeczka) dla dzieci, sięgająca po motywy z życia, ale też wykorzystująca wybiórczo i mieszającą tradycyjne wzorce baśni i bajki ezopowej.

Współcześnie w obiegu dziecięcym nazwa „bajka” poszerzyła swój zakres jeszcze bardziej, obejmując przekazy nienarracyjne, a nawet nieliterackie (filmy, spektakle itp.) [Abramowska 1991: 10].

Mimo hybrydyczności literatury dla dzieci i niepowtarzalności osobistych doświadczeń czytelnich, najprawdopodobniej pierwszą literacką formą lasu, z jaką spotykamy się w dzieciństwie, jest las baśniowy, wykreowany jako tajemnicza przestrzeń niezwykle zdarzeń. Dla tego typu lasu charakterystyczna jest cudowność: jest on miejscem ingerencji potężnych sił, przenikających swobodnie do świata realnego. Podstawową formą kształtowania znaczeń opowieści osadzonych w baśniowym lesie jest symbol: las tego typu domaga się interpretacji, ale nie pozwala jej domknąć, otwierając się dla kolejnych czytelników na wciąż nowe, niezwieńczone odczytania.

Z ludowej wyobraźni magicznej wywodzą się najważniejsze cechy baśniowego lasu: jest on zlokalizowany „w przestrzeni nieokreślonej, za granicą ludzkiego świata” [Smyk 2015-2018], zamieszany przez istoty nadnaturalne, często przerażające i niebezpieczne, toteż wyprawa do lasu jest dla bohaterów zdarzeniem niezwykle, nierzadko skorelowanym z doświadczaniem prób inicjacyjnych i wewnętrznej przemiany [Smyk 2015-2018]. Las charakteryzuje się także ogromem, często nieznane są bohaterom jego rozmiary i granice, brak w nim punktów orientacyjnych typowych dla przestrzeni oswojonej, toteż obcość lasu wiąże się z błędzeniem, oznaczającym symbolicznie wyprawę w zaświaty [Smyk 2015-2018]. Charakterystyczną dla kulturowego obrazu lasu ambivalencję opisuje Katarzyna Smyk:

Z jednej strony, jako obszar sił wrogich człowiekowi i dzikiej przyrody, „niebezpieczeństw, prób i inicjacji [...], jest miejscem nieznanym, nad którym się nie panuje”. Kryje chaos, śmierć i noc, które stanowią sferę demonów, ludzi zmarłych i obcych. Z drugiej strony las jest waloryzowany dodatnio i oznacza miejsce, gdzie bujnie płeni się życie”. Zarazem „mrok lasu, z jego wilgotnością i pierwotnością, jest łączony z ideą kiełkowania życia” [Smyk 2009: 108].

Odmienny typ lasu będę określać jako las bajkowy. W przeciwieństwie do czasoprzestrzeni baśniowej ta forma lasu odznacza się parabolicznością: zamiast cudowności operuje antropomorfizacją, zamiast symbolu – alegorią. Opowieści osadzone w tej czasoprzestrzeni są podobne do bajki zwierzęcej, z typowym dla niej zestawem postaci nie-ludzkich, obdarzonych jednak najzupełniej ludzkimi cechami. Bajkowy las, zinterpretowany, staje się zwierciadłem nie-lasu. Z typową dla alegorii skromnością las tego typu dąży do przezroczystości i nie zwraca na siebie uwagi, ponieważ ukazuje realne poprzez nierealne, domaga się przekładu. Wydarzenia, dziejące się w lesie bajkowym, są w istocie rzeczy jedynie ilustracją pewnego uogólniającego, nie zawsze wyrażonego wprost sądu, odnoszącego się na ogół do faktycznych stosunków międzyludzkich.

Za Janiną Abramowską wymienię konstytutywne cechy gatunkowego pierwowzoru tego typu opowieści – bajki zwierzęcej, przez Abramowską zwanej „bajką ezopową”. O układzie zdarzeń i globalnym sensie tych niewielkich narracji decyduje zawsze postać, której cechy determinują bajkową akcję, zwykle za sprawą

klasycznej dla tego gatunku sytuacji spotkania z inną, komplementarną postacią, reprezentującą równie wyraziste jakości. Jak pisze Abramowska,

W pojedynczej postaci bajkowej zakodowany jest pewien zakres możliwości, jednak w pełni aktualizują się one dopiero w obliczu partnera. Kim innym jest wilk wobec owcy niż wobec psa czy człowieka [...] Głęboka prawda bajki dałaby się sformułować w postaci zdania: twój los zależy od tego, kim jesteś i kogo spotykasz [Abramowska 1991: 13-14].

Fundamentalną cechą akcji bajkowej jest jej wymiar poznawczy – w bajce konfrontują się dwa sądy o świecie, po czym jeden z nich okazuje się słuszny, drugi natomiast błędny. Interakcja bohaterów pozwala zawsze przypisać im przeciwstawne cechy, wśród których kluczowe są dwie opozycje: mądrości i głupoty oraz siły i słabości.

W klasycznej ezopowej bajce las jest częstym miejscem akcji jako siedlisko typowych postaci bajkowych – dzikich zwierząt; czasem przeciwstawiony jest przestrzeni uporządkowanej przez człowieka i zamieszkiwanej przez zwierzęta oswojone. Podobnie jak w wielu innych formach alegorycznych, przestrzeń w bajce jest zarysowana bardzo schematycznie:

Charakterystyczna dla paraboli ogólnikowość i eliptyczność świata przedstawionego sprawia, że zawarty w odbiorczej konkretyzacji spektakl bajkowy odbywa się jakby na płytkim proscenium, przed kurtyną, bez dekoracji i prawie bez rekwizytów [...]. Luki informacyjne to nie zwykłe miejsca niedookreślenia, ale celowe elipsy [Abramowska 1991: 20-21].

I wreszcie las przygodowy, pełen sprzeczności: aspirujący do realizmu, któremu przeciwstawia się pragnienie zadziwiania egzotyką, częste w opowieści o podróżach. Jak za Bachtinem pisze Tadeusz Żabski, w najstarszych, założycielskich narracjach tego typu czasoprzestrzeń podporządkowana jest przygodzie: podzielona na odcinki odpowiadające poszczególnym zdarzeniom-próbow, składa się z niebiograficznego i nietemporalnego czasu oraz obcej, niezwyklej, potencjalnie niebezpiecznej dla bohaterów przestrzeni [Żabski 1996: 140].

Długa ewolucja powieści przygodowej prowadzi od narracji awanturniczych, przedstawiających zadziwiające wydarzenia osadzone w obcej, trudnej do przebycia, antyludzkiej przestrzeni. Topika przygodowa ukształtowała się, jak uważa Żabski, głównie w średniowieczu, a przełomową rolę w historii tej konwencji narracyjnej odegrał osiemnastowieczny racjonalizm, który nieodwracalnie zmienił powieść przygodową. Znalazła się ona wówczas w kryzysie, pogłębionym jeszcze w dobie realizmu. Poszukując dróg wyjścia, powieść przygodowa zwróciła się ku przedstawieniu sekretów wielkiego miasta albo realiów historycznych czy wręcz prehistorycznych; szukała także pomocy w fantastyce, na przykład osadzając akcję w świecie zaginionej cywilizacji (w ten sposób przyczyniła się do narodzin gatunku *fantasy*) [Żabski 1996: 140-147].

Las w literaturze dziecięcej zawdzięcza jednak najwięcej stosunkowo późnej odmianie opowieści przygodowej, która kreuje pozytywny, czasem wręcz idealistyczny obraz przyrody, przeciwstawiając się pod tym względem swym awanturniczemu początkom. Jest to powieść, dla której powstania konieczne było zapewne doświadczenie cywilizacyjnej ekspansji wieku XIX. Postęp nauki

i techniki, nieznanym wcześniej rozwój transportu, wielka ciekawość świata i pragnienie jego wyczerpującej eksploracji, wiara w możliwości ludzkiego intelektu, a wszystko to powiązane z głębokim przekonaniem o dziejowej misji kultury zachodniej – oto czynniki, które ukształtowały twórczość Juliusza Verne’a, kluczową moim zdaniem dla kreacji lasu w późniejszej literaturze dla dziecięcej publiczności. Las w tej konwencji ulega zresztą swoistej multiplikacji – może przyjąć kształt dowolnej formacji, na przykład dżungli, puszczy lub tajgi. Las jest, co więcej, „wymienialny”, jest tylko jednym z możliwych przypadków środowiska przygodowego; zastąpić go może pustynia, ocean, wulkan lub przestrzeń powietrzna albo krajobraz wysokogórski, słowem – dziedzina żywiołów, natura, której przeciwieństwem jest świat zorganizowany przez człowieka. Opozycja przestrzeni ludzkiej i nieludzkiej, znana od zarania opowieści przygodowych, zyskuje teraz nowe nacechowanie. Jak pisze Jan Tomkowski,

Natura Verne’a nie była nigdy ogrodem, lecz skupieniem szalejących, to znów łagodnych żywiołów. Człowiek pożegnał na zawsze niezaprzeczalne piękno arkadii, by szukać innego piękna, groźnego i tajemniczego [...]. U Verne’a natura zachowuje znaczną autonomię. Człowiek uczy się tu równie często pokory, co popada w zachwyt nad urządzeniem świata [Tomkowski 1987: 35].

Późniejsze powieści przygodowe przesuwają czasem akcenty jeszcze dalej, odwołując się do filozofii Jeana-Jacques’a Rousseau. Na użytek polskich czytelników obie koncepcje natury mogą być zobrazowane przez *W pustyni i w puszczy* Henryka Sienkiewicza (to natura potężna, pełna groźnych, lecz pięknych żywiołów) i *Lato leśnych ludzi* Marii Rodziewiczówny (to natura arkadyjska, doskonalsza od upadłego ludzkiego świata). Jako przykład powieści antycywilizacyjnej, w pełni idealizującej naturę, Żabski wskazuje *Tarzana wśród małp* Edgara R. Borroughsa, ale umieszcza w tym nurcie także *Księgę dżungli* Rudyarda Kiplinga [Żabski 1996: 147-148]. Warto zwrócić uwagę, że co do zasady przygodowa (nie nosząca cech cudowności, ani nie zdominowana przez alegoryczność) prezentacja życia w dżungli jest w tym utworze skorelowana z antropomorfizacją zwierząt. Jest to zjawisko obecne w wielu utworach dla dzieci, występujące wtedy zwłaszcza, gdy przygodowa opowieść staje się pretekstem dla edukacyjnie rozumianego dydaktyzmu w tekstach dla młodszych czytelników. W ten sposób realistyczne lasy przygodowe zbliżają się do alegorycznych lasów bajkowych, czasem wręcz zlewają się z nimi w jednym utworze. Możliwe (choć w analizowanych przeze mnie tekstach zdecydowanie rzadsze) jest także powiązanie w jednym utworze konwencji przygodowej i baśniowej oraz bajkowej i baśniowej. Las symboliczny, las alegoryczny i las realistyczny, nieczęsto występujące w czystej postaci, mają jednak nieliczne, ale wyraziste realizacje w prezentowanych dalej przykładach z najnowszej polskiej literatury dziecięcej.

Lasy baśniowe

Konwencja baśniowa wykazuje w literaturze dziecięcej wielką trwałość, a zarazem dużą podatność na modyfikacje. Jak zauważa Krystyna Zabawa, większość pisarzy tworzących baśnie w ciągu ostatniego dwudziestolecia podejmuje

świadomą grę z tradycją, często dokonując transformacji „humorystyczno-uwspółcześniających” [Zabawa 2013: 208]. Ma to oczywiście daleko idące konsekwencje dla ogólnej wymowy tekstu, pozbawionego w tej konwencji tajemniczości i sensów symbolicznych. Dobrym przykładem tego zjawiska są *Opowieści z dzikiej puszczy* Wojciecha Letkiego [Letki 2017] – trzy humorystyczne antybaśnie: *Karczma na rozstaju* i *Ostatni czar*, a zwłaszcza *Odmieniec* – baśń o królewnie ocalonej przez miłe i łagodne roślinożerne smoki, które boją się panicznie ludzi, tępiących je bez żadnego istotnego powodu. Typowe motywy baśniowe, w tym motyw dzikiego, ciemnego i niedostępnego lasu, są w opowieściach Letkiego poddane programowej dezorganizacji, wydobywającej ich aspekt komiczny. Las w antybaśni staje się baśniowym „antylasem”.

Jeśli *Opowieści z dzikiej puszczy* uznamy za antybaśnie, książeczka Anety Noworyty *Wodnik ze Starego Lasu* [Noworyta 2009] jest raczej niby-baśnią: chłopiec, który w czasie wyprawy na ryby omal nie utonął i został ocalony przez wodnika, może w pierwszej chwili sprawiać wrażenie bohatera baśniowego. W dalszym rozwoju akcji okazuje się jednak, że wodnik jest nieśmiały i potrzebuje wsparcia, by zacząć sobie radzić w relacjach interpersonalnych. W istocie rzeczy z baśni pozostaje jedynie niezbyt wyrazisty kostium, pod którym ukrywa się proza obyczajowa, a umiejscowienie akcji w Starym Lesie nie ma istotnego znaczenia dla wymowy utworu.

Jeszcze inaczej skonstruowana jest poetycka opowieść Waldemara Wolańskiego *Królewna z drewna* [Wolański 2017], jedyny wśród analizowanych przeze mnie tekstów narracyjnych utworów napisany wierszem (niedokładnie rymowanym), który mimo pewnej nieregularności sylabiczno-akcentowej odwołuje się do tradycji sylabizmu/sylabotonizmu i budzi skojarzenia z adresowaną do najmłodszych czytelników twórczością poetycką Marii Konopnickiej (zwłaszcza *Na jagody*). Fabuła ma wiele cech baśni: mała królewna-sosenka, u progu dorosłości, dowiaduje się, że las, którym władają jej rodzice, jest narażony na gradację kornika. Z tego powodu królewna wyrusza na wyprawę, by sprowadzić na pomoc dzieci, a po drodze spotyka niebezpieczeństwa: drwali wycinających wielkie obszary lasu oraz olbrzymi pożar. Wraca jednak dzięki pomocy świerka syberyjskiego, który chce zostać jej mężem. W kreacji świata przedstawionego brak jednak cudowności czy tajemniczości, a rozbudowana antropomorfizacja drzew budzi skojarzenia z alegoryczną bajką, na przykład w finałowym fragmencie, gdy ojciec sosenki martwi się, że jego przyszły zięć, świerk syberyjski, jest imigrantem z Rosji, i szczerze deklaruje, że wolałby w rodzinie Polaka.

Wątek gradacji kornika i pochopnie przedsięwziętej wycinki dużych obszarów drzewostanu wskazuje chyba na odniesienie do aktualnych problemów ekonomiczno-politycznych związanych z kondycją polskich lasów. Ten ostatni element – względny realizm świata przedstawionego – wskazywałby może na dydaktyczno-przygodową naturę wykreowanego w wierszu lasu, ale przeczą tej interpretacji ekscentryczne elementy konstrukcji świata przedstawionego, za sprawą których ruch odniesienia tekstu do rzeczywistości empirycznej zostaje zahamowany (na przykład: kornik drukarz atakuje nie świerki, lecz drzewa liściaste – lipę i leszczynę, a rodzice sosny to dąb i jodła).

Zupełnie inaczej – tym razem na sposób istotnie baśniowy – wykreowany został las w książce Jacka Lelonkiewicza *Okruszek z zaczarowanego lasu*. Wydana po raz pierwszy w roku 2005 opowieść uznać należy za baśń literacką napisaną serio, bez parodystycznych transformacji. Kreację lasu, zwanego tu nie bez przyczyny „zaczarowanym”, chciałabym przedstawić jako typową postać *lasu baśniowego*.

Fabula, zawarta w kilkunastu rozdziałach-gawędach, zorganizowanych po części jako opowieści szkatułkowe, rozwija się na podobieństwo *Baśni z tysiąca i jednej nocy*. Narrator powracając wielokrotnie do sytuacji opowiadania, w gawędowym tonie podtrzymuje więź z słuchaczami, sygnalizując węzłowe punkty swej opowieści. Charakterystyczne są dla książki Lelonkiewicza odniesienia metatekstowe: wiele w tej nowoczesnej baśni mówi się o baśniach, traktowanych jako swoiste światy, między którymi bohaterowie mogą przechodzić. Historia jest na jednym poziomie prosta, na innym – dość tajemnicza, pełna aporii: bohater, zwany Okruszkiem, pojawił się na świecie, ponieważ pewien Czarownik poczuł się nieznośnie samotny. Zwrócił się o pomoc do dobrej wróżki, która współpracując z nim w rzucaniu zaklęć, powołała do życia Okruszka i nadała mu imię. Czarownik bał się jednak smoków i próbował wykorzystywać Okruszka do ich przegania. Okruszek natomiast polubił smoki i nie zamierzał ich straszyć, więc rozsierdzony Czarownik umieścił go za karę w Zaczarowanym Lesie, gdzie Okruszek mógłby pewnie być szczęśliwy, gdyby nie fakt, że Zaczarowany Las zaczął stopniowo znikać. W wyniku przedsięwziętej przez Okruszka i Szczurka wyprawy zagrożenie – słowożerne potwory, pożerające zasoby baśniowej biblioteki generującej baśniowe światy – zostało usunięte, a właściwie przekierowane – potwory miały odtąd pożerać karty tekstów nie będących baśniami. Minimalna akcja nie wyczerpuje jednak sensów baśni, w której wiele uwagi poświęca się emocjom, zwłaszcza przezwyciężaniu strachu; rozbudowane dialogi ukazują także napięcia między postaciami i sposoby radzenia sobie w sytuacji narastających konfliktów.

Najbardziej niezwykły jest jednak w baśni las. Już początek opowieści sugeruje jego związek z najbliższym, osobistym światem dziecka:

A gdzie mieszkał Okruszek, zapytacie? Oczywiście w Lesie. Gdybyście wstali teraz i podeszli do okna, z pewnością zobaczylibyście ten Las. Widać go dobrze z okien wszystkich dzieci, jeśli tylko dobrze się przypatrzą. Jest to bowiem z całą pewnością Zaczarowany Las.

A czy był duży ten Las? Czarny Kruk, który przyleciał pewnego razu w tamte strony, mówił, że Las jest zaledwie zagajnikiem. Może i miał rację, trudno to stwierdzić komuś, kto tak jak Okruszek albo my nie umie latać i nie widział Lasu z góry. Ale z pewnością prawdą jest także i to, że dla kogoś, kto wszedł do Zaczarowanego Lasu, wydawał się on ogromną puszcza. W Lesie można było iść i iść, całymi dniami i nie odnaleźć końca drogi [Lelonkiewicz 2005: 5].

Las jest przestrzenią uniwersalną, wspólną wszystkim dzieciom, tworzoną mocą wyobraźni i odwołującą się do głębokich sfer psychiki. Jest także obszarem, przez który przechodzi się, by wypełnić misję, pokonać strach, dorosnąć. Jest to las zarazem konkretny i wyobrażony, symboliczny: zarówno stylizowana na magiczną baśniowość wyprawa ratunkowa, jak i tajemniczość świata

przedstawionego decydują o pokrewieństwie utworu Jacka Lełokiewicza z baśnią, również w aspekcie jej związków z psychologią głębi.

Charakterystyczną cechą opowieści o Okruszku jest także niejednoznaczność, podatność na różnorakie odczytania, sugestia podwójnego, w podtekście egzystencjalnego sensu przedstawionych zdarzeń. Na przykład w opowieści o powstaniu lasu, nasuwającej skojarzenia ze śmiercią, las, jak w ludowych wierzeniach, to jednocześnie zaświaty i miejsce, gdzie rozkwita życie:

Wiele lat temu, a może tylko trzy miesiące wstecz, Stara Myszka zastukała do domu Dobrej Wróżki. Wróżka słuchała właśnie koncertu zabiego chóru, ale gdy na progu zobaczyła znajomą Myszkę, zaraz postawiła na stole ciasteczka i kubki z sokiem jabłkowym.

- Co się stało? – zapytała Myszkę.

- Wiesz, że nie przychodziłam do ciebie zbyt często – rozpoczęła Myszka.

- O tak. Nie chciałaś ode mnie wiele. Czasem nawet było mi żal, że nie mogę spełnić twoich życzeń – potwierdziła wróżka.

- Ale dziś przyszedłam poprosić cię o spełnienie mojego życzenia.

- Z chęcią – zaciekała się Wróżka – jeśli tylko będę mogła. A jakie to życzenie?

Och, nie martwcie się. Wróżka spełni każde życzenie Myszki. Tylko z grzeczności powiedziała „jeśli będę mogła”. Gdy kiedyś spotkacie wróżkę, możecie poprosić ją, o co tylko chcecie – pamiętajcie o tym, proszę.

- Mam już swoje lata – powiedziała Myszka. – Nie mogę narzekać na moje życie, było ciekawe i długie. Teraz przyszła pora na odpoczynek, nie mam już siły pracować.

- I chcesz iść na emeryturę? – domyśliła się Wróżka.

- Właśnie tak – powiedziała Myszka – i chciałabym ją spędzić z przyjaciółmi w jakimś miłym miejscu.

- Nic prostszego, Myszko. Jakie to ma być miejsce?

- Kłopot w tym, Wróżko, że nie wiem.

- Ach – powiedziała Wróżka – nie martw się.

(...) Kiedy Myszka rano otworzyła oczy – była w przepięknym lesie. Zaczarowanym Lesie – bo tak go nazwała. Właśnie dlatego Las jest Zaczarowany [Lełokiewicz 2005: 50-51].

Lasy bajkowe

Z *lasem bajkowym* mamy do czynienia w bardzo wielu tekstach współczesnej polskiej literatury dziecięcej. Od dawna twórczość adresowana do dzieci adaptuje cechy bajki zwierzęcej, czasem w pełnym uposażeniu gatunkowym (jak w bajce *Chory kotek* Stanisława Jachowicza), czasem tylko częściowo, dołączając do parabolicznej narracji elementy innych konwencji, na przykład rozbudowane realia. Można wskazać liczne teksty, w których, z typową dla literatury dziecięcej ontologiczną dwuznacznością, postaci alegoryczne uzyskują paradoksalną autonomię. Bajkowe charaktery, coraz bardziej wyraziste i zindywidualizowane, ciążą czasem ku konwencji realistycznej. Zjawisko to spotkamy na przykład w dwóch utworach Magdaleny Tulli – *Awantura w lesie* [Tulli 2013] oraz *Ten i tamten las* [Tulli 2017].

Pod wieloma względami książki Tulli mogą nasuwać skojarzenia z twórczością Alana Alexandra Milne’a: jak w *Stumilowym Lesie* mamy tu do czynienia z izolowaną przestrzenią, stanowiącą dobro wspólne, „swojską”, z której mogą – nie wzbudzając niczyich protestów – korzystać ci, którzy się tu urodzili: na przykład dzik, zające lub łasica. Są to postaci o bardzo wyrazistych charakte-

rach, złożone, antropomimetyczne, konfrontujące się często i toczące spory zwłaszcza wtedy, gdy do lasu przybywają nowi mieszkańcy. Może to być samiczka królika, która uciekła z fermy do lasu i pozyskała życzliwość zajęcy, gotowych bronić praw królika w chwili, gdy wszystkie drapieżniki zamierzają go zjeść w imię chłodno wyłożonych racji w stylu okrutnych bohaterów bajek Krasickiego. Ład w lesie zaburza także wilk hipokryta, mały depresyjny gawronek, trudny z charakteru kotek albo szympanś, który nie chciał pracować w cyrku. Interakcje postaci rodzą się wokół konfliktów, przypominających stale nawracające problemy społeczne (ksenofobia, przemoc, korupcja), więc nietrudno dopatrzyć się w książkach Magdaleny Tulli alegorii, choć złożoność psychologiczna bohaterów znacząco wykracza poza bajkową schematyczność postaci.

Podobna, ale skoncentrowana w większym stopniu na obserwacji praw natury (więc bajkowo-przygodowa) wydaje się prezentacja lasu w obszernej książce Joanny Chmielewskiej *Las Pafnucego* [Chmielewska 2003]. Tytułowy Pafnucy to niedźwiedź brunatny, wokół którego toczy się życie towarzyskie pewnego lasu objętego ochroną jako ostoja niedźwiedzia. W autorskim zamyśle wyraźnie widoczny jest dydaktyzm, propagujący idee ekologii. Tematem opowieści są zarówno zachowania zwierząt, jak i ochrona dzikiej przyrody oraz prawa zwierząt udomowionych, ale z drugiej strony – całkowicie antropomorficzne postaci wchodzą w interakcje o charakterze bajkowym, alegorycznym. Jak w wielu tekstach dla dzieci fragmenty zarysowane z dużą dbałością o poznawczą wiarygodność (zachowania godowe zwierząt, sposoby pozyskiwania pożywienia, opieka nad młodymi) sąsiadują z najzupełniej nieprawdopodobnymi, podporządkowanymi prawom antropomorfizacji (niedźwiedzie żyją w monogamicznym związku, młode rysie przyjaźnią się z małymi niedźwiadkami itp.)

Paraboliczność dominuje natomiast zdecydowanie w opowieści *Obcy w lesie* Danuty Parlak; książeczka ta będzie moim „egzemplarzem typowym” lasu bajkowego. Wielokrotnie nagradzany utwór ukazał się w roku 2015 jako pozycja adresowana do młodszych dzieci; należy do nurtu literatury dydaktycznej i zaangażowanej społecznie. Fabuła rozpoczyna się od przybycia do lasu nieznannej postaci, którą szybko mieszkańcy zaczynają śledzić i oskarżać o złe intencje.

W lesie panował spokój. Było przyjemne, ciepłe popołudnie. Wszyscy odpoczywali. Nawet Dorota i Agata, dwie najpracowitsze mrówki, postanowiły zrobić sobie przerwę i uciąć towarzyską pogawędkę z żukiem. Słyszeć było łagodny szelest liści, brzęczenie owadów, ciche głosy ptaków...

I wtedy właśnie pojawił się On [Parlak 2015: 5].

Pierwszoplanowi bohaterowie to dwie silnie skonstrastowane postaci wieiórek: tolerancyjny optymista Wiewióra i lękowy ksenofob Rudy, który wszelkimi sposobami stara się wzbudzić w pozostałych mieszkańcach lasu strach przed Obcym. Pozyskuje dla swojej *idée fixe* panią Ziębę, której zaginęło piskłę, Niedźwiedzia poszukującego zgubionego miodu i panią Lochę, oskarżającą wrogie siły o zrycie legowiska. Wokół obcego w lesie narastają plotki, mnożą się pomówienia, a metody dowodzenia piętrzących się oskarżeń nasuwają skojarzenia z poetyką antyutopijnych powieści o systemach totalitarnych:

– Miód ci zginął? – zapytał Rudy z ożywieniem
– Zaraz zginął... Zapodział się gdzieś... [...] Dziwne... – pomrukiwał Niedźwiedź, szukając wytrwale.
– Coś mi się zdaje, że jednak zginął – oznajmił Rudy. – I chyba wiem, kto świsnął twój miód.
– Świsnął? Zaraz, zaraz, Rudy, mówisz, że ktoś zabrał mój miód? – Niedźwiedź był wyraźnie wstrząśnięty [...].
– Właśnie tak! – Rudy wydawał się dziwnie zadowolony. – Domyślasz się już, Wiewióra, kto za tym stoi? – zapytał znacząco. [...] Co z wami? Nie widzicie, co się dzieje? – zaperzył się Rudy. – Jak tylko Obcy zjawił się w lesie, zaraz zaczęły się dziać dziwne rzeczy. Pani Ziębie ktoś piskłę z gniazda porwał, tobie, Niedźwiedziu, skradł miód... Mało wam jeszcze? [Parlak 2015: 17-19].

Postaci planują niesprecyzowaną jeśli idzie o formę zemstę, ale narastająca w bohaterach agresja ulega rozładowaniu, gdy po kolei ich podejrzenia okazują się nieuzasadnione. Obcy przedstawia się na koniec jako korespondencyjny przyjaciel z Antarktydy, pingwin o imieniu Edmund. Ośmieszony Rudy musi przyznać, że „Inny nie zawsze znaczy obcy, a obcy wcale nie znaczy zły...” [Parlak 2015: 53].

W książce Danuty Parlak las, choć stale obecny, jest jednak – jako taki – mało znaczący, gdy tylko czytelnik uświadamia sobie, że leśna czasoprzestrzeń i zamieszkujące ją zwierzęta są, jak w bajce ezopowej, wyłącznie maską, skonstruowaną, by przybliżyć dziecięcym czytelnikom mechanizmy powstawania ksenofobii i zbiorowej agresji. Postaci, skonstrastowane pod względem wyrazistych cech (mądry/niemądry, tolerancyjny/agresywny) nie ewoluują, dostają tylko nauczkę, typową dla sytuacji „przegrywającego” w bajce ezopowej.

Bardzo interesująco pisała o bajkowych postaciach zwierząt Abramowska, podkreślając ich specyficzny, hybrydalny status, znakomicie widoczny w konstrukcji świata przedstawionego książeczki Danuty Parlak:

Bohater bajkowy to nie człowiek „w zwierzęcej skórze” ani – wbrew sugestiom wyglądu – zwykłe zwierzę, ale „człeko-zwierzę” – twór hybrydalny, dający się porównać z satyrem, syreną lub centaurem. Jest on obdarzony nie tylko mową, lecz również – w różnym stopniu – ludzkim sposobem myślenia, odczuwania i zachowania. Sytuuje się zawsze na osi: zwierzęcy – ludzki, bliżej jednego lub drugiego bieguna, żadnego nie osiągając [Abramowska 1991: 25].

Postaci z opowieści *Obcy w lesie* są także jednoznacznie komiczne, przedstawione w sposób nacechowany subtelną ironią. Występowanie komizmu można uznać za jedną z typowych (choć zdaniem Abramowskiej raczej nie definicyjnych) cech bajki ezopowej; w wielu dawnych bajkach jest to komizm nacechowany okrucieństwem, bazujący na poczuciu wyższości czytelnika nad słabą i niemądrą postacią, pokonaną przez silniejszego i mądrzejszego antagonistę. W późniejszej bajce (przede wszystkim doby sentymentalizmu) można zaobserwować osłabienie mechanizmów komizmu „hierarchicznego” i rozbudowaną prezentację emocji postaci. Abramowska podkreśla tu zwłaszcza specyfikę bajek adresowanych do dzieci:

W rzeczywistości decydujący jest nie status postaci, lecz sposób ich przedstawiania. Późniejsza bajka sentymentalna, a przede wszystkim bajeczka dziecięca pokazują możliwość związania ze zindywidualizowanym zwierzęcym bohaterem bogatego programu emocjonalnego (obawa

w chwili zagrożenia, ulga w przypadku uratowania, współczucie dla skrzywdzonego itp.) [Abramowska 1991: 45].

U Danuty Parlak nie dostrzegamy jednak (inaczej niż w książkach Tulli) innowacji na polu projektowanych emocji czytelnika; Rudy jest po prostu śmieszny i głupi za sprawą swojej lękowej agresji, ponieważ podsycana przez niego zbiorowa histeria może się potencjalnie okazać śmiertelnie niebezpieczna dla pozytywnych bohaterów.

Lasy przygodowe

Prezentację adresowanych do dzieci utworów z akcją osadzoną – choćby po części – w realistycznym przygodowym lesie chciałabym zacząć od jednego w zgromadzonym przeze mnie materiale komiksu. Jest to dwuczęściowa opowieść o Puszczy Białowieskiej, autorstwa duetu Adam Wajrak – Tomasz Samojlik: *Umarły las* [Samojlik, Wajrak 2016] i *Nieumarły las* [Samojlik, Wajrak 2017], utrzymana w konwencji westernu opowieść o leśnym miasteczku na Dzi kim Wschodzie i o samozwańczym szeryfie – dzieciole trójpalczasym. Akcja przerywana jest opowieściami Adama Wajraka o florze i faunie Puszczy Białowieskiej. Fabuła opowiada o próbie wrogiego przejęcia pełnego cennych dziupli Umarłego Lasu przez podstępne szpaki; punktem zwrotnym akcji jest zbliżająca się gradacja kornika. Antropomorfizacja ptasich bohaterów sugeruje związek z tradycją bajki ezopowej, ale konwencja przygodowa zdecydowanie dominuje w opowieści o problemach dzieciółów. Wszystkie zastosowane chwytły są w pełni podporządkowane edukacyjnej funkcji komiksu, propagującego wiedzę o przyrodzie oraz koncepcję całkowitej nieinterwencji w życie puszczy.

Głos w podobnej kwestii – choć z nieco odmiennego stanowiska – zabrał także Paweł Wakuła, autor książki *O czym szumi las* [Wakuła 2012], stworzonej przy współudziale Lasów Państwowych. Opowieść o losach leśniczego Piątka powstała kilka lat wcześniej i nie odnosi się do Puszczy Białowieskiej, lecz – bardziej ogólnie – przedstawia małym czytelnikom problemy związane z gospodarką leśną. Bohater opowieści, początkujący leśniczy Piątek z leśniczówki Klechdy, boryka się z problemami wynikającymi z realistycznych zadań leśnika, jak pożar lasu, rójka chrabąszcza majowego czy spory z sołtysem o pola strątowane przez dziki i – przede wszystkim – kłusownictwo. Z czasem orientuje się, że w Klechdach żyją, niemal na równi ze zwierzętami biorące udział w akcji, fantastyczne istoty: skrzaty, wilkołak, latawica i planetnik. Obserwujemy więc w tym przypadku kontaminację lasu przygodowego i lasu baśniowego, ze zdecydowaną przewagą pierwszej konwencji.

Las z powieści Barbary Stenki *Tata, gotuj kisiel!* [Stenka 2016] będzie przykładem czystej postaci *lasu przygodowego*. Jest to powieść realistyczna adresowana do nieco starszych czytelników, a raczej czytelniczek, gdyż książka Barbary Stenki nosi wiele cech literatury dla dziewcząt. Ze względu na wielokrotnie powracający, wyeksponowany na różne sposoby motyw lasu jako przestrzeni, w której rozgrywają się niezwykle wydarzenia, zaliczyłam powieść *Tata, gotuj kisiel!* do tekstów trzeciego typu, kreujących las przygodowy na wzór

powieści niosących pozytywny, arkadyjski obraz natury, o zdecydowanie antycywilizacyjnym wydźwięku.

Bohaterki książki to Zuzanna i Joanna Wirowskie: samotna matka i dziewięcioletnia córka. Bliski i serdeczny związek emocjonalny Aśki i jej mamy został jednak przedstawiony jako relacja pełna ambiwalencji: Zuzanna Wirowska jest najzupełniej wyzbytą indywidualnością pracownicą korporacji, bezkrytycznie hołdującą konsumpcjonizmowi i ślepą na wszelkie inne wartości, zwłaszcza związane z życiem i naturą. Pani Wirowska nienawidzi zwierząt, poklepuje natomiast nowe samochody, obsesyjnie troszczy się o higienę, z założenia nie opuszcza miasta i spędza wakacje w ogromnych, luksusowych hotelach, gdzie ani ona, ani jej córka nie wychodzą nigdy poza basen i nie mają w zasadzie kontaktu ze światem zewnętrznym. Groteskowa figura matki, która buduje więź z córką na wspólnych zakupach, znajduje równie karykaturalne dopełnienie w kolejnej postaci kobiecej: matce matki. Wiecznie narzekająca, lękowa i kompulsywna babcia jest dla pełnej energii wnuczki prawdziwym utrapieniem. W powieści Stenki, skłonnej do tworzenia przerysowanych postaci-typów, mała Aśka Wirowska, bystra i wrażliwa, jest właściwie jedyną w rodzinie inteligentną osobą zdolną do podejmowania odpowiedzialnych decyzji. Wielkim nieobecnym jest ojciec – od początku odsunięty na boczny tor, pozbawiony wpływu na los córki i zupełnie jej nieznany, obserwujący ją wyłącznie z ukrycia. Zuzanna Wirowska opisuje córcę ojca jako nie-równoważonego człowieka z lasu; dziewczynka wyobraża go sobie, odwołując się do wszelkich krążących w kulturze stereotypów, jako nie-ludzką postać spoza cywilizacji: kojarzy się jej z brudem, biedą i potwornością.

Taty nie mam – to znaczy on istnieje, ale mama opowiadała, że nie chciał mieć nawet mieszkania i żyje w lesie jak zwierzę, cały zarośnięty i z brudnymi paznokciami. Prawie wcale nie ma kasy i nie mógłby zapewnić jedzenia na stałe nawet myszy.

– Ale powiedziałaś, że przysyła pieniądze na moje wydatki – przypominam. – Jednak musi je mieć, przynajmniej dla mnie.

– Kropla w morzu – krzywi się mama. Nie ma o czym mówić. Prymityw.

Wtedy wyobrażam sobie tatę jako człowieka pierwotnego. Oglądałam film o jaskiniowcach. Okropność. Ciekawe, jak tata wytrzymuje boso nawet w zimie [Stenka 2016: 10-11].

Las pojawia się w powieści także w kontekście medycznym: gdy Aśka, osłabiona i stale niewyspana, otrzymuje od lekarza zalecenie przebywania w lesie, matka i jej partner zabierają dziewczynkę na groteskowy spacer po leśnej polance tuż pod Szczecinem, gdzie tłumy mieszczuchów przygotowują obiad na grillu, a kłęby dymu utrudniają oddychanie.

Utrata pracy zmusza jednak Zuzannę Wirowską do emigracji; w trudnej sytuacji decyduje się powierzyć córkę opiece jej ojca. „Człowiek z lasu” okazuje się być cenionym ornitologiem, słynnym fotografem przyrody i autorem poczytnych przewodników turystycznych po najcenniejszych polskich rezerwach. Choć centralną postacią pozostaje przez cały czas rozdarta uczuciowo między rozdziedzonych rodziców dziewczynka, jej ojciec realizuje wzorzec pierwszoplanowego bohatera powieści Verne’a. Jak pisze Tomkowski:

Jego uczony rzadko zamykał się w laboratorium, nie potrafił systematycznie pracować w izolacji: działał, podróżował, wprawiał świat w osłupienie swoimi dziwactwami. Ten przyrodnik, którego łatwo moglibyśmy pomylić z poetą, nie chciał pozostać chłodnym obserwatorem [Tomkowski 1987: 15].

Wraz z nowo poznanym ojcem w życiu Aśki pojawiają się zwierzęta, przyroda, zdrowa żywność, cisza, tolerancja i solidaryzm, słowem – nieoczekiwanie dla samej siebie Aśka za sprawą „człowieka z lasu” zyskuje prawdziwy dom. Na uwagę zasługuje także konsekwentne przełamywanie stereotypów płciowych: leśny ojciec dziewczynki osobiście gotuje, piecze chleb, opiekuje się dziećmi, świetnie rozumie ich mentalność i potrzeby, nigdy nie narzuca własnego zdania: stawia sobie za cel zorganizowanie swojej córce idealnego dzieciństwa, którego przestrzenią staje się las.

Las w powieści Stenki jest prawdziwym *locum amoenum*, obszarem pięknym, spokojnym i przyjaznym. Jednocześnie jest to także las przygodowy, przestrzeń eksploracji, poznawania świata, rozwijania wiedzy o przyrodzie i więzi z naturą.

Bibliografia

- Abramowska J., *Polska bajka ezopowa*, Poznań 1991.
- Bachtin M., *Formy czasu i przestrzeni w powieści*, w: tegoż, *Problemy literatury i estetyki*, przeł. W. Grajewski, Warszawa 1982.
- Chmielewska J., *Las Pafnucego*, il. W. Kukliński, Warszawa 2003.
- Leleonekiewicz J., *Okruszek z zaczarowanego lasu*, il. P. Pawlak, Warszawa 2005.
- Letki W., *Opowieści z dzikiej puszczy*, il. B. Kulesza-Damaziak, Warszawa 2017.
- Noworyta A., *Wodnik ze Starego Lasu*, il. A. Noworyta, Kraków 2009.
- Parlak D., *Obcy w lesie*, il. R. Bzyk, Warszawa 2015.
- Samojlik T., Wajrak A., *Umarły las*, scenariusz komiksu T. Samojlik i A. Wajrak, rysunki T. Samojlik, zdjęcia A. Wajrak, Warszawa 2016.
- T. Samojlik, A. Wajrak, *Nieumarły las*, scenariusz komiksu T. Samojlik i A. Wajrak, rysunki T. Samojlik, zdjęcia A. Wajrak, Warszawa 2017.
- Smyk K., *Choinka w kulturze polskiej. Symbolika drzewka i ozdób*, Kraków 2009.
- Smyk K., *Las*, hasło w: *Polska bajka ludowa. Słownik*, kierownik projektu V. Wróblewska. Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu 2015-2018, <http://bajka.umk.pl/slownik/lista-hasel/haslo/?id=98>.
- Stenka B., *Tata, gotuj kisiel!*, il. A. Wielbut, Łódź 2016.
- Tomkowski J., *Juliusz Verne – tajemnicza wyspa?*, Łódź 1987.
- Tulli M., *Awantura w lesie*, il. T. Domański, Łódź 2013;
- Tulli M., *Ten i tamten las*, il. A. Rosé, Warszawa 2017.
- Wakula P., *O czym szumi las*, il. P. Wakula, Łódź 2012.
- Wolański W., *Królowna z drewna*, il. K. Rynkiewicz, Łódź 2017.
- Zabawa K., *Rozpoczęta opowieść. Polska literatura dziecięca po 1989 roku wobec kultury współczesnej*, Kraków 2013.
- Żabski T., *Przemiany powieści przygodowej XIX i XX wieku*, w: *Z problemów aksjologii literatury i kultury popularnej. Prace ofiarowane Józefowi Nowakowskiemu*, red. S. Uliasz, Rzeszów 1996.

Joanna Frużyńska – adiunkt na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego. Absolwentka warszawskiej Polonistyki (2003), autorka pracy doktorskiej (i książki) poświęconej dziejom powieści nielinearnej, określanej często mianem „hipertekstu” bądź „protohipertekstu”.

Zainteresowana kulturą dziecięcą i literaturą popularną (zwłaszcza powieścią kryminalną); bada różne formy opowiadania.

Joanna Frużyńska – assistant professor at the Faculty of Polish Studies at the University of Warsaw. A graduate of Polish studies at UW (2003), the author of a dissertation (and a book) about the history of a non-linear novel, often referred to as "hypertext" or "proto-hypertext". Interested in children's culture and popular literature (especially the crime fiction); she explores various forms of the storytelling.

Contact details / Dane kontaktowe:

*Uniwersytet Warszawski
ul. Krakowskie Przedmieście 26/28
00-927 Warszawa
j.fruzynska@uw.edu.pl*

RODZAJE PRZESTRZENI LEŚNEJ W LITERATURZE DZIECIĘCEJ I MŁODZIEŻOWEJ

Monika Jasek

Uniwersytet Warszawski, Polska
menessable@gmail.com

Abstrakt:Przedmiotem zainteresowania w niniejszym artykule są przestrzenie leśne. Trzeba pamiętać jednocześnie, że drzewo (las) ma rozległe i głębokie znaczenia symboliczne w źródłach kultury (Biblia i mity). Vladimir Propp wykazał, że las jest miejscem niebezpiecznym i posiadającym element tajemniczości (las negatywny). Natomiast Joanna Papuzińska uważa, że lasy mogą oferować coś wyjątkowego i skupiają się na leśnej utopii (pozytywny las). Las to także granica między światem realnym a światem fantastycznym. Zasadnicze pytanie postawione w artykule odnosi się do kwestii, jakiego rodzaju obraz lasu można znaleźć w literaturze dziecięcej i młodzieżowej? Negatywny czy pozytywny, a może jeszcze jakiś inny?

Słowa kluczowe: las, przestrzeń, literatura fantasy, mitologia.

Types of forest space in children's and youth literature

Monika Jasek

University of Warsaw, Poland
menessable@gmail.com

Abstract:The subject of interest is the forest space. Simultaneously, there is a need to remember that a tree (forest) has an extensive and deep symbolic meaning in cultural sources (the Bible and mythologies). Vladimir Propp stated that forests are dangerous places with a mysterious atmosphere (the negative forest). But Joanna Papuzińska proved that forests can offer something special and she concentrates on the forest utopia (the positive forest). The forests, however, is also a border between the real and fantasy world. The main issue is: what kind of forest can be found in children's and youth literature? The negative, positive or another one?

Keywords: forest, space, fantasy literature, mythology.

Święte drzewo

Świętość, jak stwierdził Mircea Eliade, ma to do siebie, że się przejawia, czyli jest zupełnie odmienna od świeckości [2008: 7]. Różne ludy w rozmaity sposób wyobrażały i odbierały świętość; zatem nie musiały być to bogato zdobione budowle, by uznano je za miejsca szczególnego kultu. Dla mieszkańców obecnego Zachodu może wydawać się to nieprawdopodobne i nie do końca wiarygodne, gdyż kultem obejmowano m.in. święte kamienie i drzewa. Nie było to jednak czczenie kamieni i drzew jako takich, lecz coś, co stanowi *hierofanię*, czyli jest świętością [Eliade 2008: 7-8].

Świętość drzew zachowała się w postaci ważnego elementu kultury – zarówno dla osób przeróżnego wyznania religijnego, jak i odbiorców mitologii. Drzewo utożsamiano z łącznikiem między światami, w co wierzyli m.in. Hindusi, Aborygeni, Chińczycy i Skandynawowie. Jesion *Yggdrasil* wyznaczał oś centralną ówczesnego świata, a także był drzewem przeznaczenia [Ślupecki 2003: 25].

Ze środka Asgardu wyrasta ogromny jesion, podtrzymując rozłożystymi konarami niebo. Zwie się *Yggdrasil*. Trzema korzeniami dociera do najodleglejszych ze światów. Jednym czerpie życiodajne soki w Asgardzie. Bije spod niego strumień nieskazitelnie czystej wody zwany w Pieśni „źródłem Urd”. Przy nim mieszkały Norny, podlewające stale Drzewo Świata. Kto pije wodę ze źródła, poznaje całą przeszłość.

Drugi korzeń sięga czeluści krainy umarłych – *Niflheimu*. Tam bezustannie podgryza go i zatruwa jadem wąż *Nidhogg*. Gdyby nie Norny, jesion już dawno by usechł, a wraz z nim świat.

Trzeci bierze swój początek w *Jotunheimie* – krainie olbrzymów. Tu przy cudownym źródle żyje *Mimir* – mędrzec. Mądrość jego bierze się stąd, że co dzień, napelniwszy wodą róg *Gjallar*, upija łyk. Jej wartość jest nieoceniona. *Odin* za pozwolenie skosztowania tej wody oddał swoje jedno oko. Stąd też *Jednookim* jest zwany [Ślupecki 2003: 40].

Rafał Maciszewski zwraca uwagę na to, że drzewo kosmiczne często pojawia się w wierzeniach różnych ludów [2004: 15]. O specyficznym drzewie mówi Halina Galera, przywołując obraz świętego drzewa hinduskiego: „święty figowiec czczony *Ficus religiosa L.*, czyli figa świątynicowa *aśwattha* – drzewo odwrócone, którego korzenie rosną w niebie, a gałęzie obejmują świat poziemny”¹. Stanowi ono zatem centralny punkt świata i jest podstawą świętości. Drzewo kosmiczne, którym był np. *Yggdrasil*, wyznaczało główną oś świata, przez co stanowiło o „boskim ładzie” [Maciszewski 2004: 15]. Najważniejszy element świata znajdował się w centrum, a wokół niego inne, mniej ważne. Takie drzewo nazywano również Drzewem Życia, które jest „bohaterem” jednej z ważniejszych opowieści biblijnych o Adamie i Ewie:

A zasadziwszy ogród w Edenie na wschodzie, Pan Bóg umieścił tam człowieka, którego ulepił. Na rozkaz Pana Boga wyrosły z gleby wszelkie drzewa miłe z wyglądu i smaczny owoc rodzące oraz drzewo życia w środku tego ogrodu i drzewo poznania dobra i zła” [Ks. Rdz. 2, 8-10].

Skosztowanie owocu z biblijnego drzewa życia zapewniało nieśmiertelność, a z drzewa poznania dobra i zła – umożliwiało osądzanie tego, co jest dobre, a co złe². Drzewo Życia stanowiło pewien wzorzec kulturowy, który był symbolem przemijania ludzkiego losu, a jednocześnie – wiecznego odradzania się. Dla wyznawców chrześcijaństwa drzewo Krzyża jest utożsamiane ze śmiercią, która dała początek życiu.

¹ Motyw odwróconego drzewa kosmicznego znany był również np. Lapończykom i żydowskim kabalistom. Zob. H. Galera, *Morfologia a symbolika drzew*, „Nauka” 2007, nr 2, s. 118.

² Motyw rajszych drzew należy odczytywać symbolicznie. „Drzewo Życia” symbolizuje pozaprzrodzony dar nieśmiertelności, którą cieszył się człowiek przed grzechem Adama i Ewy, a „Drzewo poznania dobra i zła” – umiejętność osądzania i samostanowienia. Pierwsi ludzie zostali wygnani przez Boga z Raju, a Drzewo Życia zostało otoczone cherubinami, które zapobiegłyby ewentualnej próbie zdobycia owocu i jednocześnie – nieśmiertelności. Zob. Ks. Rdz., 2,9 i 3,24.

Las tajemniczy, las intrygujący

Las od wieków wzbudzał niepokój u ludzi, a odwieczny lęk stanowił jedno ze źródeł różnych legend i podań o duchach, niespokojnych duszach oraz innych złych mocach. To, co nieznane, kojarzyło się ludziom z niebezpieczeństwem i złem. Nic zatem dziwnego, że pokutujące dusze odbywały karę właśnie w lesie. Poświadczają to liczne podania, chociażby *Legendy ziemi świętokrzyskiej*. W lasach wokół Świętego Krzyża można spotkać „Potępieńca”, który odbywa tam swoją pokutę – zamiast w niedzielę chodzić do kościoła, udawał się on na polowania. Leokadia Firkowska dodaje, że na leśnych ścieżkach można również spotkać duchy dzieci, które zmarły nieochrzczone [2002: 75]. Na tej podstawie wolno wysnuć wniosek, że las był miejscem niemiłym Bogu; osoby wierzące uważały go za miejsce pokutne.

Władimir Propp uważa jednak, że to w lesie wszystko się zaczyna. Po pierwsze, zauważa, że las stanowi rekwizyt Baby Jagi [Propp 2003: 54]. Na to samo zwraca uwagę Bernadeta Niesporek-Szamburska, która twierdzi, że „charakterystycznym miejscem zamieszkania czarownic była stara, przekrzywiona i zapadnięta w ziemię chatka, stojąca w głębokim lesie lub na odludziu” (2013: 55). Nie tylko czarownicami, lecz także wilkami i zbójcami czyhającymi w lesie straszono kiedyś dzieci. Według Joanny Papuzińskiej dom stanowił opozycję do lasu (2008: 111). Dom w takim razie to miejsce, gdzie mieszkają bliscy, jest bezpieczny, jasny i znany. Las natomiast – jest terenem nieznanym, tajemniczym i przerażającym. W lesie dziecku może stać się krzywda, może zabłądzić albo spotkać kogoś nieodpowiedniego. Badaczka zauważa jednak niezwykle ważną rzecz: „w lesie toczy się walka dobrych i złych potęg” [2008: 111]. A zatem las stanowi pole walki dwóch odwiecznych sił, co jednocześnie wskazuje na to, że nie można określić jednoznacznie, jakim jest on miejscem.

W niniejszej pracy chciałabym przyjrzeć się różnym sposobom kreacji przestrzeni leśnej, by w końcowej fazie spróbować odpowiedzieć na pytanie, który ze sposobów przeważa w literaturze.

Propp dodaje, że bohater musi trafić do lasu, ponieważ dopiero tam zaczynają się jego przygody. Las jest „gęsty, ciemny, tajemniczy, nieco konwencjonalny, nie do końca prawdopodobny” [Propp 2003: 54]. Bohater w takim razie musi zmierzyć się z tą nieprawdopodobnością, by wypełnić swoje przeznaczenie. Do podobnego wniosku dochodzi też Papuzińska, która uważa, że las jest „od zewnątrz zamknięty, nieprzenikniony, [to] miejsce nieco straszne, gdzie można zabłądzić i stać się pastwą dzikich zwierząt, ale które jednocześnie tyle daje i tyle obiecuje” [2008: 111].

Na podstawie badań Proppa oraz Papuzińskiej wyłania się niejednoznaczny obraz lasu: jest on tajemniczy i złowrogi, a zarazem intrygujący i dobry. Ta sprzeczność jednak pomogła wyodrębnić trzy podstawowe typy przestrzeni leśnej. Będzie to zatem miejsce negatywne (las groźny), pozytywne (las bezpieczny) oraz takie, które łączy w sobie cechy obu typów.

Przestrzeń negatywna

Klasyczna baśń *Czerwony Kapturek* ukazuje las jako miejsce, w którym należy być niezwykle ostrożnym. O tym, że las jest niebezpieczny, ostrzega mama Czerwonego Kapturka, upominając córkę, by po drodze do babci nie zbaczala z drogi [Grimm 2000: 53]. Naiwna dziewczynka spotyka wilka, ale nie boi się go, ponieważ nie wie, że wilk jest złym zwierzęciem [Grimm 2000: 59]. W trakcie rozmowy tłumaczy drapieżnikowi, gdzie dokładnie mieszka babcia („Daleko w lesie, pod trzema wielkimi dębami stoi chatka, otoczona leszczynowym żywopłotem” [Grimm 2000: 59] i daje mu się oszukać, gdy ten proponuje, by nazbierała dla babci pięknych kwiatów, a sam wykorzysta ten czas, by zjeść najpierw staruszkę, a potem poczekać na dziewczynkę.

Czerwony Kapturek otworzył oczy, a widząc promienie słońca tańczące wśród drzew i całe łąny kwiatów, pomyślał: „Babunia ucieszy się, gdy jej przyniosę ładny bukiet. Jest jeszcze dość wcześnie, zdążę na czas”.

I pobiegła w las, szukając kwiatków. A gdy zerwała jeden, wnet spostrzegła dalej inny, piękniejszy, biegła więc za nim i coraz głębiej wchodziła w las [Grimm 2000: 60].

Czerwony Kapturek uległ złowrogim namowom wilka i zboczył ze ścieżki, przed czym ostrzegała matka. Droga przez las była bezpieczna jedynie przez wytyczoną dróżkę; niebezpieczeństwa czyhały w głębi lasu. Dziewczynka zeszła z drogi z dobrym zamiarem – chciała bowiem nazbierać kwiatów dla babci i sprawić jej radość podarunkiem. Tymczasem wilk zdążył dotrzeć do babci i ją pożyć: „Wilk nacisnął klamkę, drzwi otworzyły się, a zwierz zbliżył się bez słowa do łóżka babci i połknął ją. Potem ubrał się w jej koszulę i czepek, położył do łóżka i zasunął firaneczki” [Grimm 2000: 60]. Gdy dziewczynka w końcu dociera do chatki staruszki, zastaje tam wilka, który również ją pożera. Bracia Grimm proponują niemalże tradycyjny wizerunek lasu: jest to przeciwieństwo dobrego domu, a zatem miejsce, którego należy się wystrzegać i tym samym być ostrożnym podczas podróży. Choć zwykle analizy interpretacyjne skupiają się wokół wilka i zachowania kapturka³, rzadziej poświęca się uwagę przestrzeni. Przestrzeń lasu w baśni *Czerwony Kapturek* jest zła, ponieważ jest zamieszkiwana przez złe istoty – pocieszenie jednak przynosi myśliwy, który przechodząc obok domku babci, postanawia zajrzeć do staruszki i dzięki temu ratuje obie bohaterki, a zły wilk zostaje ukarany.

W nieco podobny sposób został wykreowany las w innej baśni Grimmów – *Jasiu i Malgosi*. Rodzeństwo wraz z ojcem oraz macochą mieszka na skraju wielkiego lasu, w którym pracuje ojciec dzieci – drwal. Nierzadko zdarza się, że rodzina cierpi głód, więc macocha w końcu proponuje: „Jutro o świcie musimy wyprowadzić dzieci do lasu, gdzie największa gęstwina; tam rozpalimy ogień, damy im po kawałku chleba, potem pójdziemy do swojej roboty, a dzieci pozostawimy własnemu losowi” [Grimm 2000: 71]. Jedynym słusznym rozwiązaniem dla kobiety jest pozostawienie dzieci na pastwę losu w wielkim lesie. Las

³ Ten aspekt porusza m.in. Bruno Bettelheim i Katarzyna Slany.

dla dzieci staje się zatem punktem porzucenia przez najbliższych, które doprowadzi do ich śmierci. Gdy rodzice pierwszy raz wprowadzają rodzeństwo do lasu, Jaś zabiera ze sobą kamyki, którymi znaczy drogę powrotną do domu. Za drugim razem podobna sztuczka już się nie udaje, są więc zmuszone do bezcelowego poszukiwania wyjścia z lasu na własną rękę: „Szli całą noc i cały następny dzień, od rana do wieczora, ale nie mogli znaleźć wyjścia z lasu” [Grimm 2000: 75]. Odnajdują za to dom staruszki zbudowany z chleba i pokryty ciastem [Grimm 2000: 75]. Wydaje im się, że odnaleźli ratunek – nic bardziej mylnego. Choć można sądzić, że tym razem bracia Grimm skonstruowali przestrzeń leśną w inny sposób niż w *Czerwonym Kapturku*, w baśni pojawia się element, o którym wspominali Propp oraz Niesporek-Szamburska – las jest domeną czarownic. Rodzeństwo trafia zatem nie do milej, pomocnej staruszki, lecz do czarownicy, która planuje ich zjeść: „Ale staruszka udawała tylko taką życzliwość, była bowiem złą czarownicą która czyhała na dzieci i specjalnie zbudowała ten domek z chleba, ciasta i cukru, aby je zwabić. A gdy się jakieś dziecię dostawało w jej moc, zabijała je i zjadała” [Grimm 2000: 77]. Las po raz kolejny okazuje się niebezpiecznym miejscem – choć istotne jest również spostrzeżenie Niesporek-Szamburskiej, która zauważa, że czarownice znane były z tego, że ich chaty znajdowały się w lesie. Po uwzględnieniu zakończenia utworu (zła czarownica ginie we własnym domu, a dzieci – z pomocą dobrej kaczki – wracają szczęśliwie do domu) okazuje się, że została zachwiana opozycja las – dom, niebezpieczne – bezpieczne.

Przestrzeń pozytywna

Królowna Śnieżka tuż po swoich narodzinach straciła matkę, a druga żona ojca nie darzyła jej sympatią – zazdrościła dziewczynce urody. Aby zatem pozbyć się konkurencji, poprosiła myśliwego: „Wyprowadź dziecię do lasu, nie chcę jej więcej widzieć. Masz ją zabić, a na dowód przynieś mi jej serce” (Grimm 2000: 19). Po raz kolejny las staje się przestrzenią negatywną, w której bohatera może spotkać śmierć. Myśliwy jednakże lituje się nad dziewczynką i pozwala jej odejść w głąb lasu, choć – jak podejrzewa – stanie się pastwą dzikich zwierząt. Przestrzeń w *Królewnie Śnieżce* przewrotnie jest schronieniem, w którym dziewczynka znajduje ratunek przed złą macochą. Podobnie jak Jaś i Małgosia w środku lasu znajduje przyjazny domek, do którego wchodzi bez zastanowienia – nie zastaje tam okrutnej czarownicy, a gromadkę siedmiu krasnoludków, które gotowe są jej pomóc. Zaczarowane zwierciadło zdradza macosze, że Śnieżka przeżyła i mieszka głęboko w lesie z krasnoludkami – upokorzona kobieta postanawia odnaleźć pasierbicę. Krasnoludki dwukrotnie ratowały dziewczynkę po podstępnych próbach macochy, lecz za trzecim razem przybyły za późno. Dopiero wizyta zakochanego księcia uratowała Śnieżkę i położyła kres złej czarownicy. Śnieżka została otruta, lecz to w lesie odnalazła schronienie i ratunek, co czyni go przestrzenią pozytywną.

Choć las był stawiany w opozycji do domu jako coś niebezpiecznego i tajemniczego, nie można zapomnieć, że sam – dla niektórych istot – był domem⁴. W lesie mieszkaly różnorodne stworzenia – od czarownic i duchów po jedno-rożce, centaury i elfy. Szczególnie te ostatnie umiłowaly las i urządziły tam swoje królestwo, o czym pisze J.R.R. Tolkien w *Hobbicie*. Puszcza dla hobbita Bilba Bagginsa i grupy krasnoludów okazała się zwodnicza, która w ogóle nie przypomina dobrego domu:

(...) Łowił też słuchem jakieś dziwne odgłosy, pomruki, stąpania, spieszna krzątanie w gęstwie poszycia i wśród liści grubą warstwą zaścielających ziemię. Nie widział jednak stworzeń, które sprawiały te hałasy. Najszykardniejsze w tym lesie wydawały mu się pajęczyny, czarne, grube nici splecione w niezwykle gęste sieci, często przerzucone po obu stronach drogi. Nie zauważył ani razu sieci pajęczej w poprzek ścieżki, daremnie jednak próbował odgadnąć, czy bronil jej jakiś czar, czy też była po temu inna przyczyna [Tolkien 1997a: 148].

Puszcza Leśnych Elfów to zdecydowanie miejsce magiczne, ale też groźne dla obcych przybyszy, a w szczególności dla tych, którzy zejdą ze ścieżki. Gandalf ostrzega przyjaciół, by za nic nie zbaczali ze ścieżki (Tolkien 1997a: 146). Prosta droga przez środek Mrocznej Puszczy była gwarantem bezpiecznej podróży – w przeciwnym razie można było się zgubić i nie opuścić Królestwa Elfów. W głębi – w centrum – znajduje się siedziba elfów, która znacznie różni się od nieprzyjaznego lasu: „Wewnątrz płonęły czerwono łuczywa, a elfy z eskorty więźniów śpiewały, maszerując przez kręte, długie, rozbrzmiewające echem korytarze, zupełnie inne niż lochy goblinów, bo mniejsze, nie tak głęboko wydrążone pod ziemią i wypełnione świeższym powietrzem” [Tolkien 1997a: 179]. Królestwo elfów znajduje się w centrum Mrocznej Puszczy, co za Eliadem można odczytać jako koncepcję „prawdziwego świata”, który zawsze leży w „centrum” [2008: 34]. Dla elfów Mroczna Puszcza stanowiła bezpieczny i znany świat – choć dla obcych była miejscem zdecydowanie niebezpiecznym, co można uznać za mechanizm obronny mieszkańców.

Tolkien uważa, że bohater utworu powinien być wybawiony z rozpaczliwej sytuacji. Entowie z *Władcy Pierścieni* spełniają ten warunek, gdy przychodzą bohaterom z pomocą podczas walki z Sarumanem w Isengardzie. Nie dziwiłby fakt, że bohaterowie otrzymują właściwie ratunek, dziwi natomiast to, że zostają uratowani przez... las. Entowie, bo to o nich mowa, są pasterzami drzew [Tolkien 1997b: 219]. Postanawiają włączyć się do walki, gdy odkrywają skalę zniszczeń poczynioną przez czarodzieja Sarumana⁵. Hobbit Merry opisał ich starcie następująco:

(...) Ledwie Saruman wyprawił w drogę swoją armię, pojawiła się nasza. Drzewacz zastawił nas na ziemię, a sam podszedł do wrót i zaczął w nie głośno walić, wzywając Sarumana. W odpowiedzi z murów posypały się strzały i kamienie. (...)

⁴W lasach ukrywały się czarownice (np. *Jaś i Małgosia*), żyły centaury, jedno-rożce (np. seria o *Harrym Potterze*) lub straszyły duchy i inne istoty pozaziemskie (saga o Wiedźminie).

⁵ Entowie postanowili zemścić się na Sarumanie, gdy odkryli, że wyciął olbrzymią część lasu, by zbudować swoje imperium w Isengardzie.

Entowie pchali, ciągnęli, rozrywali, szarpali i walili, a po pięciu minutach olbrzymia brama zmieniła się w ruinę (Tolkien 1997b: 244-245).

Entowie przełamali ogrodzenie Insengardu i zniszczyli całkowicie budowlę. Tolkien obdarza drzewa umiejętnością chodzenia, myślenia i podejmowania decyzji, tym samym daje im głos w sprawie odwiecznego niszczenia natury w imię wygody oraz zdobywania własnych celów. Drzewo – będące kiedyś symbolem świętości – teraz stało się jednym z podstawowych budulców dla ludzkości. Autor buduje świat, którym chce zawładnąć zły czarnoksiężnik i obrócić wszystko, co znane, piękne i dobre w ruinę, czym jednocześnie wpisuje się w schemat typowego utworu fantasy. Do bohaterów pozytywnych, walczących ze złem, w tym przypadku dołączają drzewa, którym Tolkien oddaje głos. W powieści rysuje niecodzienny i skłaniający do przemyśleń fantastyczny wątek o drzewach, które utraciły swoich bliskich z powodu zachłanności i żądzy władzy ludzkości. We *Władcy Pierścieni* pomoc rozumiana jako czynność fizyczna przychodzi również z nieoczekiwanej strony, jaką jest pradawny las Fangorn.

Las może być również wsparciem duchowym, co poświadcza powieść *Siedem minut po północy*. By zrozumieć główny problem utworu, należy sięgnąć do opinii Jadwigi Wais, która podkreśla, że obecnie jesteśmy świadkami oswojania się z tematem tabu, jakim jest śmierć i umieranie. Od przełomu lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych ubiegłego wieku zmienia się postrzeganie tematu śmierci (Wais 2014: 9). Coraz częściej mówi się o niej w sposób otwarty, co wpływa na wykorzystanie jej motywu w literaturze. Zaczyna się mówić o śmierci, by ośwoić związany z nią pierwotny lęk. Motyw ten został również przetworzony przez twórców literatury dziecięcej – jak twierdzi Wais w innym rozdziale: „wiele baśni zaczyna się od śmierci matki” [2014: 73]. Nieprzypadkowo wprowadza się wątek umierającej matki. To właśnie matka, tuż obok domu rodzinnego i bezpiecznego czasu dzieciństwa, jest najlepszym ukojeniem lęku przed śmiercią [Wais 2014: 73].

Zaskakujący jest jednak kontrast przeżywania żałoby w świecie realnym i świecie fantastycznym. Utrata matki jest jednym z najbardziej traumatycznych przeżyć dla dziecka, a dziecko baśniowe przyjmuje ten fakt ze spokojem i godnością. Musi się wykazać i przybrać rolę sieroty⁶. Przez kreowanie osierconych dzieci baśń ma za zadanie pokazać, że śmierć jest tragicznym przeżyciem, lecz życie nieubłagalnie toczy się dalej. Uczy, że należy opłakać bliską osobę, lecz jednocześnie iść dalej i się nie bać. Czas rozpacz i przerażenia poprzedza moment, kiedy dostrzega się, że życie po stracie jest możliwe.

Autorzy *Siedem minut po północy*⁷ skupili się na ukazaniu przeżyć wewnętrznych młodego bohatera, który dopiero musi zmierzyć się ze śmiercią matki. Trzynastoletni Conor, bo to o nim mowa, wspiera matkę, która rozpoczęła

⁶Przykładem takiej sieroty jest chociażby Kopciuszek, który szybko musi wejść w nową rolę – służącej swojej macochy – i nie może długo oplakiwać zmarłej matki.

⁷Jako autorzy powieści figurują Patrick Ness oraz Siobhan Dowd. Napisał ją jednak Ness, który wykończył i spisał pomysły Dowd zmarłej na raka w 2007 roku. Zob. <http://www.bbc.com/news/entertainment-arts-14308543> [dostęp: 24.01.2018].

chemioterapię. Przeżycie to wywołuje nocne koszmary u chłopca, a w dodatku – nawiedza go stwór: „Potwór pojawił się tuż po północy. Jak to potwory mają w zwyczaju” [Ness 2016: 9]. On jednak nie przeraża chłopca tak bardzo jak sen, który śni od jakiegoś czasu: „Chłopcu przyśnił się koszmar. Nie *jakiś* koszmar. *Ten* koszmar. Ten, który śnił mu się raz za razem. Ten z ciemnością, wiatrem i wrzaskami. Ten z dłońmi wyslizgującymi się z jego uścisku, nieważne, jak mocno by ich nie trzymał” [Ness 2016: 9]. Conor śni o śmierci matki, która nie umiera z powodu choroby, lecz błędu chłopca – i spada w otchłań. Bruno Bettelheim celnie diagnozuje przyczynę problemów bohatera przez stwierdzenie: „nie ma większego poczucia zagrożenia w życiu, jak obawa, że zostanie się opuszczonym, pozostawionym samemu” [1985: 269]. Potwór odwiedzający Conora ma przygotować go na to, co jest nieuniknione – na śmierć ukochanej matki. Olbrzymi ożywiony cis pełni funkcję terapeutyczną, gdyż dzięki trzem opowieściom oswaja nastolatka z traumą i ułatwia mu wyznanie na głos prawdy o swoich koszmarach – poza tym wyjaśnia, że zgoda na odejście ukochanej osoby nie przyspiesza tego procesu. Potwór uczy Conora i zarówno czytelnika, że w życiu zdarzają się sytuacje, na które nie da się przygotować. Z niektórymi problemami nie można się zmierzyć, lecz nie oznacza to zarazem tego, że nie można wyjść wygranym z takiej sytuacji. Przyznanie przed sobą samym do słabości to również wygrana.

Przestrzeń o podwójnym charakterze

Zakazany Las z serii o *Harrym Potterze* wydaje się miejscem negatywnym: sam profesor Dumbledore ostrzega nowych uczniów: „Pierwszorocznicy niech zapamiętają, że nikomu nie wolno wchodzić do lasu, który leży na skraju terenu szkoły” [Rowling 1997: 135]. W Zakazanym Lesie żyje „mnóstwo niebezpiecznych zwierząt i potworów” [Rowling 1997: 136]: wilkołaki, ogromne pajaki i skłatki tylnowybuchowe, które niewątpliwie należą do groźnych stworzeń, co zatem mogłoby zaklasyfikować Zakazany Las jako miejsce negatywne. Lecz jest on domem także dla jednorożców, centaurów oraz testrali – stworzeń łagodnych, niewinnych i pomocnych. Pojawia się więc połączenie niebezpieczeństwa ze szlachetnością. Należy tutaj również nadmienić o jednej z ważniejszych kwestii w serii, jaką było spotkanie Harry’ego Pottera z Lordem Voldemortem w Zakazanym Lesie – młody czarodziej poszedł tam ze świadomością, że już nigdy stamtąd nie wyjdzie: „Gdy po tylu wysiłkach stanie wreszcie naprzeciw Voldemorta i nie uniesie różdżki, by się bronić, nadejdzie oczekiwany koniec i stanie się to, co miało się stać w Dolinie Godryka: żaden nie będzie mógł żyć, żaden nie przeżyje” [Rowling 2008: 708]. Ten drugi za miejsce spotkania wyznaczył właśnie Zakazany Las i tam Harry, otoczony najbliższymi, zginął z ręki Voldemorta. Las jest symbolem śmierci i miejscem, gdzie kończy się wszystko. Voldemort wybrał tajemniczą i pełną grozy lokalizację, by dopełnić życia Harry’ego – czyn haniebny, jak śmierć, może mieć miejsce tylko w owianym złą sławą lesie. Puszcza jednak jest też symbolem życia: Harry odzyskuje życie,

którego nie stracił naprawdę⁸. Zakazanego Lasu zatem nie można ocenić jako złego lub dobrego – odnajdziemy tam cechy obu wyróżnionych typologii. Trudno też wyznaczyć cechą nadrzędną, która mogłaby wpłynąć na ostateczną ocenę – śmierć przecież jest równie istotna co narodziny czy życie.

Badacze uznawali las za granicę między światem rzeczywistym a fantastycznym, między tym, co znane dla dziecka, a tym, co nieznane, enigmatyczne i mroczne. Taką podwójną granicą są szafa i las z *Opowieści z Narnii*. Mała Łucja przypadkowo odkrywa niezwykle przejście do innego świata – podczas zabawy z rodzeństwem, wybiera starą szafę na swoją kryjówkę. Zaskakujące jest jednak to, że szafa wydaje się nie mieć końca, a tam, gdzie powinna być tylna ściana, znajduje się coś kłującego:

Postąpiła krok czy dwa w głąb i stwierdziła, że wewnątrz jest jeszcze drugi rząd płaszczy. Tutaj było już prawie zupełnie ciemno i Łucja wyciągnęła ręce przed siebie, by nie uderzyć głową w tylną ścianę szafy. Zrobiła jeszcze krok naprzód, potem jeszcze dwa lub trzy, wciąż spodziewając się, że końcami palców dotknie drewnianej ściany. Ale nic takiego nie nastąpiło.

(...) Nagle zauważyła, że coś skrzypi pod jej nogami. „To chyba kulki naftaliny”, pomyślała i schyliła się, chcąc namiętnie je ręka. Ale zamiast twardego i gładkiego drewna podłogi wyczuła coś miękkiego, sypkiego i zimnego.

(...)

Teraz jej twarz i ręce przestały wyczuwać miękkość futer, a napotkały coś twardego i szorstkiego, a nawet kłującego [Lewis 2005: 13-14].

Łucja w niewytłumaczalny sposób przechodzi ze świata rzeczywistego do świata fantastycznego; do świata Narnii, w której czekają ją liczne przygody. Na granicy światów stoi szafa i gęsty las narnijski. Las, poza dodatkowymi magicznymi właściwościami (np. służba złej Białej Czarownicy [Lewis 2005: 23]), sam decyduje o możliwości przekroczenia granicy światów. Gdy innym razem Łucja chce pokazać rodzeństwu Narnię, stara szafa jest po prostu szafą: „Potem każdy po kolei zaglądał do środka, rozchyłał płaszcze i – cóż, wszyscy, łącznie z Łucją, mogli sobie obejrzeć najwykleszą w świecie szafę. Nie było ani lasu, ani śniegu, jedynie tylna ściana szafy ze sterzącymi z niej hakami” [Lewis 2005: 30]. Podczas nalotu bombowego, tworzącego realne zagrożenie dla rodzeństwa, dzieci przechodzą do Narnii przez szafę, gdzie spotyka ich wiele przygód. Po ponad – wydawałoby się – wieloletnim pobycie w królestwie, rodzeństwo ponownie znajduje się w okolicy magicznego lasu:

Zanim weszli śmiało w gęstwinę leśną i zanim jeszcze zdążyli zrobić pierwsze dwadzieścia kroków, przypomnieli sobie, że owa dziwna rzecz nazywa się Latarnią, a zanim zrobili drugie dwadzieścia kroków, zauważyli, że nie przeciskają się już między gałązkami jodeł, lecz między futrzanymi płaszciami. A w chwilę później wszyscy wysypali się – jedno po drugim – przez otwarte drzwi starej szafy do pustej garderoby (...) [Lewis 2005: 180-181].

Las, choć jednocześnie negatywny i pozytywny, stoi na granicy światów. Oddziela to, co znane i rzeczywiste, od tego, co niejasne i kuszące. Przestrzeń

⁸ Harry Potter był siódmym horkruksem Lorda Voldemorta. Ten drugi, zabijając chłopca, zabił po prostu swoją część duszy, która przetrwała w nastolatku.

leśna w powieści Lewisa jest taka, o jakiej wspomina Papuzińska – kusi, obiecuje i wiele oferuje. Po drugiej stronie lasu na dzieci czeka wiele wyzwań, prób oraz przygód – to wszystko stanowi dla nich dobrą naukę na przyszłość. Przykład *Opowieści z Narnii* pokazuje, że to, co ukryte w lesie i poza nim, musi być dostosowane do wieku i siły osoby, która weń wkracza. Las-granica pozwala na przejście tylko tym, którzy są gotowi.

Próba rozstrzygnięcia

Motyw lasu na przestrzeni wieków uległ ogromnej ewolucji. Przekrojowa analiza wybranych utworów z różnych lat uwydatnia różnicę pomiędzy postrzeganiem przestrzeni leśnej przez twórców dziewiętnastowiecznych a współczesnych. Ci pierwsi tworzyli w okresie, gdy wiara w legendy, podania i przestrogi była zdecydowanie silniejsza niż obecnie. Przekonanie o niebezpieczeństwach czyhających w lesie i powszechna opozycja zły-dobry (las-dom) wpływały na fabułę utworów dla dzieci. Przed lasem należało ostrzegać i chronić dzieci, stąd zatem historie m.in. o złych czarownicach zamieszkujące takie tereny.

Twórcy współcześni poszukują innych rozwiązań i zwracają uwagę na to, że las wcale nie musi być groźny. Wykorzystują znane schematy – można wspomnieć chociażby o Rowling, która sytuuje jedno z najważniejszych wydarzeń serii o Harrym Potterze w lesie. Główny bohater ginie w Zakazanym Lesie z ręki Voldemorta, lecz odzyskuje życie. Czy także o Lewisie, który sięga po typowe rozwiązania (zła czarownica zamieszkująca las, niebezpieczeństwo po zmroku) i jednocześnie proponuje inną wizję – las jest przejściem między światami, a to, którą stronę ktoś obierze, zależy wyłącznie od bohatera. Zło czyhające w lesie nie jest zatem nierozzerwalnie związane z postaciami, które tam zamieszkują.

Celem artykułu było rozstrzygnięcie, jaki typ przestrzeni leśnej dominuje w literaturze. Współcześnie można zaobserwować tendencję do łagodzenia wizerunku lasu, a także wykorzystywania jego potencjału – nie tylko jako miejsca strasznego, lecz także jako domu dla różnych istot, schronienia i miejsca, w którym rządzą odwieczne prawa natury. By jednoznacznie odpowiedzieć na to pytanie i odnaleźć następne sposoby wykorzystania tego motywu, należy przeprowadzić szerszą analizę, uwzględniając więcej przykładów literackich.

Bibliografia

- Bettelheim B., *Cudowne i pożyteczne. O znaczeniach i wartościach baśni*, Warszawa 1985.
- Biblia Tysiąclecia, Poznań 2002.
- Eliade M., *Sacrum a profanum*, Warszawa 2008.
- Firkowska L., *Legendy ziemi świętokrzyskiej*, Radom 2002.
- Galera H., *Morfologia a symbolika drzew*, „Nauka” 2007, nr 2.
- Grimm J. i W., *Baśnie nad baśniami*, Kraków 2000.
- Lewis C.S., *Opowieści z Narnii: Lew, Czarownica i Stara Szafa*, Poznań 2005.
- Maciszewski R., *Mity skandynawskie*, Warszawa 2004.
- Ness P., *Siedem minut po północy*, Słupsk 2016.

- Niesporek-Szamburska, *Stereotyp czarownicy i jego modyfikowanie. Na przykładzie tekstów dla dzieci i wypowiedzi dziecięcych*, Katowice 2013.
- Papużńska J., *Zatopione królestwo. O polskiej literaturze fantastycznej XX wieku dla dzieci i młodzieży*, Łódź 2008.
- Propp W., *Historyczne korzenie bajki magicznej*, Warszawa 2003.
- Rowling J.K., *Harry Potter i Insignia Śmierci*, Poznań 2008.
- Rowling J.K., *Harry Potter i Kamień Filozoficzny*, Poznań 1997.
- Słupecki L.P., *Mitologia skandynawska w epoce wikingów*, Kraków 2003.
- Tolkien J.R.R., *Hobbit, czyli tam i z powrotem*, Warszawa 1997.
- Tolkien J.R.R., *Władca Pierścieni: Dwie Wieże*, Poznań 1997.
- Wais J., *Bracia Grimm i siostra Śmierć. O sztuce życia i umierania*, Warszawa 2014.

Lic. Monika Jasek – studentka filologii polskiej II stopnia na Uniwersytecie Warszawskim. Tematem licencjatu obronionego na UW była figura zbawcy i związanych z nią motywów na podstawie wybranych przykładów. Uczestniczka konferencji „ISLANDIA: Geografia. Kultura. Społeczeństwo” w Warszawie oraz „Drzewo (las) w literaturze i kulturze” w Siedlcach. Jej zainteresowania badawcze skupiają się wokół fenomenologii religii, mitologii, literatury dziecięcej i fantastycznej, a także związków pomiędzy mitami, religią i literaturą.

Lic. Monika Jasek – a MA student of Polish studies at the University of Warsaw. The subject of a bachelor thesis was the figure of saviour and motives connected with it based on selected examples. A participant in a conference “ICELAND. Geography. Culture. Society.” in Warsaw and “A tree (forest) in literature and culture” in Siedlce. The main research interests focus on the phenomenology of religion, mythology, children’s and fantasy literature and connections between myths, religion and literature.

Contact details / Dane kontaktowe:

*ul. Powstańców 9, 26-130 Suchedniów
E-mail: menessable@gmail.com
Tel.: 517573358.*

МІФОСЦЕНАРНЕ ПРОЧИТАННЯ ОБРАЗУ ДЕРЕВА ЖИТТЯВ РОМАНІ ВОЛОДИМИРА ДРОЗДА «ЛИСТЯ ЗЕМЛІ»

Юлія Вишницька

(Київський університет імені Бориса Грінченка, Україна)

e-mail: y.vyshnytska@kubg.edu.ua

julia_vishnya@ukr.net

Abstract: The universal symbol of the World Tree on the material of the novel of 20th century's Ukrainian writer Volodymyr Drozd "Leaves of the Earth" is analyzed in the article. The plot-semantic axis of the text is the Tree mythologeme, which is represented in the context of the initiation of the mythological scenarios of the beginning and the end, of the Found and Lost Paradise, initiation. Ideologically-stylistic paradigm of the mythological scenarios is modeled by mythologemic representatives, the dominant of which is the Tree of Life. The destruction of the Tree of Life becomes a sign of the Lost Paradise - the Nut Earth.

Keywords: Mythologeme, Mythological Scenario, Tree of Life, Semiotic Model, Volodymyr Drozd.

Світове Дерево акумулює в собі фонові-енциклопедичні, етнічні й авторські ідіостильові смисли і є однією з домінантних універсаль, що має розгалужену парадигму образних синонімів – ізоморфів. Структурацію та систематизацію моделей ізоморфних Світовому Дереву образів у міфопоетичній парадигмі східнослов'янського етносу в контексті вивчення мовно-образної парадигми художньої картини світу Бориса Пастернака здійснює Медіна Єлісова [Єлісова 2006]. Амбівалентність, нескінченна семантична потенційність та універсальність символу Світового Дерева свідчать про його інваріантність відносно образів, йому ізоморфних. У дисертації Медіни Єлісової представлено різноманітні міфологічні системи, що експлікують ізоморфи Світового Дерева, розкрито механізм логіко-лінгвістичної подібності, що лежить в основі явища ізоморфізму. Цінними для нашого дослідження є спостереження автора дослідження щодо поліфункціональності універсального символу, а саме: його космогонічність, медіативність, регулятивність, циклічність, креативність тощо, – усе це уможливорює, по-перше, розширення-розсіювання образу Світового Дерева всіма зонами логіко-семіотичної вісі подібності, а по-друге, залучення великої кількості образів до повного або часткового функціонального отождолення з універсальним символом. До того ж, як наголошує Медіна Єлісова, список ізоморфних образів відкритий, адже «усе відображається в усьому» [Єлісова 2006: 43]. Подавши перелік образів-ізоморфів та вегетативних репрезентантів Світового Дерева, дослідниця звужує культурологічне коло буття міфологеми й аналізує особливості її реалізації в міфопоетичній картині світу східних слов'ян. Серед особливостей виділяє

домінування рослинного коду й розмаїття форм репрезентації в ритуально-обрядовому, фольклорному, художньому просторах слов'янського поліетносу.

Світлана Махліна, аналізуючи різноманітні форми релігійних уявлень крізь семіотичну призму, зупиняється, зокрема, на обряді посвяти, що являє собою складний комплекс знакових елементів, серед яких: Світове Дерево (Вісь світу, Космічне древо тощо), ізоморфними дублікатами якого є вегетативні етнообрази (калина, береза, верба, дуб тощо), орнітологічні (птахи), абстрактно-символічні, атрибутивні (мотузка), піроморфні (вогонь) тощо; символічне сходження на Небо (структурно-семантичні синоніми – сходження на гору, залітання на дерево тощо); образи-медіатори (що метонімічно символізують такий рух угору: як-от орнітологічні образи); магичні предмети; зовнішній вигляд ініційованого, його атрибути тощо [Махлина 2008: 10–31]. Наталія Слухай розглядає Світове Дерево серед домінантних вербальних засобів впливу на реципієнта в ритуальній культурно-міфологічній традиції [Слухай 2012: 103 – 113].

Повторюваність образу Світового Древа в інших образах-структурах підтверджує концепцію циклічності світобудови й космічного *sacrum*'у [Гейштор 2014: 155–156]. Давньоукраїнська комплементарна парадигма презентує Світове/Небесне/Райське Дерево / Дерево Життя/пізнання як креатора світу, розгортаючи етнічний сюжетоланцюг.

Сюжето- й текстотвірні функції несе міфологема Світового Древа і в романі українського письменника 20 століття Володимира Дрозда «Листя землі». Л. Тарнашинська у бібліографічному нарисі «Володимир Дрозд: Письменник – лише уста народу» зупиняється на міфологічній системі роману, що прочитується на рівнях «символіки, способу організації та структури тексту, моделювання характерів». Сама назва твору «несе біблійний код»: «сезонно-циклічна метафорика образу листя означає зміну, оновлення – через процес руйнації, оновлення й невмирущість роду й родо-воду, а ще – єдність землі і неба, той метафізичний часопростір, де й накопичується людський дух» [Тарнашинська 2013: 20]. Любов Яшина в дисертації «Міфопоетика епіки В. Дрозда» зупиняється на особливостях імплементації в художніх творах письменника міфологічних сюжетів, образів, міфологем [Яшина 1999: 16]. Дослідниця зауважує, що Володимир Дрозд за допомогою міфосимволів органічно вплітає в текст трансформовані біблійні, народно-поетичні образи, що подаються виключно крізь призму народнопоетичної картини світу, а мотив руйнування світу актуалізується через образ-символ «листя землі» у якому сфокусовано ідею зв'язку роду з Деревом Життя: листя землі як знак руїни. Центральна тема роману – тема роду, – на думку Любові Яшиної, розкривається зокрема через мотиви руйнування роду й світу [Яшина 1999: 15–16]. Дисертація Оксани Січкарь присвячена психологічним вимірам творів Володимира Дрозда. Особливості «хімерної прози» письменника полягають, на думку автора дослідження, в її «національно-міфологічному» підґрунті та «сугестивному психологізмі». «Залучення фантастичних, міфічних і фольклорних мотивів, – зазначає автор дисертації, – розширює часові рамки, залучаючи до оповіді прадавні, ще язичницькі часи.

Міфологічні образи, про які говорить суголосся персонажів, свідчать про існування колективного підсвідомого, яке зберігає прадавні вірування» [Січкарь 2008]. Галина Яструбецька в статті «Експресіоністичний вимір роману “Листя землі” В. Дрозда», зупиняється на «візіонерській» природі «Листя землі» (що ґрунтується, перш за все, на міфі й архетипі), проявом якої можна вважати змішування, злиття міфологій народів світу. Автор серед іншого пише: «У “Листі землі” наявний доглибинний ізоморфізм міфоструктур з індивідуальною психосемантикою автора, це вже – властивість філогенезу та ознака онтогенезу. Почавши з необхідності заявити про себе як індивідуальність, В. Дрозд міфологічній складові вивів у сферу існування самої собою і в собі» [Яструбецька]. Галина Яструбецька аналізує «глибинні структури» твору, серед яких – «семантика болю», яка включає в себе й «криваву компоненту». Саме це дає підстави, наголошує науковець, називати «Листя землі» «червоним романом», «кривавий потенціал» якого проявляється в катастрофізмі й танатографії. Однак філософія й поетика «експресіонізму» твору «утримує феномен смерті в достойному їй вимірі трагізму й необхідності-невідворотності, у сакральній амбівалентності, як і все, що має базисну функцію життя» [Яструбецька].

Метою цієї розвідки є моделювання індивідуально-авторського варіанту семіотичних моделей міфологічних сценаріїв початку і кінця на матеріалі роману Володимира Дрозда «Листя землі». «Дерево», що зникає усі сюжетно-композиційно-сміслові рівні тексту і є центральним образом в обох міфосценарних конструктах, досліджується за допомогою міфопоетичних кодів, образів-ізоморфів, образів-символів, психологічних асоціативів, медіаторів, передвісників, хронотопів тощо. Міфологічні сценарії початку і кінця розгортаються в парадигмі фоново-енциклопедичного, етнічно-язичницького й християнського міфів через міфосценарії віднаходження / втрати Раю. У статті простежується створення унікального авторського міфоконструкту «Дерево», що виштовхується текстом у назву твору Володимира Дрозда «Листя землі».

У романі центральною міфологемою – сюжетно-сміською віссю тексту – є «Дерево». Мотив *постійного* повернення реалізується в універсальному символі Світового Дерева з його трирівневою структурою. Іманентними у своїй сакральності є всі щаблі Дерева: коріння, в якому – «сила велика» (саме цим пояснює Нестор Семірозум незнищенність посадженої ним тополі: «Рубатимуть, палитимуть і кров'ю поливатимуть тополю, але виростатиме знову, бо в корені її – сила велика», адже «<...>трава на попелищі з кореня старого, що глибоко в землі, проростає, а така ж вона точнісінько, як і та, що вогонь спалив. І треба про корінь дбати, калі хочеш, щоб на попелищі новина виросла. А коріння людей – се душі їхні» [Дрозд 2009: 327, 358]); віття, листя (дерево, листя – уособлення людини / людей: образна синонімізація відбувається за допомогою вегетативно-флористичного та антропоморфного кодів: «І покотився по людях тиф кріпко великий. Такі дужі люди, а опадали з дерева життя, як лист осінній», «<...>прислано нас сюди для дозрівання душ наших, бо усі ми на дереві

жисті земної – тільки квіти, з яких колись плоди розів'ються» [Дрозд 2009: 400, 407; див. також: 423, 425]); стовбур (див. образ обпаленої верби: «<...>налетів з поля вітер рвучкий: закружив над долиною смерчем страшним і верби усі вирвав з корінням, і не стало верб. І тільки та, що обпалена громовицею, голим стовпом серед долини стояла, тільки та лишилася, як і була, корінням у землі, безсилий був вітер щось із нею вдіять. Слухайте-бо: не корінням у землі дуже дерево, а калі буря не має за що вхопитися. Хіба не так само і людяка у бурі життєвській?» [Дрозд 2009: 229]); верхівка («<...>із душі змученої зойк вихопився: «Бог чи диявол, а допоможіть мені!» І ти явився мені в подобі Нестора Семірозна і прорік насмішувато й гірко, що Бог і диявол на одне лице, вершинами переплелись, як дві берези від кореня одного» [Дрозд 2009: 213]). Образна паралель «людина – дерево» підтверджується також ототожненням двох першоелементів буття води й вогню як символів життя: вогонь – ізоморф добра і людської душі («Не треба мені дяки твоєї. Не для тебе се я робив <...> – задля вічного сяєва небесного, бо душі людяцькі – краплі його...» [Дрозд 2009: 365; див. також: 321]), вода – ізоморф серцевини дерева: «І воскресло добро у душі моїй, бо мертвіє душа без добра, всихає, як дерево без води» [Дрозд 2009: 423]. Саме така образна релевантність антропоморфного й анімо-вегетативно-флористичного світів експлікує опозицію «життя – смерть» і моделює міфосценарій початку: листя, опадаючи з дерев, перетворюється на цілюще добриво землі / люди, помираючи, стають перегноем для часу, для вічності («Так, листя, листя землі – ось що таке люди! Короткочасний вік їхній, і обчухрує невидимий та нечутний вітер сее листя з дерева життя безперестанку, і опадає воно, угноюючи пласти часу» [Дрозд 2009: 376]). Універсальний символ Світового Дерева дешифрується також біблійним кодом: міфологема яблука як атрибут Едему, Дерева пізнання, символ спокуси, життя, кохання, знак та передвісник змін з'являється саме в біблійному інтертексті [Дрозд 2009: 651–652]. Фоново-культурологічна та етнічна язичницька й християнська іпостасі міфологеми Дерева Життя змикаються в тексті роману «Листя землі» вертикаллю: Нестор Терпило «двадцять п'ять лет одслужив царю земному», потім – «царю небесному», а пізніше – «у пеклі». Медіатором між світами виступає міфологема «Драбина»: «<...>небо відчинилось і опустилася з неба дерев'яна лесніца, на штурмову схожа. Забрався я по тій лесніці на небо<...>» [Дрозд 2009: 59]. Пройшовши всі три щаблі, Нестор повертається на землю, «у світ земний», у «Край, де річка Невкля, де луки Сиволозькі і болото Замглай. Люди там – уже не люди, душі їхні продають і купують на штуки, наче худобу. Пани й паненята вірвовками нас пов'язали, зв'язаних б'ють і плакати не дають» [Дрозд 2009: 41–42, 60]. Пакуль стає центром світу для всіх пакульців, бо душа їхня в ньому залишилася, тому всі повертаються додому, бо «вірвовкою <...> на родину тягне, де пуп законаний» (хоча б у снах, як, наприклад, Опанас Журавський) [Дрозд 2009: 654, 157, див. також: с. 504]. Місце, «де пуп закопано», протиставляється чужині, навіть і райській [Дрозд 2009: 506, 676].

Реалізація міфосценарію кінця в романі Володимира Дрозда «Листя землі» відбувається перш за все за допомогою міфологем – першоелементів буття. Гідроморфний та піроморфний коди стають ключовими при декодуванні міфосценарію кінця. Так, «вода» (об'єктивована міфологемою вселенського потоку, образами дощу, річки Невклі, зливи тощо) та «вогонь» розкривають свій міфологічний спектр на міфологічних зрізах, виявляючи руйнівну семантику амбівалентності: є передвісниками лихого долі (солоний дощ як передвісник біди [Дрозд 2009: 295]), «потоп» – знаком Божого гніву на перших людей [Дрозд 2009: 85]; «вогонь» є локусом, символом і знаком смерті [Дрозд 2009: 73–74], передвісником страшних бід, катаклізмів й апокаліпсису), карою небесною (порівняйте образ люльки, витрушений жар з якої карає людей пожежею [Дрозд 2009: 73–74], символом небесної туги від горя людського (образ червоного сонця, що «кров'ю плаче. І по крилах вітряка, Кузьмою Терпилом на горі збудованого, тая кровіця ручаями тече» [Дрозд 2009: 642])). Подвійна міфологема «вогняної води» підсилює апокаліптичність сценарію, що відкрився Несторові, коли народжувалися його діти: «*Буде дощ вогняний на землі і буревій великий, і смерть голодна по землі ходитиме і не насититься, докуль сто літ не мине, а може, й довше, і осипатимуться людяки з дерева життя, як те листя восени, і на біле казатимуть чорне, а на чорне казатимуть біле, і будуть правда з неправдою на одне лице і ходитимуть у парі, і тільки той, хто одрізнить, порятує душу*» [Дрозд 2009: 81]¹. Революція усвідомлюється Опанасом Журавським як апокаліпсис [Дрозд 2009: 189; див. також: 313, 548], коли хтонічний, танатоморфний світи піднімаються на поверхню [Дрозд 2009: 566].

Результатом сценарію кінця стає руйнація Дерева Життя, осипання листя з Дерева Життя – це метафора загибелі-погибелі людей. Вогонь є основним помічником зла, що «*як зараза, як чума, як пустеля: дихає пекельно і на всі дні землі. І лише той врятований буде від його пекельного палу, хто добро чинить*» [Дрозд 2009: 89]. Знищення життя описується в «Книзі днів» (що є «*пам'яттю людською*» [Дрозд 2009: 274]) як вогняна смерть [Дрозд 2009: 88]. Вогонь, приймаючи образ золота, стає нищівним суддею людської жадібності, що й сталося з Гаврилом Латкою, якого обдарував Нестор «*з люльки своєї – аж задзвеніло. Ледве прителепав Гаврило додому, така тяжка ноша його була, хоч і танцювало серце в грудях, що розбагатів. Зачинився йон у коморі і давай золото в кадуба насипать. Сипле, сипле, а золотим червінцям нема вичерпу. І вже кадуб наповнився по вінця, а золоті червінці із солодким дзвоном на золоту підлогу падають і жаринами по кутках комори розкочуються. І зайнялася комора вогнем з усіх сторін, відтак вогонь на хату перекинувся. Поки люди збіглися, щоб гасити, самі головошки лишилися*» [Дрозд 2009: 141–142]. Володимир Дрозд тут експлікує запозичений античний міф про золото царя Мідаса,

¹ Порівняймо з «*ріками крові*» під час революції в «Книзі про любов і ненависть» [Дрозд 2009: 114].

вводячи міфологему вогню як символ кари небесної за людський гріх жадоби, сріблोलюбства й зла (так, вогонь карає сліпотою Михаля Громницького, що наказав знищити хрест на могилі Нестора Семирозума, де було закарбовано слова про Горіхову землю: *«Облив він гасом хреста дубового і підпалив. І спалахнув хрест, як порох, вогонь стовпом до неба знявся, а Громницькому полум'я од хреста очі випалило»*, а Наталку Блюмову – за виміняну в голодний рік в Уляни хустку, подаровану тій Нестором: *«<...>вогнем червоним напичка та її взялася, <...> далей хмаркою диму стала <...> шрами страшні на плечах її бачили, не зажили яни і до могили, отаке було»* [Дрозд 2009: 242, 162]). Вогонь (що імплікується образами *«трьох норовистих коней»*, *«шатами царськими»*, матеріалізованими з кресала люльки Нестора Семирозума) як атрибут інферальної метаморфози, потойбічної сили стає символом омани, психологічним асоціативом смерті [Дрозд 2009: 209]. Нищівний вогонь [Дрозд 2009: 317–319] стає знаком і передвісником кінця світу і підсилюється мотивами плачу, болю, смутку [Дрозд 2009: 318–319]. Колоративною експлікатемою вогню в тексті роману є *«червона кров»*, що реалізується на міфологічному зрізі передвісників смерті, біди, нещастя [Дрозд 2009: 658]), знаків зла, страшних діянь: епізод смерті Вовчара: могилу, над якою *«шумить ліс Сіверський та вовки в снігових кучугурах виють»*, можна було знайти по кривавому сліду [Дрозд 2009: 685]. Мотив уселенської печалі від людського горя підкреслюється метаморфозами у світах живої, одухотвореної природи та астральному: налиті кров'ю зорі, червоні від крові небеса, криваве сонце, криваві ріки тощо [Дрозд 2009: 642, 651–652]).

Орнітологічним психологічним асоціативом вогню – передвісника нещастя – є півень-віщун (змайстрований Кузьмою, *«сином Семирозума»*, на даху своєї хати): *«<...>як запіє той півень голосом залізним, моровиця по землі ходитиме і для багатьох погиба настане. <...> І сталося, як віщувалося: розруха пішла по землі, а скоро – і голод. І вимерло люду, старого і всякого, без числа»* [Дрозд 2009: 341]. Хтонічно-орнітологічно-піроморфним образом матеріалізованого кінця світу стає *«змій огнедихий»*, який *«над землею літатиме і буде поруха на все живе»* [Дрозд 2009: 340]. Народнопоетична іпостась міфологеми змія об'єктивується в тексті образом піроморфної хтонічної істоти – триголового *«зміюки крилатого»* [Дрозд 2009: 699]. Фольклорний сюжет про викрадення змієм нареченої/дівчини/принцеси трансформується в зникнення в небесах пакульської церкви, котру забрав *«зміюка крилатий»* [Дрозд 2009: 699]. Матеріалізованим проявом *«змія, який вогнем дихає і данину людьми живими бере»*, є в тексті роману Чорнобиль², що *«з «червоної мітли» почався і <був> провіщений –*

² Рецепт спасіння світу в «добу техногенних катастроф» Оксана Забужко занотовує в есеї «Планета Полин: Довженко – Тарковський – фон Трієр, або Дискурс нового жаху»: «Відомо ж бо, що кожна здорова клітина в організмі працює і “на вхід”, і “на вихід” – одночасно і віддає поживу, й одержує її. Ракова – заражена “меланхолією” безвихідного індивідуалізму – “божеволіє” й хоче тільки одержувати, працює на власне “я”. Коли планета Земля, вражена вибуховим розростом такого “онколюдства” (де “кожен хотів добра, але

Ю. В.> *півнем залізним*» [Дрозд 2009: 420, 342; див. також: 421, 494]. Чорнобильський вогонь, будучи включеним у знаково-передвісницьку парадигму, перетворюється на символ пробудження, переродження, застереження, нагадування про смерть: *«Надовго вогонь сей страшний, у день гніву Божого йон запалений. І буде йон дзвоном для живих, але сплячих, щоб пробудилися»* [Дрозд 2009: 616]. Локус, в якому має вплив вогнедишний «зміюка», розростається до «зони <...>, як лишай на тілі земному», а сам «дракон» перевтілюється то на «птаха нічного», що «невидимо ширяв над селом і квилів у темряві голосом печальним, аж страшно слухати було», то на «богиню смерті і ночі Морану», яка з'являлася Уляні на горі Круковій [Дрозд 2009: 617, 696]. Двійниками «вогнедишного зміюки» є мешканці мертвої річки Синявки, води якої були «гіркі, і у воді прозорчастій рогаті зміюки клубками зеленими в'юнилися» [Дрозд 2009: 697]. Атрибутами смертельного хронотопу Зони є й усіляка нечисть, як-от: «тварі косматі дідьків та мар», «коти крилаті», кущі бузини, що в етнічній традиції українців є негарною, нечистою рослиною [Дрозд 2009: 697]). Так, патогенністю просякнуті світ живої, одухотвореної природи, антропоморфний, астральний світи. Поганський образ Смерті з косою втілює сценарій кінця в Краї: *«Ой люду-люду нізащо погигло, наче з косою сама Смерть в Пакуль прийшла і вкосила лугу людяцького...»* [Дрозд 2009: 383]. Мотив кривавих жнив розкривається в тексті роману через народнопоетичний образ Смерті (яка *«по землі ходить і покоси кладе»* [Дрозд 2009: 448]), що розмножилася до «легіону Смертей» [Дрозд 2009: 448–449]. Жнива «легіону Смерті» перетворюють землю на пекло [Дрозд 2009: 501]. Смертельна косовиця порівнюється зі «смерчем вогняним, <що – Ю. В.>прокотився над землею»: «мор людей виморював» [Дрозд 2009: 504]. Пакульський апокаліпсис розкривається перед очима знахарки-віщунки, дружини Нестора Семиро-зума Уляни уві сні. Смерть, «притомившись за косою ходити», знайшла собі помічників – «наче табун диких коней, яким ніхто не кермує, а кермує ним надмір сил стихійних» [Дрозд 2009: 550, 509] і перетворила землю на «божевільню», «незбагненну світову веремію», в якій все перемішалося [Дрозд 2009: 373, 359]. Дмитро Листопад дає ім'я «демону безумства» – «Вельмишановна Дурість Історія», під «залізною, невблаганною ходою» якої «похрускують» «кісточки» людей [Дрозд 2009 : 589]. Есхатологічні картини «лихоліття кривавого» відкриваються у видіннях і снах як чорні й білі полотна, створені смертю [Дрозд 2009: 522], а сам хронотоп смерті – то як «холодна далечінь», «білий саванний простір, і таке ж біле, холодне небо над лугами <що – Ю. В.> здавалося віком труни, яке ось-ось опуститься», то як «червона пащека ями, яка ковтнула труну з тілом сина її [Дарини –

тільки для себе»), починає перетворюватися на планету Полин (у кінцевій перспективі – на ядерну пустелю), то кожна здорова клітина має змогу «направити» порушений «обмін речовин», перейшовши в режим роботи, прямо протилежний «раковому»: відмовившись брати від організму поживу – й повністю віддавши себе йому на потраву. Ось це й є «аскеза» як рецепт «уряткування світу» за Тарковським – «добровільне випадання з обміну» <...>» [Забужко 2012: 232].

Ю. В.], *завірюха, що встеляла розритий, витоптаний людьми, що прийшли на похорон, цвинтар незаймано білим снігом*» [Дрозд 2009: 514–515, 529]. Міфосценарій кінця в міфоснах та видіннях моделюється у фоново-культурологічній парадигмі з її традиційними маркерами: білим кольором, труною, ямою тощо. Мотив роззявленої «пащеки ями» підкреслює потойбічність, ірреальність «безумств» (у тому числі – «політичних» [Дрозд 2009: 540]).

Апокаліпсис знищує мрії й «видива» «Горіхової землі», перетворюючи рай на пекло – «провалля, на дні якого – неминуча загибель» [Дрозд 2009: 640; див. ще: 585]. Руйнівна стихія вогню спопеляє світ, уособлюючи собою символічний результат знищення усього й маніфестуючи марноту життя [Дрозд 2009: 339]. Вогонь смерті розуміється як матеріалізація світового зла [Дрозд 2009: 457], а кожне злодіяння «Бога смерті» супроводжується «сатанинським реготом» «антихриста» (див., наприклад: [Дрозд 2009: 593, 439]). Накопичення зла у світі розкривається через мотив взаємопов'язаності: «<...>злоба за злобу чіпляється, і ланцюг сей тяжкий для людак, і душить їх, як удав чи петля» [Дрозд 2009: 313]. Зло, на відміну від добра, символізує безплідну субстанцію, котра плодить лише «багато горя та крові», та не дає життя [Дрозд 2009: 313, 364, 383, 384]. Тому зло, що народжує зло, уособлюється в образі насіння бур'яну, яке множитьсся стократно з однієї зернини: «<...> з малого, дозованого зла велике зло виростає в народі, як з крихітної насінини дерево могутнє» [Дрозд 2009: 453]. Зло є «чорним вогнем», «Богом смерті», <що – Ю. В.>ходитиме по землі, в ненависті зачатий» [Дрозд 2009: 455–456]. Плодами «Бога смерті» є ріки крові людської, яка «тектиме по землі нашої, і гукатимуть з обох берегів одне на одного: “Се – ти пролив! Ні, се ти пролив!” Але не знайдеться ні правого, ні винуватого, пізно буде мірятися, бо крові з ріки тої не вичерпаєш і життів людських не повернеш<...>» [Дрозд 2009: 489]. «Ріки крові» розростаються до безмежжя, і море ненависті та зла стає символом влади хаосу, темряви, безапеляційним проявом переможної ходи смерті, «драчки людської», під час якої людей розпинають «на хресті ненависті і злоби» [Дрозд 2009: 665, 496]. «Море ненависті» з його «хвилями зла» перетворюється на апокаліптичний потоп, «кінець світу» [Дрозд 2009: 402, 447].

Міфосценарій кінця експлікується в колоративних міфологемах чорного, червоного та білого. Так, епізод смерті Богдани Листопад (самогубство: тоне в морі) будується на зіткненні й семантичному дублюванні цих кольорів, де червоний (червоні небо і море, що «розбурхане в червону сорочку вбралося», «кривава рана зірки» на шкіряному картузі) і чорний (шкіряний одяг, з якого «виковзнула <...>, наче од машкари звільнилася, недобрим чарівником насланої», шкіряна куртка, що «лягла на пісок крилом вороним» [Дрозд 2009: 607]) кольори накладаються один на одного, і звільнення від них, як від пут-павутиння, означає одягання іншого колоративного атрибуту смерті – білого, що є апеляцією до етнічних язичницьких вірувань українців в Білобога й Чорнобога (смерті й життя) та християнської іпостасі білого як кольору очищення, просвітлення тощо [Дрозд 2009: 607–608].

Тричі колоративно продубльований мотив втечі з в'язниці зла експлікує образ смерті-звільнення як один із варіантів есхатологічного сценарію. А в «Повісті про Опанаса» «чорний» («тьма») експлікує своє ключове фоново-культурологічне значення: символіку смерті (відходження Опанаса Журавського у «той світ» описується як повернення на «*Несторів хутір*», де залишилася душа [Дрозд 2009: 205]³).

Ще одним актантом міфосценарію кінця виступає першоелемент «повітря», реалізований у тексті роману образами вихору, вітру, смерчу, який «*тугим крутением закрутився навколо хати*». «*Вихор*» усвідомлюється пакульцями як уособлення нечистої сили [Дрозд 2009 : 82–83], в іншому контексті (коли помирав Нестор) стає знаком смерті, атрибутом інfernальних сил, медіатором між світом живих і мертвих. «*Вихор*», «*вітер*» виконують функції помічників, артефактного супроводу Нестора в земному світі: поява вітру, туману передвіщає Несторову матеріалізацію серед живих в образі духа-помічника, духа-судді (адже нечиста сила, «*усі знають, на семи вітрах прилітає*» [Дрозд 2009: 211]); «*вітер*» як потойбічна інfernальна сила допомагає Несторові звільнитися зі «*стовпа кам'яного посеред города Пітера*» [Дрозд 2009: 139]. Вітер у ролі «*віщуна*» виступає в антропоморфному світі: з ним розмовляє Уляна, саме він застерігає людей від примноження зла на землі⁴. Вітер, будучи атрибутом інfernальної сили, стає передвісником біди і символом кари небесної для людей, які «*у злі душею купалися*»: так, витрушена Уляною Несторкою сіль викликала «*вітрюган*» і блискавку – «*смерть та пожежу*» [Дрозд 2009: 498–499]. Однак, як засвідчує «*пам'ятна Книга*», збагнути сенс причинно-наслідкових зв'язків і правомірність людської карі – напрочуд важко: «*Бо історія – ні, се не тільки клубок долей людських. Історія – се й клубок добра та зла, і заплутаний він дуже. Де кінець нитки з того клубка, де початок – ніхто тепер не добере, і сам Бог того не відає...*» [Дрозд 2009: 498–499]. Закріпачення душі, уярмлення та ув'язнення людини є смисловим синонімом відсутності повітря. Невипадково «*придуха страшна*», що «*іде <...> на людяк Краю*» [Дрозд 2009: 656–657], віщує уві снах голодну смерть, голодомори, а ріки «*гноївки*», що потекли до моря, зробивши його «*непродихним*», є свідченням загнивання та потоплення душ: «*<...>усі ми, хто животіє покуль, давно у тому морі смердючому душами своїми очерствілими потонули*» [Дрозд 2009: 605]. Пакульський «*рай земний*» перетворюється на пекло, що метафорично описується як «*долоня смерті*» («*але не відаємо, калі тая долоня уже стулиться, щоб на той світ нас забрать*» [Дрозд 2009: 375]). Миттєва зміна раю на пекло відбувається під впливом як природних стихій («*круча уночі сповзла і всіх похоронила*» [Дрозд 2009: 375]), так і історичних (народна стихія, революційна стихія тощо). В обох випадках стихійне знищення земного раю залишає «*тріщини в землі – як рани криваві*» [Дрозд 2009: 376]. Найтрагічнішим результатом такої зміни пекла раєм

³ Див. також аналогічний епізод помирання Кузьми Терпила «*у вирві од снаряда, на бойовиську*»: [Дрозд 2009: 352].

⁴ Див. про це: [Дрозд 2009: 362].

є руйнування Дерева Життя, з якого безжально «обтрушується» «листя»: *«Так, листя, листя землі – ось що таке люди! Короткочасний вік їхній, і обчухрує невидимий та нечутний вітер сее листя з дерева життя безперестанку, і опадає воно, угноюючи пласти часу»* [Дрозд 2009: 376–377].

Результатом міфосценарію кінця стає омертвілий хронотоп – «пустеля» з «мертвою рікою Білорічицею», на який перетворювали квітучий живий Край обпечені ненавистю та кров'ю люди: «розор Пакуля» [Дрозд 2009: 698, 250–322] вчиняли «силою зброї», спалюванням, винищенням голодом, війнами, братовбивством, Чорнобилем⁵. Найтрагічнішим є те, що «пустеля» – «зелена»: оксюморонність явища (зелений колір – життєствердний, пустеля – смертоносна) підкреслює абсурдність міфосценарію кінця. Ймовірним завершенням такого сценарію один із героїв роману, Дмитро Листопад, бачить землю – «неоглядну трупарню», де над «купою криавого, витолоченого чобітьми людського м'яса, <...> звалищем трупів смердючих <...> гулятиме вітер із слів, напридумуваних людством <...>, але й він скоро вицухне, бо не буде кому той вітер слухать» [Дрозд 2009: 590–591]. Кінець людства усвідомлюється вчителем школи як повернення до первинного хаосу, коли ще не відбулося відділення світла від темряви, а все перемішано: «темрява і світло, добро і зло, розум і безумство» [Дрозд 2009: 590].

Умовою нездійсненності міфосценарію кінця є збереження людиною душі. Душа людська ототожнюється з вогнем у печі. Символічна паралель експлікує іншу смислову складову амбівалентної сутності «вогню»: «вогонь» перетворюється на живу істоту, про що й оповідає у Книзі днів Нестор: *«Хвалилася піч вогню, як усі її люблять та шанують: коли випаде з мене цеглина, люди біди чекають; а коли ближнього поховують, до мене долоні тулять, щоб я від смерті оборонила; а як іде хто з дому в далеку дорогу, заслінку в мені відчиняє, щоб повернутися живим та дужим; а ще кажуть про щасливих людей – у печурці народився. Слухав-слухав вогонь у печі ту похвальбу, скалячи золоті зуби, а далей обридло йому. Залишив йон піч та й побрів, куди очі бачать. І вистигла піч, і зробилася як мертва, купа глини, та й годі, хоч усе ніби лишилося, як і було, тільки тепла не стало. І обминали її люди, і заросла стежка кропивою та будяками, і розсипалася піч з годами, і зникла без сліду. Отак і душа в людині, як вогонь у печі: поки є душа – є людина, а поки є людина – є світ божий»* [Дрозд 2009: 88]. Антропологізована піроморфна першостихія нівелює есхатологічний міфосценарій, унеможливорює його, адже *«живе душа людська, допоки добро в душі є, а як проросте зло натомість – вмирає душа, як дерево, якому корінь підрубано, хіба що з дятлами воно розмовляє, поки впаде і розсиплється на порошок»* [Дрозд 2009 : 88]. Руйнівне начало в філософському аспекті «Книги про любов і ненависть» має ненависть, що *«висушує душу людини, аж поки не вб'є її»*, на відміну від любові, яка *«душу живить, як соки весняні дерево»* [Дрозд 2009: 123]. Відсутність любові є ознакою

⁵ Див., наприклад: [Дрозд 2009: 283, 287].

омертвіння душі, наближення кінця (що, наприклад, сталося з Марією Журавською, душу якої роз'їла «ненависть до кровопивць» [Дрозд 2009: 134]). Зло уподібнюється бур'яну й залізу, на противагу добру-зерну, добру-вогню [Дрозд 2009: 390]. Любов і добро, що уособлюються в живому вогні, стають протиотрутою смерті [Дрозд 2009: 655].

Абсолютна ж десакралізація Раю відбувається під час накладання опозитивних ціннісних орієнтирів Світової вісі: коли Рай стає Пеклом. У романі «Листя землі» пакульський «рай земний» перетворюється на пекло, що метафорично описується як «долоня смерті» (*«але не відаємо, калі тая долоня уже стулиться, щоб на той світ нас забрать»* [Дрозд 2009: 375]). Миттєва зміна раю на пекло відбувається під впливом як природних стихій (*«круча уночі сповзла і всіх похоронила»* [Дрозд 2009: 375]), так і історичних (народна стихія, революційна стихія тощо). В обох випадках стихійне знищення земного раю залишає «тріщини в землі – як рани криваві» [Дрозд 2009: 376]. Найтрагічнішим результатом такої заміни раю пеклом є руйнування Дерева Життя: людське життя – обезцінюється, і – як результат – час безжально обтрушує листя цього дерева: *«Так, листя, листя землі – ось що таке люди! Короткочасний вік їхній, і обчухрує невидимий та нечутний вітер сее листя з дерева життя безперестанку, і опадає воно, угнуваючи пласти часу»* [Дрозд 2009: 376–377].

Висновки. Серед особливостей індивідуально-авторських текстових реалізацій міфосценарію початку (і віднаходження Раю як однієї з його варіацій) Володимира Дрозда можна назвати трансформацію його в міфосценарій кінця з експлікацією есхатологічних мотивів і міфологем, дублювання ним компонентів інших міфосценаріїв (як-от: кінця, дуалістичного протистояння, ініціації); «роздвоєння» на релевантні бінарні міфоскладники: першопочатком (ґрунтом, фундаментом) стають любов і ненависть, пам'ять і забуття.

Міфологічний сценарій початку, відтворюючи фонову-культурологічні та етнічні сюжети космогонічних міфів, у романі Володимира Дрозда «Листя землі» репрезентує одну із своїх варіацій: міфосценарій віднаходження Раю. Семіотична модель міфосценарію віднаходження Раю являє собою домінантно-периферійну структуру міфологемного типу. Домінантою даного міфосценарію є міфологема Раю та її індивідуально-авторські варіанти «Пакуль», «Край», «Горіхова земля», що об'єктивуються на міфологічних зрізах символів, медіаторів, передвісників, знаків, хронотопів, локусів, психологічних асоціативів. Пакуль виступає центром макрокосму, ізоморфом першохаосу, знаком Божої ласки, символом життєствердності, життєрадісності, життєтворення, уособленням багатостраждальної України, центральним сакральним локусом Всесвіту, оберегом від здійснення есхатологічних сценаріїв, генетичним «пупом Землі». «Пакуль», «Край» експлікує бінарну опозицію «батьківщина – чужина» та початкову й кінцеву точку міфологеми шляху. Стаючи складовою міфосценаріїв кінця та ініціації, трансформується в Край страждань та випробувань. Міфосценарій віднаходження Раю

в Пакулі моделюється з міфологічних сюжетів: мандрів і повернення додому, Вселенського Потопу, Едему (через образи саду, яблук та змія-спокусника).

Міфологемними актантами міфосценарію віднаходження Раю є: сонце як етноміфологема астральної міфомоделі; універсальний символ Світлого Дерева з його трирівневою структурою: релевантністю всіх «щаблів» Дерева крізь призму анімо-вегетативно-флористичної та антропоморфної моделей; синонімізацією першоелементів буття «вогонь» та «вода»; універсальною опозицією життя – смерті; образ-медіатор «Драбина» як ізоморф Дерева Життя; вогонь як онтологічний передвісник хронотопу Раю, ізоморф Бога-теурга, психологічний асоціатив душі людини, символ і знак життя; абстрактно-символічний образ добра, протиставлений злу як космогонічному симулякру – актанту міфосценарію кінця. Добро – єдина передумова здійснення міфосценарію початку й обов'язковий космотвірний компонент.

Топографічними варіантами Раю в тексті роману виступають: «той світ (Рай на тому світі тотожний пеклу за своїми інфернальними ознаками); Небесний Рай, що моделюється в світі уяви як варіант пекла на землі (через мотиви ситості – голоду, достатку – злиднів); Небесний Рай як міф, що розвивається Нестором Семирозумом; Горіхова земля – омріяний Земний Рай – експлікує міфологему шляху-спокутування, шляху-випробування, шляху-ініціації, трансформуючись у місце-прихисток для померлих, Рай на тому світі, а також утопічне ідеалізоване церство на краю світу, куди ніхто не знає дороги. Образ горіха як ізоморф рогу достатку ототожнює Горіхову землю й Небесний Рай. Сакралізація відбувається за допомогою звукового образу – атрибуту теїстичного верху: «передзвону дзвонів». Локусно Горіхова земля – це й острів блаженних, острів щастя, і Пакуль; Рай земний/Рай небесний і душа людини. Координати Горіхової землі – сакрального центру Всесвіту – проектує міфологему шляху як пошуку й усвідомлення Божого задуму. Горіхова земля є Центром мікросвіту – людської душі, де горить вогонь життя; аніматичний Рай (у душі людини), матеріалізованим образом якого є «Книга днів», написана наратором-хором (пакульцями-свідками) та наратором – відстороненим свідком подій; соціалізм (варіантом соціалістичного земного раю стає комуна), що обертається ілюзією, маревом, оманю, адже побудований не на любові, а на ненависті й злі. Хронометричною парадигмою міфосценарію віднайденого Раю є карта часу із зімкненими часовими вузлами, оприявлена «Книгою пам'яті»; час як константа космогонічно-антропологічного світу, як ізоморф першобуття, як символ безкінечності й вічності. Міфологеми-репрезентанти міфосценарію експлікуються за допомогою мотивів: пошуку, блукань, повернення – через домінуючу міфологему шляху (в її текстових реалізаціях: «віз», «кінь») – одну із складових сакрального центру та геометричну форму онтологічного хронотопу: «світ – круглий»; кола, коловорті, безкінечності – через образи-експлікати «горщики», «колесо»; випробувань, страждань як складових міфосценарію ініціації; незнищенності, вічності, безсмертя, імплікованих образом часу й експлікованих етноміфологічними образами дерев'яного хреста в його язичницько-християнській іпостасях та калини, що символізують віру в Горіхову землю,

в безсмертя душі й генетично-космічну пам'ять; та піроморфно-аніматичного («вогонь життя»), космогонічного, астрального, вегетативно-флористичного міфокодів.

Мегаміфосценарій кінця експлікує семіотичне ядро есхатологічних міфів у ланцюзі: есхатологічний мотив (М) + причина есхатології (П) + наслідок есхатології (Н). Усі ланки сценарію кінця в ідіостильовій його парадигмі моделюють міфологемні репрезентанти (МР), домінантою яких є Дерево Життя. Руйнування Дерева Життя тає знаком Втраченого Раю.

Література:

- А. Гейштор *Слов'янська міфологія*, Київ 2014.
- В. Дрозд *Листя землі. Кн. 1*, Київ 2009.
- О. Забужко *З мапи книг і людей : Збірка есеїстики*, Кам'янець-Подільський 2012..
- М. О. Елисова *Универсальный символ «мировое древо» и его образно-речевые парадигмы в художественных текстах Бориса Пастернака: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.02*, Киев 2006.
- С. Т. Махлина *Семиотика сакрально-религиозных представлений*, Санкт-Петербург 2008.
- О. М. Січкарь *Проза В. Дрозда: психологічні аспекти : автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01*, Херсон 2008.
- Н. В. Слухай *Суггестия и коммуникация: лингвистическое программирование поведения человека : учебно-методическое пособие*, Киев 2012.
- Л. Б. Тарнашинська *Володимир Дрозд: «Письменник – лиши уста народу»*, Київ 2013. В: http://www.nplu.org/resources/nashi_vydannya/b-drozd.pdf.
- Г. Яструбецька *Експресіоністичний вимір роману «Листя землі» В. Дрозда*. В: [http:// esnu-ir.eenu.edu.ua/bitstream/123456789/3121/3/7243.pdf](http://esnu-ir.eenu.edu.ua/bitstream/123456789/3121/3/7243.pdf).
- Л. Яшина *Міфопоетика епіки В. Дрозда : автореф. дис. ... канд. філол. наук. 10.01.01*, Дніпропетровськ 1999.

Юлія Вишницька – доктор філологічних наук, доцент, доцент кафедри світової літератури Інституту філології Київського університету імені Бориса Грінченка

Yiliia Vyshnytska – Doctor of Philological Sciences, Associate Professor of the World Literature of the Institute of Philology of Borys Grinchenko Kyiv University

Contact details / Dane kontaktowe:

*Бітківська Галина Володимирівна
Borys Grinchenko Kyiv University
Інститут філології
04212, Україна, м. Київ,
вул. Тимошенка, 13-Б
т./ф.: 428-34-16
tel.: +38 096 434 53 55
e-mail: y.vyshnytska@kubg.edu.ua
julia_vishnya@ukr.net*

ТОПОС ДЕРЕВА В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ПРОЗІ: ВІД ПАСТОРАЛЬНИХ ДО ЕСХАТОЛОГІЧНИХ МОТИВІВ

Галина Бітківська
(Київ, Україна)
e-mail: h.bitkivska@kubg.edu.ua

Abstract: The article deals with the structural-semantic peculiarities of the topos of the tree in the Ukrainian contemporary prose. On the basis of H. Shton's story «The Pastoral», O. Zabuzhko's novel «Field Work in Ukrainian Sex» and L. Holota's novel «Episodic Memory» the semantic codes of images of a tree, a forest, a garden, flowers and vegetables were defined and the connections with philosophical and moral-ethical problems were specified. The functions of the topos of the tree are studied in the structure of the art world of the Ukrainian contemporary prose.

Keywords: topos of the tree; Ukrainian contemporary prose; pastoral themes; eschatological themes; structure of the art world.

У численних наукових розвідках поняття «дерево» студіюється в різних аспектах – як міфологема, образ [Біляшевич 2015: 59-67; Лимонова 2017: 64-72], символ, метафора, концепт [Вінтонів 2006: 14-19] тощо. Нашу увагу приваблюють дослідження, у яких простежуються семантико-структурні особливості художніх текстів. Зокрема, дослідниця Світлана Полякова на основі аналізу повістей Б. Харчука «В дорозі», Вал. Шевчука «Місяцева зозулька із Ластів'ячого гнізда», І. Павлюка «Біографія дерева племені поетів» і новели В. Трубая «Великий птах» трактує образ-символ дерева як основний елемент світової моделі в літературі 60-х та 90-х років ХХ ст. Вона актуалізує міфологічну символіку світового дерева, яке пов'язує підземне царство мертвих, земний світ і небесну божественну сферу. С. Полякова стверджує, що образ світового дерева в літературі обох визначених поколінь є символом впорядкованості і узгодженості частин універсуму, водночас під час аналізу новели В. Трубая «Великий птах» вона зауважує, що людина задля примхи може порушити рівновагу природного [Полякова 2012: 173–182].

Продуктивним видається також проаналізувати образ дерева «у світлі усталеної літературної традиції» [Курціус 2007: 211], тобто топіки, контури якої було окреслено в нині класичній праці «Європейська література і латинське Середньовіччя» (1947) Ернста Роберта Курціуса. Водночас сучасне літературознавство пов'язує топоси не тільки з риторичною традицією, у якій він розглядається насамперед як аргумент, а й теорією мовної комунікації [Абрамовська 2008: 351-370]. Тому, слідом за Яніною Абрамовською, розуміємо під топосом складник тексту (певна мовна формула з можливістю підставлення нових елементів) і одиницю репертуару (група топосів, сконструйованих на спільній образній основі) [Абрамовська 2008: 355-363]. Такий

підхід надає змогу проаналізувати особливості авторських варіантів топосу дерева: маючи спільний мовний код (інваріант, мовна формула), семантика й структура топосів видозмінюється (вбирає нові елементи) згідно з концептуальним задумом і стилістикою твору.

Матеріалом для дослідження обрано повість Г. Штоня «Пастораль» (1988)¹, роман О. Забужко «Польові дослідження з українського сексу» (1996)² та роман Л. Голоти «Епізодична пам'ять» (2007)³, які надають змогу простежити «внутрішню динаміку» [Абрамовська 2008: 361] топосу дерева як мовної формули і одиниці репертуару.

Осмислення топосу дерева в структурі художнього світу сучасної української прози розпочинаємо з повісті Григорія Штоня «Пастораль», назва якої має викликати певні читацькі очікування. Відомо, що пастораль вважається різновидом буколічної поезії (разом з еклогою, ідилією та ін.) і визначається як «невеликий за обсягом художній твір, де мовиться про цноти сільського життя на лоні природи, підкреслюється стилізація простоти» [Гром'як, Ковалів 1997: 539]. Повість відкривається «клубком» пасторальних мотивів, зокрема, зображується контраст між міською спекою і «затінком безлюдних сільських вулиць», усталене для пасторалі ще з античних часів протиставлення розбещеному місту морально чистого села, утвердження чарівливості природи, гармонійності світу почуттів простої людини тощо [Кожевніков, Николаев 1987: 270]. Проте читач в подальшому матиме нагоду переконатися в ілюзорності такої ідеалізації. Село у творі Г. Штоня далеке від ідилії, його жителі насторожено ставляться навіть до свого колишнього односельця Стаха, який тепер живе в столиці і має чужий для них фах журналіста.

Проблема освоєння міського простору вихідцем із села вирішується автором контрверсійно: якщо традиційно в українській культурі урбаністичне середовище трактується як модерне, а сільське як сентиментально-рустикальне, то конфлікт повісті ближчий до модерного вирішення і розгортається в психологічному ключі. Проживання в місті викликало в Стаха відчуття розчарування, йому «боліла марнота проведених у цьому місті років, на які він покладав такі знадливі сподіванки» [Штонь 1988: 39]. Бажання віднайти свій дім як осередок душевного спокою охопило його, і він вирішив навідатися в рідне село, де мав продати батьківську хату.

Маркерами міського простору в повісті є архітектурні деталі, сільського – рослинні. Спочатку створюється узагальнений образ села, на яке Стах дивиться згори. Пейзажні штрихи скупі, позбавлені пасторальної ідеалізації та об'єднані семою 'збідніння': топографія вулиць бачиться героєві не складним мереживом ґрунтових доріг та стежок, а «миршавим плетивом»,

¹ Вперше опубліковано в журналі «Київ» у 1988 р. У статті цитуємо за виданням: Г. Штонь: *Пастораль*. В: «Київ» 1988 №4. С. 38-79.

² Перша публікація в 1996 р. У статті цитується за виданням: О. Забужко: *Польові дослідження з українського сексу*, Київ 2007. 176 с.

³ Перша публікація в журналі «Київська Русь» 2007 р. №4. У статті цитується за виданням: Л. Голота: *Епізодична пам'ять*, Київ 2008. 283 с.

навіть зелень, яка завжди буває в класичних описах українського села, майже відсутня (вона «крапчасто купчилась, але не змикалась в одне буйно кровне ціле»). Подивившись на рідне село після столиці, Стах вперше зізнається собі, що він його не знає, має про нього «тьмяні» уявлення. Короточасні гостини перетворюються для нього в ретроспективну мандрівку, яка допомагає взяти в минулого те, без чого він себе не мислить в дійсному.

Основним сховком інформації про Стаха і його батьків для читача стає зображення хати, яку спорудив власними руками батько, і обійстя, яке відрізнялося від інших сільських дворів особливим плануванням⁴ і ошатністю. Все те, що було пов'язане з господаркою, без якої ще в ті часи не існував сільський побут, і матеріальною стороною вирощування домашніх тварин – нечистоти, голосне гелґотіння тощо, було сховане за приміщеннями та кущами бузини. У цьому Стах вбачає особливість вдачі свої батьків: коли загалом селяни дбали передовсім про добробут, вони прагнули краси. Наприклад, у садку й довкола хати в односельців росла корисна городина, а його матір Катерина скрізь насівала нагідки і мальви. Це були традиційні для їхнього села квіти, проте для Стаха визначальними в цьому випадку були не самі квіти, а те, що без них мама не уявляла свого світу. Він змалечку вбирав у себе спосіб життя, у якому домінантою було не накопичення статків, а гармонійне поєднання краси й родинного затишку, тому й сам керувався цими ціннісними категоріями: «Стах, коли підріс і побачив зблизька в районному сквері не дику, а справжню, вимиту дощем і осяяну своїм, внутрішнім якимось світлом рожу, загорівся квітникарством теж. Так у них вздовж штахетника один по одному стали з'являтися темно-зелені з весни до осені і червонясті взимку кущі цих дивовижно красивих (дивлячись на них раннього ранку, коли випроводжала його на росу, мати часом аж плакала) квітів, нетутешня витонченість яких зворушувала і водночас лякала» [Штонь 1988: 51]. Варто задуматися: чому лякала? Чи не тому, що серед визначених координат усталеного, звичного сільського життя була символом іншого простору, який відкривався її синові і викликав у матері занепокоєння.

Марія, яку Стах вподобав з першого погляду, також кохається у квітах, проте її квітник, у якому ростуть півонії, канупер, матіола і гладіюлуси, – «традиційний для їхнього села». Можливо, тому вона й збиралася до зустрічі зі Стахом виходити заміж за юнака, також із цілком традиційними для цього села життєвими інтересами. Колізію стосунків Стаха і Марії автор повісті виразно окреслює, але залишає нерозв'язаною. Читач може тільки здогадуватися, чи ці «нетутешні» підуть однією стежкою, а чи різними. Проте є деталь, яка говорить про спільний відтінок у палітрі їхнього світовідчуття: у квітнику Марії цвітуть голубі гладіюлуси. Цей колір в повісті має не так сортову ознаку (у сільських квітниках якраз набагато частіше можна побачити невибагливий сорт оранжевого або червоного кольору), як

⁴ Зауважимо, що захланний зоотехнік, який викликає антипатію у Стаха, висловлює невдоволення таким плануванням, а Марія, красу якої Стах вважає довершеною і зовсім «нетутешньою», вподобала саме цю затишність подвір'я.

символічну: блакить має стійку романтичну⁵ семантику і асоціюється з ніжністю, красою, «устремлінням світу до Бога» [Потапенко, Дмитренко 1997]. Це приєднує її до когорти осіб, які сповідують те, що «спокою начебто не порушує, а насправді постійно його нищить: прагнення в усьому краси» [Штонь 1988: 51].

Дерево в повісті сприймається як маркер суспільної та особистої користі. Скажімо, ставлення до саду не романтизоване, а утилітарне, в суто споживацькому ключі: тітка розповідає, що літні яблука їдять діти, зимові забрав зоотехнік, який дуже хоче купити хату Стаха. Таке ставлення до саду виявляє відсутність щирості серед численної рідні: дядько Йосип забороняє тітці Фросині зривати яблука, бо воліє їх продати. Стах пригадує народну пораду: «А ще кажуть: посади хоч одне дерево і вважай, що жив на землі не даремне», проте не сприймає її за абсолютну істину, а виводить залежність дерева від того, хто ним володіє. Протест збурює його душу, і він робить дивний, марнотратний, з точки зору селянської доцільності, вчинок: обтрушує всі дванадцять батькових яблунь. Яблука ще не достигли, в такому вигляді їх можна тільки згодувати свині, і Стах віддає їх своєму другу Федькові для господарки. Пізніше до нього приходить каяття, важливо, що осмислює він свій вчинок, обходячи сад: «Дерева в ньому (садку. – Г.Б.) (навіть сливи, яких Стах і не думав чіпати) наче його сторонились. Він став ходити поміж них, крок за кроком ступаючи все далі у ту винуватість, яка вповзла в нього ще там, у кузові, коли він думав про забрудненість стихійних людських почуттів і вчинків тим, що осідає з них у душу аж потім. І перетворює лють на жалість, ненависть на співчуття, задоволення собою на сором за себе, якого в ньому зараз було найбільше» [Штонь 1988: 63].

Коротке перебування в селі стає для Стаха періодом усвідомлення світоглядних орієнтирів. На зміну душевного неспокою приходить визначеність і прийняття вічних істин. У цей момент він уже по-іншому бачить свою долю і батьківщину: «...село з тітчиного горбка по всьому обрію заяскріло розігнутим до нього пругом райдуги. Й повітря над ним теж було, як після дощу. Тільки вдихнути його на повні груди не вистачало ще сили» [Штонь 1988: 69].

Місцем самоусвідомлення для Стаха, як і для героїні⁶ роману Любові Голоти «Епізодична пам'ять», стає цвинтар, де вони обоє подумки спілкуються не лише з померлими батьками, а зі світом, який відійшов

⁵ Досить згадати такі твори, як «Генріх фон Офтердінген» Новалиса, «Синій птах» М. Метерлінка, «Блакитну троянду» Лесі Українки, «Блакитний роман» Г. Михайличенка, «Сині етюди» М. Хвильового та ін.

⁶ Прикметно, що центральний персонаж роману «Епізодична пам'ять» Любов Турівна за фахом, як і Стах, журналістка. Їхня професійна діяльність сприймається односельцями в однаковій формі – через радіопередачі, публікації ж у газетах згадуються епізодично. Хоча тексти написані з проміжком майже у два десятиріччя і політична ситуація в Україні змінилася, журналістські ідеї обох персонажів звучать в унісон і стосуються проблем національної ідентичності. Спільним фактором є також те, що обоє зазнають утисків від офіційної влади. Обоє є вихідцями з села, але своє майбутнє пов'язують з містом. У структурі художнього простору центральне місце відводиться батьківській хаті в обох творах.

разом з ними. І Стах, і Турівна в цей момент відчувають зв'язок зі своїм родом, який ніби передає їм код істини буття. Ситуація має сакральне забарвлення. Окрім того, для підсилення контрасту між суєтністю теперішнього та ідеалами вічного в обох творах застосовується прийом «змаління» головних персонажів, яких до того читач бачив «непоступливо твердими». Сорокарічний Стах, який уже зарахований на посаду доцента університету, відчувається підлітком, а душу Турівни захоплює страх, хоча вона змалечку нічого не боялася⁷. Порівняємо: «Зблизька біля зарослих барвінком низеньких горбочків рідної землі стояв хлопчик, що слухав цвинтарну тишу, як слухали її діди і прадіди. Коли приходили до тих, що їх народили, як до єдиного існуючого бога. Якому не треба ні сповідатись, ні щось у нього просити. А тільки перед ним і з ним разом мовчати» [Штонь 1988: 69] і «...страшно звести їй погляд туди, звідки вже чути шелест листу – особливий шелест листу в степу: так шелестять дерева на давніх степових кладовищах, і всі звуки никнуть за тими шелестами-зоїками, мовби десятки, сотні людей вистогнуть-вишепочують свої зужиті імена» [Голота 2008: 172]. Після відвідання цвинтаря, що можна трактувати як духовну ініціацію, обоє персонажів приймають для себе знакове рішення продати чи передати комусь батьківську хату.

Рослинні мотиви в романі Оксани Забужко «Польові дослідження з українського сексу» є засобом втілення різкого контрасту між ідеалом і дійсністю. Головна героїня прагне освоїти чужий їй американський простір за допомогою звичної для українства «праці на землі»: «еге ж, ти хотіла чогось живого в цій черговій, казна-якій, з ряду-йому-же-несть-кінця, тимчасовій хаті» [Забужко 2007: 18]. Звісно, це зовсім не сад, і не грядки, а всього лише урбанізовані два «безневинні» вазони, які первісно буяли зеленню: один цвів жовтогарячими квітами, а інший мав червоненькі лискучі плоди (тобто втілювали міні-модель райського саду, де квіти і плоди існують у вічному незмінному часі, без пір року [Голота 2008: 99])⁸, – але за три тижні вони зовсім захиріли і з назви «імпровізованого зимового саду» зневажені господаркою до «подлих американських бур'янів» [Забужко 2007: 18].

Рослинна лексика вживається дуже рідко, здебільшого в метафоричному сенсі, як модель усталених соціальних ролей, реалізації яких так бракує головній героїні: «бо ти була – жінка, жінка, хай йому стонадцять чортів: витка рослина, котра без прямостійної підпори, хай би навіть і намисленої, – без конкретного обличчя живої любови – опадала долі й зачахала» [Забужко

⁷У романі акцентується відсутність страху в Турівни ще з дитинства. Показовим є те, що коли помирає її бабуса, то просить у сімнадцятирічної дівчини прощення, за те, що дуже лякала її маленькою: боялася, що її відвага може завести в халепу.

⁸ Порівняємо, як розкішно цвіте вазон у романі Любов Голоти «Епізодична пам'ять»: «Вазон цілорічно цвів дрібними рожевими квіточками, а його листочки-трилисники світилися свіжо-зеленим кольором. Квіти й листя давно переповнили горщик і розляглися на підвіконні веселим кущем-розкудрявчиком. (...) сімейник ніколи не старів, задерикувато заглядав дівчинці ув очі, іноді кидаючи на неї рожеву пелюстку» [Голота 2008: 99]. Власне, це і є райський кущ: багата зелень як ознака родючості, цілорічне цвітіння як прикмета вічної весни.

2007: 34] ⁹. В уяві жінки існує норма, життя ж довкола неї пропонує тільки аномалію, але вона здатна на бунт, протест, збираючи для них енергію і в традиційних літературних образах, зокрема верби, яка в українському фольклорі є поетичним символом дівчини чи заміжньої жінки: «Випручуйся, жінко вербова. / Ловись за повітря. / Корінням вглибай крізь піски до щирця, до мокви...» [Забужко 2007: 73]. У поетичних рядках актуалізується не лише символічний пласт образу верби, а й чисто природні ознаки, які полягають у надзвичайній живучості цього дерева: досить встромити у вологу землю прутик верби, як вона швиденько пустить корінці і через деякий час зазеленіє деревце. Мотив росту, іманентний живому організмові, Л. Голота застосовує до опису хати, розпросторюючи топос дерева символічною семантикою: «А може, то їхня нова оселя вросла в землю – пускала корінці навсібіч, наче трава, просовувалася нитками їхніх розмов, гвіздками голосного батькового сміху..., дівчинчиними піснями у лункій порожнявості... – хата переставала бути лише шлаком і глиною, деревом і склом, набираючи звуків і запахів живого життя» [Голота 2008: 21].

Метафора росту у вище процитованих рядках з роману О. Забужко, згорнута до судомної конвульсії, не випадкова для авторки, і вона розгортає її вже в інших координатах, надає їй тяглості в просторі, який би ми визначили як культурний. Це поїздка до старовинного парку, атмосфера якого, багаторічний туман підсвідомо оживають у віршах головної героїні. Водночас вона використовує саме цей парковий пейзаж як антропологічну модель руйнівних любовних стосунків. Пейзаж відривається від природного простору і стає простором її уяви і пам'яті: «Бо вона насправді впустила його у свій пейзаж – у кожен із своїх пейзажів, послідовно, крок за кроком, кінчаючи пенсільванським, і він, скерувавшись услід за нею (...), – пройшов крізь її територію, мов татарська орда» [Забужко 2007: 82-83]. Цей класичний пейзаж ресентименту повністю перекривається романтичною вірою в можливість і в цьому жорстокому світі зберегти дитяче здивування перед таємницею життя, якій О. Забужко надає еротично-містичного забарвлення: «...пройшов крізь її територію, мов татарська орда, – зі свистом і гиком випікши майже з цілого обширу пам'яті, з усіх її головних осідків ту живильну, таємничо-мерехку любовну вологість, котру душа з року в рік назбирує в собі про запас: підґрунтові води, ненастанне й невловиме на слух всьорбування-цмакання, чіпке запускання ворсистих корінців у темну глибину передсвідомості, в коридор, що зненацька відкривається – в рознятий простір спогаду: там завмирає дівчинка серед осінньої алеї, вперше зачувши, як стугонить за туманом далекий обрій, як світ кличе її, обіцяючи їй дорогу» [Забужко 2007: 83]. Цікаву версію присутності пам'яті і сприйняття дівчинки в житті жінки ми знаходимо в романі Л. Голоти «Епізодична пам'ять». Те, що публіцистично-гостро, одним монологом видано в «Польових дослідженнях...», деталізовано в художньому наративі про пізнання світу дівчинкою-

⁹ Тут ми якраз згадаємо омріяний зимовий сад із двох вазонів, який зачах від відсутності любові на другій сторінці життєвої історії нашої героїні.

дівчиною-жінкою (дочкою-внучкою-сестрою-матір'ю) в «Епізодичний пам'яті». Класичний кількісний топос «дівчина – стара» [Абрамовська 2008: 359] в обох випадках модифікується в авторську версію топосу «дівчинка – жінка», яка відображає не патріархальне схилення перед мудрістю життєвого досвіду старших (у Забужко читай: конформізмом), а свіжий, відкритий назустріч світу погляд дитини: «...тільки в дитинстві є правда, тільки ним і варт міряти своє життя...» [Забужко 2007: 84].

Світ головної героїні в романі «Польові дослідження...» – герметичний, з багатьма інтертекстами і поодинокими, але знаковими, рослинними метафорами, скажімо, основним показником того, що її пам'ять жива, є пам'ять запаху ще сирого осіннього листя¹⁰, а не шурхіт сухого, вже мертвого.

У романі О. Забужко прочитується також містична семантика образу дерева; що відбувається через пророчий сон героїні, у якому вона бачить деревце, охоплене вогнем від чийогось багаття¹¹. Однак задовго до сну був іще недописаний вірш. У тексті хронологія подій зворотна: спочатку відбувається реальна пожежа (містична деталь присутня в тому, що чомусь не спрацювала пожежна сигналізація), потім описано сон, а вже потім лунає вірш, який, власне був у цьому ланцюжку подій найперший. Після вірша йде саморефлексія, розмірковування поетки: чи не запрограмувала вона своє любовне фіаско власною творчістю. Ліричне ядро вірша є варіантом передчасного розвивання дерева після зимової сплячки: «Розпукнуте дерево в голім ряду – / Куди ж ти дурненьке спішило?». Якщо тематично поетична і онірична історії подібні (пересторога довірливим, беззахисним створінням), то суб'єкт-об'єктні площини відрізняються. «Деревцячко»¹² зі сну погублене чисєюсь легковажною рукою, але образ дерева в поезії не є об'єктом насилля – воно саме зарано викинуло бруньки, і зрештою, його історія не закінчена. Воно дрижить на вітрі, але може встояти і зберегти свою «зав'язь»¹³. «Відкрита» життєва історія українки в Америці завершується у творі цілком оптимістичним англійським «хай!».

¹⁰Звісно, послужливий читацький досвід «скубе» інтертекстуальні нитки: мадленки Марселя Пруста чи євшан-зілля Миколи Вороного. Як побачимо в тексті, героїня «оживає» від природного запаху, однак, якщо для князівського бранця аромат євшан-зілля нагадує половецький степ, то для неї запах дерев це і згадка про дім, і ознака того, що її відчуття ще живі: «...наприклад, учора, вийшовши на вулицю, гостро – блискавичним поздовжнім розтином углиб років – упізнала запах осіннього листя, байдуже, як звуться ці дерева – платани, канадські клени, – запах був той самий, що вдома, вогкий, щемно-гіркий дух ще живого (останні дні живого) зела...» [Забужко 2007: 85].

¹¹ «Деревцячко на роздоріжжі, трепетне й шурхотливе, хтось невидимий запалює під ним багаття, черкнувши сірником, і от – мить! – деревце охоплене пожегою, котрий тут-таки й гасне, мовби на те лиш, щоб обглитати крону з листя, і там, де перед хвилиною деревцячко мінілося світляною зеленню на тлі неба, стримить гіркий, зчорнілий кістяк» [Забужко 2007: 93].

¹²Зменшувальний суфікс акцентує ніжний вік, незахищеність.

¹³«Зав'язь» – назва відомої новели Григора Тютюнника, у якій розповідається про перше кохання, що виникає в період цвітіння садів. Садам у цей час загрожують приморозки, які можуть знищити зав'язь – запоруку майбутніх плодів, а необережне слово чи вчинок можуть поранити душу закоханого.

За проблематикою роман «Епізодична пам'ять» ближчий до повісті «Пастораль»: головна героїня журналістка Любов Турівна, так само як Стах, переосмислює прожиті роки в батьківській хаті й утверджується у власних переконаннях, ходячи стежками рідного села. Так само, як Стах, Турівна відчувається чужою в просторі, де пройшло її дитинство і юність, проте вона, на відміну від Стаха, долає цю відчуженість. З героїнею О. Забужко її єднає те, що вона відчуває в собі критичне осмислення світоглядних змін, що відбуваються в соціумі. Для їх позначення в обох текстах використовується поняття «ландшафт»¹⁴: «Пейзаж зник з уяви її покоління, рельєфи звузилися до міських ландшафтів, зелених латок парків і скверів, у яких вони шукали схованок від своєї туги за родимим – і вродженим, і рідним – відчуттям простору, бо хіба не воно є істинним саморозумінням?» [Голота 2008: 171-172].

Проте варто зауважити, що героїня О. Забужко громадянські й соціокультурні зміни бачить крізь оптику інтимного життя, а Турівна Л. Голоти осмислює зв'язок особи-родини-роду-села-всесвіту в міфологічному контексті. Одним із зображальних засобів «переживання» подій світоглядного масштабу є розпізнавання Турівною міфічного в конкретному, буквально – у краплині роси бачити Всесвіт: «Сиза капуста голова у згортках зовнішніх пелюсток ховала останню краплю роси і їй захотілося викотити на долоню ту крапельку – зовсім не схожу на сльозу чи дощину, – бо не гіркота чи прісність воли виповнює її, а якась незбагненна свіжість, божистість зела, овоча і плоду... Вдихаючи запах пересохлого ґрунту, жінка схилилася на коліна й одразу увібрала в себе розімлілий, липневий дух городу – знайомий їй змалку, але відчужений, подаленілий, – як і дух того життя, в якому батько, мати, дівчинка і хлопчик були одним цілим і, водночас, часткою великого, на півсела, роду» [Голота 2008: 34].

Турівна, повертаючись подумки у світ дитинства, яке у неї дійсно було щасливим, прагне змодельовати так зване місце благоденства, що асоціюється у неї з універсумом рідного села. До цього ніби підштовхує і назва села – Любимівка. Авторка роману ретельно відтворює простір минулого за допомогою спогадів самої героїні, голосу її батька, який звучить у листах, діалогів з любимівцями, і поступово виникає майже класичний *locus amoenus*. За Е. Курціусом, опис природи як місця благоденства здебільшого містить кілька образів: одне чи кілька дерев, лука, джерело або струмок, можливо, пташиний щибіт і квіти, зрідка – подих вітру [Курціус 2007: 220]. Неодноразово опис *locus amoenus* може переходити в зображення саду [Курціус 2007: 225]. Усі ці образи детально виписані в романі, більше того, таких локусів не один, а два: батьківське обійстя і двір дідуса й бабусі. Батьківське дворище має сад, обнесений не парканом, а рядком тополь і кленів, центром двору дідуса є жовта черешня, під якою люблять влітку спати дідові сини після роботи в полі (мотив буколічного відпочинку), за

¹⁴Показово, що в обох текстах застосовано слово іншомовного походження «ландшафт», а не українське «краєвид». Початком вербалізації відчуження є й вибір лексики.

двором є гарний чистий ставок (замість античного джерела), а всю Любимівку охоплює півколом степ з барвистим килимом різнотрав'я й польових квітів: бузкові та жовті безсмертники, колючі миколайчики, перекотиполе, полин, молочай, пижмо, сокирки. Ще одне підтвердження «благоденства» є те, що садовина й городина продовжує буйно родити, і дбайливі руки порядкують на людських подвір'ях. Здавалося б, ідеальні пасторальні мотиви. Проте рідний брат Турівни, який давно «відірвався» від рідного гнізда каже їй, що та гармонійна Любимівка, яку вона нібито бачить, існує тільки в її уяві. Від колишньої гармонії залишилися тільки зовнішні атрибути.

Відчуття катастрофічних змін в житті села відбито уже в повісті «Пастораль». Сама назва твору має іронічний підтекст, бо зовсім не ідилічні, а корисливі мрії плакає більшість селян. Батько Стаха якимось сумно сказав: «Все порвалося, а ким порвалося – не розібрати нікому» [Штонь 1988: 45]. У романі «Епізодична пам'ять» представлено авторський погляд на те, що порвалося і *ким*, і важко з ним не погодитися, хоча, звісно, це тільки невелика частка проблеми. Повертаючись з цвинтаря, Турівна бачить купи сміття і всякої гидоти, які люди викинули на луг, на берег ставка. Прикро і страшно стає жінці від того, що раніше тут росли айстри, нагідки та чорнобривці, і вона сумно підсумовує: «Якщо степовики вже й води не шанують, то не збираються тут жити, і наступникам своїм перекривають можливість життя в Любимівці» [Голота 2008: 175]. Подальші її думки стосуються власне руйнації моделі світу, символом якої є світове дерево: «Втративши відчуття єдності стихій землі і води, вогню і повітря, люди випалюють власне коріння на цих просторах, знову перетворюють його на дике поле» [Голота 2008: 175]. Так безмежне «все» отримує візуалізацію через образ вогню, нищівну силу якого зображено і в романі Забужко.

В аналізованих романах О. Забужко і Л. Голоти стихія вогню присутня і в символічному сенсі, і в реальному, причому зображення реальних подій має містичний відтінок. Остаточне руйнування місця благоденства для Турівни відбувається під час сухої грози: кульова блискавка вдарає в яблуню, розщеплює її, а потім спалює батьківський дім. Зауважимо, йдеться про руйнацію саме її локусу, бо вражено не будь-яке дерево в саду, а саме її улюблений кальвіль білосніжний. Естетично значимим видається те, що в стилістично різних художніх наративах (романи О. Забужко і Л. Голоти) засобом вираження есхатологічного мотиву є картина миттєвого нищення живого зеленого листу вогнем. Подібні описи професор Яніна Абрамовська трактує як пари топосів, що є протиставними і комплементарними водночас, в якості прикладу наводиться кілька опозицій, зокрема й та, яка найкраще пасує до наведених прикладів – *locus amoenus* та *locus horridus*, дружня природа та природа як загроза [Абрамовська 2008: 364].

В аспекті протиставлення топосів привертають увагу фінальні епізоди кожного із аналізованих творів. Розв'язки сюжетів позначені виразною вітальністю, що є свідченням збалансування життєвого простору: відчуття кризи, дисгармонії у зв'язках соціуму і природи окреслені, проте у головних персонажів ці відчуття вже пережиті.

Отже, топос дерева в повісті Г. Штоня «Пастораль», романі О. Забужко «Польові дослідження з українського сексу» та романі Л. Голоти «Епізодична пам'ять» проаналізовано у світлі відповідної літературної традиції, яка сформована на риторичних засадах опису ідеального пейзажу та сучасного розуміння топосу як складника тексту і репертуару. Топос дерева розглядається в контексті опису місця благоденства, опозиції *locus amoenus* та *locus horridus*, концепції світового дерева як моделі світобудови. Встановлено, що семантичні коди топосів дерева та близької йому рослинної символіки (образи лісу, саду, квітів та городини) містять зв'язок із філософською, аксіологічною та морально-етичною проблематикою. Семантика топосу дерева як складника тексту розгортається в міфологічному, символічному, реалістичному, психологічному та ін. пластах. Функції топосу дерева в структурі художнього світу сучасної української прози полягають в гармонізації / дисгармонізації художнього простору, його поділу на свій / чужий.

Дослідження проблеми топосів у сучасній літературі вважаємо перспективним у багатьох напрямках, зокрема і в аспекті взаємодії літератури з іншими видами мистецтва.

Бібліографія

- Л. Голота: *Епізодична пам'ять*, Київ 2008.
- О. Забужко: *Польові дослідження з українського сексу*, Київ 2007.
- Г. Штонь: *Пастораль*. В: «Київ» 1988 №4.
- Я. Абрамовська: *Топос і деякі спільні місця літературознавчих досліджень*. В: *Теорія літератури в Польщі. Антологія текстів. Друга половина XX – початок XXI ст.*, Київ 2008.
- Т. Біляшевич *Образдерева у творчості Франсуа Моріака*. В: «Сучасні літературознавчі студії» 2015 Вип. 12. В: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Sls_2015_12_8 (час доступу 02.11.2017).
- Р.В. Вінтонів: *Символ дерева в поетичній творчості Лесі Українки*. В: «Науковий вісник» 2006 Вип. 16.
- Е.Р. Курціус: *Європейська література і латинське Середньовіччя*, Львів 2007.
- Л. Лимонова *Поетикаобразодерева и леса в лирике А. Ахматовой и Л. Костенко*. В: «Науковий вісник Ужгородського університету. Філологія» 2017 Вип. 1. В: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvuufilol_2017_1_15 (час доступу 02.11.2017).
- Пастораль/Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін. В: *Літературознавчий словник-довідник*. Київ 1997.
- Пастораль. В: *Литературный энциклопедический словарь* / под общ. ред. В.М. Кожевникова и П.А. Николаева. Москва 1987.
- С.В. Полякова: *Своєрідністьобразудерева як основного елемента моделі світу у прозі шістдесятників та дев'яностиків*. В: «Таїни художнього тексту (до проблеми поетики тексту)» 2012 Вип. 13. В: http://nbuv.gov.ua/-UJRN/Tkht_2012_13_25 (час доступу 02.11.2017).
- О.І.Потапенко, М.К.Дмитренко: *Словник символів*. Київ 1997. В: <https://studfiles.net/-/preview/5252915/page:10/> (час доступу 02.11.2017).

Бітківська Галина Володимирівна – кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри світової літератури Київського університету імені Бориса Грінченка

Halyna Bitkivska, Ph.D, Associate Professor, Borys Grinchenko Kyiv University

Contact details / Dane kontaktowe:

*Бітківська Галина Володимирівна
Borys Grinchenko Kyiv University
Інститут філології
04212, Україна, м. Київ,
вул. Тимошенка, 13-Б
т./ф.: 428-34-16
if.kubg.edu.ua*

B. W kręgu tradycji literackiej
i kultury religijnej

ZAKONNICE W WIDZENIU O PIOTRZE ORACZU WILLIAMA LANGLANDA I OPOWIEŚCIACH KANTERBERYJSKICH GEOFFREYA CHAUCERA – WYJĄTEK CZY NORMA W KLASZTORACH ANGIELSKICH W XIV WIEKU?

Joanna Madej-Borychowska

UPH Siedlce, Polska

e-mail: joanna.madej-borychowska@uph.edu.pl

Abstrakt: Artykuł poświęcony jest postaciom zakonnice opisanych w *Widzeniu o Piotrze Oraczu* Williama Langlanda, reprezentowanych przez Przeoryszę Joannę (Dame Johanne), Matkę Adę (Dame Peronelle) i Matkę Klarysę (Dame Clarice) oraz w *Opowieściach kanterberyjskich* Geoffreya Chaucera – Przeoryszę Eglantynę (Madame Eglentyne). Wizerunki sióstr zakonnych analizowane będą w kontekście reguły obowiązującej zakony żeńskie w XIV wieku oraz literatury historycznej, dotyczącej życia zakonnice w czternastowiecznej Anglii. Celem artykułu jest odpowiedź na pytanie, na ile postaci te są odbiciem czternastowiecznej rzeczywistości.

Słowa kluczowe: zakonnica, przeorysza, klasztor, średniowiecze, czternastowieczna Anglia, reguła benedyktyńska, łamanie reguły.

Nuns in the *Vision of Piers Plowman* by William Langland and Geoffrey Chaucer's *Canterbury Tales* – an exception or a norm in English monasteries in the fourteenth century?

Joanna Madej-Borychowska

UPH Siedlce, Poland

e-mail: joanna.madej-borychowska@uph.edu.pl

Abstract: The paper is devoted to nuns described in the *Vision of Piers Plowman* by William Langland represented by the Prioress Johanne, Dame Peronelle and Dame Clarice, and in the *Canterbury Tales* by Geoffrey Chaucer, namely, Madame Eglentyne, a Prioress. The descriptions of nuns are analysed in the context of the rule applied in nunneries in the 14th century as well as the literature on the life of nuns in England in the 14th century. The purpose of the paper is to answer the question to what extent the characters of the four nuns reflect the 14th century reality.

Keywords: nun, prioress, nunnery, the Middle Ages, 14th century in England, Benedictine rule, breaking the rule.

Widzenie o Piotrze Oraczu (*The Vision of Piers Plowman*) Williama Langlanda¹ oraz *Opowieści kanterberyjskie* (*Canterbury Tales*) Geoffreya Chaucera², należące do najwybitniejszych dzieł literackich okresu późnośredniowiecznej Anglii, stanowią bogate źródło informacji na temat życia codziennego, moralności i mentalności społeczeństwa czternastowiecznej Anglii. Jedną z warstw społecznych, dość dokładnie zaprezentowaną w obydwu wymienionych tekstach jest duchowieństwo świeckie i zakonne różnych szczebli hierarchii kościelnej. W poemacie Langlanda odnajdujemy liczne fragmenty odnoszące się do całego katalogu przedstawicieli duchowieństwa począwszy od papieża i biskupów poprzez prałatów, proboszczów i wikarych, a na mnichach i zakonnikach różnych zakonów skończywszy. U Chaucera katalog ten jest zawężony do grupy podróżujących pielgrzymów oraz postaci występujących w ich opowiadaniach, niemniej jednak stan ten reprezentują m. in. mnich, brat zakonny - kwestarz, ksiądz oraz proboszcz. Obydwaj autorzy nie pominęli również kobiet w szeregach duchowieństwa, reprezentowanych przez siostry zakonne Przeoryszę Joannę (Dame Johanne), Matkę Adę (Dame Peronelle) i Matkę Klarysę (Dame Clarice) – *Widzenie o Piotrze Oraczu* oraz Przeoryszę Eglantynę (Madame Eglentyne) – *Opowieści kanterberyjskie*, które będą przedmiotem rozważań niniejszego artykułu.

Szeroko zakrojone badania dotyczące klasztorów żeńskich w Anglii w okresie od drugiej połowy XIII wieku do pierwszej połowy XV wieku prowadziła Eileen Power, która na podstawie dostępnych danych dotyczących 111 klasztorów ustaliła, że szacunkowa liczba zakonnic w Anglii w połowie XIV wieku wynosiła nie więcej niż 3500 zakonnic. Jedynie dwanaście klasztorów liczyło ponad 20 zakonnic, a ponad połowę stanowiły klasztory, w których zamieszkiwało mniej niż 10 sióstr [Power, 2000, s. 81]. W późnośredniowiecznej Anglii istniały klasztory augustianek, benedyktynek (najliczniejsze – ponad połowa wszystkich klasztorów), brygitek, gilbertynek, cysterek, mniszek kluniackich, dominikanek, klarysek oraz norbertynek [Power, 1928, s. 1-2; szczegółowy wykaz klasztorów żeńskich w Anglii w latach 1275-1535, s. 685-692].

Literackie portrety wymienionych sióstr zakonnych analizowane będą z jednej strony w kontekście obowiązującej reguły zakonnej, stanowiącej zbiór zasad postępowania i pewien wzorzec, a z drugiej strony na podstawie istniejącej

¹Autorstwo tekstu jest przypisywane W. Langlandowi na podstawie autobiograficznego passusu w wersji C *Widzenia o Piotrze Oraczu* (Langland, 2006, s. XII). Więcej na temat Langlanda i jego tekstu można znaleźć w następujących opracowaniach *Piers Plowman. The three versions* (1988) G. Kane, E. Talbot Donaldson, Londyn (red.), L. Warner (2001) *The Lost History of Piers Plowman. The Earliest Transmission of Langland's Work*, Filadelfia; *The Manuscripts of Piers Plowman: The B-Version*, (1997) C. D. Benson, L. Blanchfield (red.), Cambridge; A. I. Doyle (1986), *Remarks on surviving manuscripts of Piers Plowman* [w:] G. Kratzmann, J. Simpson (red.), *Medieval English Religious and Ethical Literature: Essays in Honour of G. H. Russell*, Cambridge, s. 35-48.

² Więcej na temat życia i twórczości Chaucera można znaleźć w opracowaniach: H. S. Bennet (1948) *Chaucer and the Fifteenth Century*, Oxford; G. E. Hadow (1914) *Chaucer and his Times*, Londyn; J. M. Manly (1926) *Some New Light on Chaucer*, Londyn; G. G. Coulton (1952) *Chaucer and his England*, Londyn; P. Mroczkowski (1956) *Opowieści Kanterberyjskie na tle epoki*, Lublin.

literatury historycznej na ten temat oraz informacji zawartych w zachowanych dokumentach kościelnych z tego okresu.

Celem artykułu jest odpowiedź na pytanie, w jakim stopniu postaci sióstr zakonnych z *Widzeniao Piotrze Oraczu* i *Opowieści kanterberyjskich* są odzwierciedleniem czternastowiecznej rzeczywistości. Należy przy tym uwzględnić postawy i poglądy obydwu autorów oraz mieć na uwadze, iż powstaniu obu dzieł przyświecały różne cele. Tekst Langlanda to krytyczny obraz społeczeństwa widziany oczyma osoby o ugruntowanych poglądach religijnych, doskonale znającej *Biblię*, ubogiego kościelnego kancelisty, który postulował konieczność głębokich reform społecznych, likwidacji szerzącej się korupcji oraz wprowadzenia programu naprawy moralnej duchowieństwa [Mroczkowski, 1983, s. 130-131 i 138-145]. Niewiele faktów na temat jego życia jest pewnych, niektórych domniemuje się na podstawie analizy autobiograficznego passusu z wersji C *Widzenia o Piotrze Oraczu*; prawdopodobnie posiadał niższe święcenia i prowadził księgę fundacji za dusze zmarłych (*Clerk of the Chantry*), wykształcenie mógł zdobyć u benedyktynów w istniejącym w tamtych czasach opactwie Malvern [Mroczkowski, 1986, s. 75-77]. Natomiast twórczość związanego z dworem królewskim Chaucera nie powstawała z takim zamysłem. Należy mieć na uwadze, że Chaucer rozpoczął służbę na dworze królewskim za panowania Edwarda III i kontynuował ją za panowania dwóch kolejnych władców, Ryszarda II i Henryka IV, podejmując różne misje dyplomatyczne oraz zajmując wysokie stanowiska w służbie publicznej [Encyclopaedia Britannica: <https://www.britannica.com/biography/Geoffrey-Chaucer> [dostęp: 22. lipca 2018]; Waluga, 2000, s. 23-26].

Za źródło do analizy posłużyła wersja B *Widzenia o Piotrze Oraczu* (Langland, 2006) oparta na rękopisie oznaczonym literą L (ML 581, Bodleian Library, Oxford), który badacze uznają za wysoce autorytatywny [Langland, 2006, s. XXIII], oraz tekst *Opowieści kanterberyjskich* [Chaucer, 1899], opracowany na podstawie rękopisu Ellesmere [MS EL 26 C 9, The Huntington Library, San Marino, California] z nielicznymi uzupełnieniami z innych rękopisów. Rękopis ten jest jednym z najwcześniejszych i najpiękniej zdobionych. Zawiera miniatury 22 pielgrzymów występujących w utworze. Zdygitalizowana wersja manuskryptu dostępna jest na stronie internetowej Huntington Digital Library. Miniatura przedstawiająca Przeoryszę Eglantynę znajduje się na marginesie (po lewej stronie) przy pierwszej literze *Opowieści Przeoryszy*, f. 148v (Huntington Library: <http://hdl.huntington.org/cdm/ref/collection/p1515ocoll7/id/2838> [dostęp: 22. lipca 2018]).

Wizerunki sióstr zakonnych Ady i Klarysy oraz ich Przeoryszy Joanny odnajdujemy w piątym passusie *Widzeniao Piotrze Oraczu*. Narratorem jest tutaj Gniew (postać uosabiająca tę cechę – oryg. Wrath), stały bywalec klasztorów żeńskich, który opowiada o sobie i swych uczynkach, przy okazji malując sugestywny i jednoznacznie negatywny obraz klasztoru i jego mieszkanek, gdzie zajmował się podsycaniem sporów i waśni między zakonnicami. W opisywanym klasztorze umiejętnie podsuwał siostronom pikantne informacje na temat ich przeszłości, doprowadzając do eskalacji konfliktu pomiędzy Przeoryszą Joanną oraz dwiema innymi siostrami: Matką Klarysą i Matką Adą. U podłoża opisanego

konfliktu leżą po jednej stronie bardzo poważne wykroczenia przeciwko regule zakonnej, których dopuściła się Matka Ada, a po drugiej uparte wypieranie się swego nie do końca szlachetnego urodzenia przez dwie pozostałe zakonnice i związane z tym kompleksy. Spór ten rozpoczął się wzajemnymi oskarżeniami o kłamstwo, a skończył wymianą ciosów (uderzenie w twarz, poniżej policzka) „Thow lixe! lopen oute at ones, | And eyther hitte other under the cheke.” [V:163-164]³. Kolejne wersy tekstu sugerują wyraźnie, iż konflikt mógłby zakończyć się tragicznie – zakonnice pozabijałyby się, gdyby miały noże „Hadde they had knyves, bi Cryst, her eyther had killed other” [V:165], co świadczy o ich wielkiej zawziętości, braku pokory i umiejętności wybaczenia. Jeden z przypadków agresywnego zachowania został odnotowany w dokumencie z wizytacji klasztoru w Cannington, przeprowadzonej w 1351 roku z inicjatywy biskupa Ralpha z Shrewbury, gdzie zakonnica Maud Pelham, zagroziła współsiostrom, że pozabija je nożem lub innym ostrym narzędziem [Power, 1928, s. 452-453; Page, 1911, s. 109-111].

Z trzech wymienionych tutaj postaci, zakonnicą o najbardziej wątpliwej reputacji jest Matka Ada, zakonnica i jednocześnie kochanka księdza, z którego to związku urodziło w czasie zbioru wiśni dziecko, co zamknęło jej drogę do awansu w ramach hierarchii zakonnej, czyli do godności przeoryszy zakonu, którą nigdy ze względu na swoją przeszłość nie zostanie „And Dame Peronelle a prestes file – Priouresse worth she nevere | For she had childe in chiri-tyme: al owre chapitere⁴ it wiste!” [V:160-161]. Notabene, faktu tego świadoma jest cała kapituła. O tym jak bardzo poważny grzech zarzucił Langland jednej z zakonnice opisanych w *Widzeniu o Piotrze Oraczu* świadczy fakt, że prawo kononiczne w tamtym okresie stanowiło, iż zakonnica łamiąca śluby czystości popełnia aż trzy grzechy: kazirodztwa, świętokradztwa i cudzołóstwa [Coulton, 1976, s. 618], gdyż jest oblubienicą Chrystusa.

Jak wskazują zachowane dokumenty czternastowiecznych wizytacji klasztorów żeńskich, tego typu przypadki nie należały do rzadkości, a bywało i tak, że jedna zakonnica rodziła dwoje i więcej dzieci, często z różnych ojców, wśród których byli także duchowni. O skali tego zjawiska świadczy liczba domów zakonnych nim dotkniętych, włącznie z najstarszymi i najzamożniejszymi, takimi jak Wilton, Shaftesbury, Romsey, Wherwell, Elstow, Amesbury i Godstow. Reguła czystości łamana była przez zakonnice należące do zarówno małych jak i dużych klasztorów. W dokumentach z wizytacji niewielkiego klasztoru w Cannington podlegającego regule benedyktyńskiej z 1351 roku odnajdujemy wzmiankę o Joan Trimelet – zakonnicy, która urodziła dziecko, oraz o dwóch innych, Matildzie Pulham oraz Alice Northlode, które dopuściły się nocnych schadzek

³ Wszystkie cytaty opisujące siostry zakonne z poematu W. Langlanda zostały zaczerpnięte z edycji opracowanej przez E. Robertson i S. H. Shepherd: *Piers Plowman: the Donaldson translation, select authoritative Middle English text, sources and backgrounds, criticism* (2006).

⁴ Pojęcie kapituła (średn. ang. chapitre, chapetere, i. in.) miało w średniowieczu kilka znaczeń, w tym m. in. oznaczało regularne zebrania wszystkich członków wspólnoty bądź domu zakonnego; (Middle English Dictionary: <https://quod.lib.umich.edu/m/middle-english-dictionary/dictionary/MED7230> [dostęp: 22. lipiec 2018]).

z dwoma kapelanami: Richardem Sompnourem i Hughem Wyllingiem. W dużym klasztorze w Amesbury przypadki takie zdarzały się na przestrzeni kilku stuleci: na początku XII wieku przeorysza urodziła trójkę dzieci, a inne zakonnicze notorycznie łamały regułę czystości. Podobna sytuacja zdarzyła się również pod koniec XIV wieku i w pierwszej połowie XV wieku: wzmianki dotyczą zakonnic Margaret Greenfield – 1398 rok oraz Cecily Marmyl – 1424 rok [Power, 1928, s. 452-456]. Wyjątek wśród mniszek stanowi z pewnością żyjąca w XVII wieku przeorysza Maubuisson, która miała urodzić aż dwanaścioro dzieci, a każde wychowywane było stosownie do statusu społecznego i majątności ojca [Power, 1928, s. 451].

Opisana przez Langlanda sytuacja doskonale odsłania cechy charakteru siostr zakonnych, którym daleko do ideału pobożnej, pokornej i rozmodlonej mniszki, oraz łączące ich relacje, które odbiegały od wyobrażeń na temat harmonii, jaka na co dzień powinna panować w klasztorze. Na pierwszy plan wysuwają się niemoralne prowadzenie się – romans z księdzem i urodzenie dziecka będącego owocem tego zakazanego związku, niespełnione ambicje – aspiracje Matki Ady do zostania przeoryszą, wzajemne oskarżenia o kłamstwo, złość, zawziętość i wreszcie ważenie się na wzajemne policzkowanie – Matka Ada i Klarysa podniosły rękę na swoją przełożoną, której winny przecież posłuszeństwo. Uzupełniając ten opis można dodać jeszcze jedną cechę, którą Langland podkreśla u Przeoryszy Joanny – nadwrażliwość na jakikolwiek ból i cierpienie, pisząc, że raczej by zemdląла niż miałaby znieść jakiś ból „Hir were levere swowe or swelte than soffre any peyne.” [V:154]. Nie jest to z pewnością cecha pożądana u siostry zakonnej, która ból i chorobę powinna ofiarować Bogu i znosić je cierpliwie. Przeorysza wydaje się osobą bardzo delikatną, nieprzystosowaną do surowego życia w klasztorze. Zakonnicze miały bowiem obowiązek przestrzegać surowych zasad, które wywodziły się w większości z reguły benedyktyńskiej, obejmującej m. in. obowiązkowe modlitwy (7 razy dziennie, w tym o godzinie 2 w nocy) oraz pracę [Power, 2000, s. 83-84].

W zestawieniu z zakonnicami opisanymi przez Langlanda, postać Przeoryszy Eglantyny z *Opowieści kanterberyjskich* Chaucera wypada dość korzystnie. Badacze podkreślają, iż Przeorysza musiała być „ulubiennicą” Chaucera, gdyż malując jej postać użył najszyblniejszej ironii, w odróżnieniu od innych postaci – Księdza towarzyszącego Zakonnicom (Nun’s Priest) czy Mnicha (Monk) [Coulton, 1967, s. 156; Power, 1963, s. 74]. Zakonnica ta, dość szczegółowo scharakteryzowana w Prologu Głównym, przedstawiona jest z nieco innej perspektywy niż siostry zakonne występujące w *Widzeniu o Piotrze Oraczu*; widzimy ją głównie, choć nie tylko, przez pryzmat jej powierzchowności, a mianowicie: urody, ubioru, ujmującego sposobu bycia oraz niezwykle eleganckiego zachowania przy stole.

Okoliczności, w jakich poznajemy Przeoryszę Eglantynę – sama jej obecność na pielgrzymce (wraz z towarzyszącą jej mniszką i księdzem) jest dość niezwykła, gdyż wszystkie zakonnicze były objęte ścisłą kłauzurą z wyłączeniem sytuacji, w których opuszczenie klasztoru podyktowane było skrajną koniecznością (pielgrzymki nie zaliczały się do usprawiedliwionych wyjątków). Ścisłą

klauzurę nakazał zakonnikom papież Bonifacy VIII w bulli *Periculoso* [Coulton, 1976, s. 291; Waluga, 2000, s. 115]. Starania biskupów o przestrzeganie zakazu opuszczania klasztoru przez zakonnice często napotykały na duże trudności – siostry zakonne nadal wychodziły poza klasztorne bramy pod różnymi pretekstami, np. zakupy żywności, spowiedź, odwiedziny u rzekomo chorych rodziców. Aby zobrazować skalę tych trudności, warto przytoczyć dość ekstremalny przypadek jednego z klasztorów w diecezji Lincoln, gdzie siostry rzuciły biskupa w głowę otrzymaną od niego bullą, odmawiając dostosowania się do niej [Power, 1928, s. 83; Traveyan, 1961, s. 86].

Opis pielgrzymującej Przeoryszy, która należała najprawdopodobniej do klasztoru reguły benedyktyńskiej pod wezwaniem św. Leonarda w Stratford-Bow [Manly, cyt. za: Waluga, 2000, s. 115, przyp. 1] rozpoczyna się informacją o jej nieśmiałym i szczerym uśmiechu „hir smyling was ful simple and coy.” [I:119]⁵ oraz umiejętności prowadzenia wyszukanych rozmów w języku francuskim według szkoły stratfordzkiej (paryskiej wymowy nie znała) „And Frensh she spak ful faire and fetisly,| After the scole of Stratford atte Bowe,” [I:124-125]. Według Williama Pickeringa w czasach Chaucera zwrot „French of Stratford at Bow” oznaczał słabą znajomość języka francuskiego i został użyty celowo [Pickering, 1845, s. 142]. Natomiast Halina Pręczkowska podaje, że „szkoła stratfordzka” mogła być zbliżona do paryskiej, dlatego też nie należy się tutaj domyślać ironii [Chaucer, 1963, s. 13, przyp.; więcej na temat znajomości języka francuskiego w Anglii w czasach Chaucera zob.: Rothwell, 1992, s. 3-28; Rothwell, 2001, s. 184-207].

W dalszej kolejności Chaucer podkreśla nienaganne, wręcz dworskie maniery zakonnicy przy stole, która spożywała posiłki tak, ażeby żaden kęs pożywienia nie wypadł jej z ust „She leet no morsel from hir lippes falle” [I:128], nie zanurzała zbyt głęboko palców w sosie i potrafiła zgrabnie donieść kęs do ust, nie poplamiwszy się przy tym. „Ne wette hir fingres in hir sauce depe.| Wel coude she carie a morsel, and wel kepe,| That no drope ne fille up-on hir brest” [I:129-131]. Pilnowała również, aby jej kielich pozostał w czasie spożywania posiłku czysty, dobrze wycierając usta zanim się z niego napiła “Hir overlippe wyped she so clene,| That in hir coppe was no farthing sene| Of grece, whan she drunken hadde hir draught” [I:133-135]. Jak zauważa Grażyna Waluga, opis ten należy rozważać nie tylko biorąc pod uwagę podręcznik zachowania dla nowicjuszy ułożony przez Hugona, kanonika wzorowego augustiańskiego klasztoru św. Wiktora w Paryżu, ale należy mieć również świadomość, iż wersy dotyczące manier przy stole pochodzą pierwotnie ze *Sztuki kochania* Owidiusza, gdzie stanowią fragment opisu metod stosowanych przez kobiety, aby zdobyć mężczyznę [Waluga, 2000, s. 117, przyp. 13].

W parze z eleganckim, wręcz dworskim zachowaniem przy stole szedł wygląd oraz ubiór Przeoryszy Eglantyny, której uroda była ponadprzeciętna i godna bohaterki średniowiecznych romansów [Waluga, 2000, s. 115-116],

⁵ Wszystkie cytaty dotyczące postaci Przeoryszy z *Opowieści Kanterberyjskich* zostały zaczerpnięte z edycji *The Complete Works of Geoffrey Chaucer* opracowanej przez W. W. Skeata (Chaucer, 1899). Postać Przeoryszy Eglantyny została scharakteryzowana m. in. przez G. Walugę (Waluga, 2000) i S. Daichman (Daichman, 1986).

o czym świadczy jej kształtny nos „Hir nose tretys” [I:152], oczy szare jak szkło „hir eyen greye as glas” [I:152], oraz małe, delikatne i czerwone usta „Hir mouth ful smal, and therto softe and reed” [I:153]. Obrazu tego dopełniało wysokie czoło, „a fair forheed (...) almost a spanne brood” [I:154-155], które zgodnie z obowiązującą ją regułą powinno być zakryte oraz słuszny wzrost „she was nat undergrowe” [I:156]. Tak więc czepiec, a ściślej sposób, w jaki Przeorysza Eglantyna go nosiła jest subtelnym detalem, który odsłaniał nie tylko jej czoło, ale i pokazywał prawdę o niej w kontekście przestrzegania reguły zakonnej.

Zdaniem Grace Hadow opis wyglądu Przeoryszy Elgantyny wzorowany jest na opisie jednej z wcześniejszych postaci wykreowanych przez Chaucera, a mianowicie Criseydy, bohaterki poematu epickiego *Troilus and Criseyde* [Hadow, 1914, s. 136]. Z kolei Kiernan w swoim artykule dowodzi, iż Chaucer stworzył swój opis kierując się zasadami retoryki opracowane przez Geoffreya de Vinsauf, które zakładały opis postaci „od głowy do stóp” [Kiernan, 1975-1976, s. 1-16]. Wysoko sklepione czoło było w tamtym okresie uważane za najważniejszy atrybut urody kobiecej, dlatego damy, którym natura poskapiła wysokiego czoła, usuwały zbędne owłosienie by je sobie podwyższyć [Coulton, 1976, s. 290]. Natomiast czepiec zakonniczy miał opadać aż na brwi, całkowicie zakrywając czoło [Coulton, 1976, s. 290]. Ponadto, jak podkreśla Graciela Daichman, według reguły benedyktyńskiej czepiec noszony przez zakonnice miał być „purytański” w swej prostocie [Coulton, 1976, s. 290; Daichman, 1986, s. 150].

W odróżnieniu od klótliwych oraz zachowujących się w sposób zupełnie nie licujący z ich stanem i powołaniem siostr zakonnych Langlanda, Przeorysza Chaucera emanuje elegancją i dostojnością, o czym również świadczy jej ubiór. Strój zakonniczy przyciąga uwagę swoją elegancją – zarówno szykowny płaszcz „Ful fetis was hir cloke” [I:157], jak i wspomniany wcześniej czepiec upięty w taki sposób, że odsłaniał czoło „Ful semely hir wimpel pinched was” [I:153]. W oczy rzucał się też z pewnością wykonany z koralu różaniec z dużymi ozdobnymi zielonymi paciorkami „Of smal coral aboute hir arm she bar | A peire of bedes, gauded al with grene” [I:159]. Różaniec ten jest kolejnym detalem (i zarazem dowodem błyskotliwej ironii Chaucera), który choć stanowi niezbędny i nieodłączny atrybut zakonniczy, w tym przypadku niekoniecznie świadczy o pobożności jego właścicielki; jest raczej wyrazem jej próżności oraz przywiązania do dóbr doczesnych i z pewnością byłby bardziej odpowiedni dla arystokratki niż zakonniczy. Jednym z elementów tego różańca, jak dowiadujemy się z kolejnych wersów opisu była złota ozdoba „And ther-on heng a broche of gold ful shene” [I:160], a na niej łaciński napis „Miłość zwycięża wszystko” – „On which ther was first write a crowned A, | And after, Amor vincit omnia.” [I:161-162], dość dwuznaczny w tym kontekście [Waluga, 2000, s. 117, przyp. 18]. Jak zauważa Chauncey Wood w artykule *Chaucer's Use of Signs in his Portrait of the Prioress*, różaniec Przeoryszy to raczej „zewnątrzny wyraz jej wewnętrznej świeckości, a nie pobożności” („not an outer sign of inner devotion but an outer sign of inner worldliness”, cyt. za: Daichman, 1986, s. 156).

Wskazać należy, że różańce wykonane z koralu były wówczas popularne wśród arystokracji [Daichman, 1986, s. 155]. Nosząc tego rodzaju różaniec

Przeorysza łamie zasadę ubóstwa, która – obok posłuszeństwa i czystości – stanowiła jedną z trzech fundamentalnych zasad reguły benedyktyńskiej, tzw. *tria substantialia* [Daichman, 1986, s. 155-156; Coulton, 1976, s. 281]. Mimo, że posiadanie takiego różańca, biżuterii, czy innych kosztownych przedmiotów przez zakonnice stało w sprzeczności z regułą św. Benedykta, według której wszystko miało być wspólne, co teoretycznie oznaczało całkowity zakaz własności prywatnej, to jednak zakonnice dość często miały drogocenną biżuterię, stroje czy inne przedmioty codziennego użytku, które m. in. otrzymywały od prywatnych osób bądź krewnych na mocy zapisu na ich rzecz, jak np. siostra Margaret z klasztoru w Barking, która otrzymała od Isabelli, wdowy po Thomasie Corp, srebrne naczynia i sztucce oraz trzy złote pierścienie [Power, 1928, s. 327-328]. Różaniec Przeoryszy mógł zatem również pochodzić z takiego zapisu.

Jak dowiadujemy się z dalszej części opisu, noszenie odkrytego czoła oraz złotych ozdób to nie jedyne punkty reguły zakonnej, które łamała Przeorysza Eglantyna. Czarująca i zapewne wysoko urodzona, co sugerować może opis jej dworskich manier, Przeorysza trzymała w klasztorze małe pieski „smale houndes” [I:146], co było niewątpliwie wbrew regule zakonnej. Ponadto, karmiła swoich ulubieńców pieczonym mięsem, mlekiem oraz pieczywem wypiekanym z przedniej jakości mąki „rosted flesh, or milk and wastel-breed.” [I:146-147]. Jak wynika z zachowanych dokumentów powizytacyjnych, trzymanie zwierząt domowych w klasztorach żeńskich było dość powszechne, a przypadki takie odnotowano m. in. w Romsey w 1387 roku – wzmianki o ptakach, psach gończych i królikach w klasztorze oraz w Abbaye aux Dame królowej Matyldy – wzmianki o wiewiórkach. Jednakowoż było to surowo i z dużą gorliwością zwalczane, niestety bez wymiernych efektów [Coulton, 1976, s. 289]. Eileen Power wspomina również o małpach, kotach, a z ptactwa wymienia słowiki i papugi [Power, 1928, s. 306-307]. Zdarzały się także przypadki przynoszenia przez zakonnice zwierząt m. in. psów i ptaków na nabożeństwa [Eckstein, 1896, s. 401]. W świetle zachowanych informacji o warunkach oraz majątności klasztorów żeńskich wzmianka o pieczonym mięsie i mleku stanowiących pokarm ulubionych piesków Przeoryszy wydaje się mało prawdopodobna, gdyż klasztory żeńskie funkcjonowały bardzo skromnie, borykając się z mniejszymi bądź większymi problemami finansowymi, a nierzadko ledwo wiązały koniec z końcem, np. przyjmując dzieci na naukę, aby poprawić swoją sytuację finansową [Coulton, 1976, s. 281]. W XIV wieku, który obfitował w klęski nieurodzaju, a co za tym idzie liczniejsze niż zwykle epidemie, dość trudna sytuacja większości klasztorów uległa dalszemu pogorszeniu. Podczas klęski głodu przypadającej na lata 1314-1315 zdarzały się przypadki rozproszenia zakonnic z niektórych klasztorów po świecie z powodu braku żywności – np. zakonnice z Wintney. Inne klasztory zwracały się z prośbą o pomoc do króla – np. siostry z klasztoru Clerkenwell [Power, 1928, s. 178-179]. Zdarzały się też takie klasztory jak w Romsey, gdzie zakonnice uskarżały się na nader skąpe racje żywnościowe, uszczuplone by nakarmić psy i inne zwierzęta należące do tamtejszej przeoryszy. W tym przypadku interweniował sam arcybiskup Peckham wystosowując odpowiedni zakaz dla przeoryszy [Power, 1928, s. 306; więcej na temat przyczyn, skali i skutków

trudności finansowych w klasztorach żeńskich w Anglii na przestrzeni XIII-XV wieku, s. 161-212].

Czułe serce „tendre herte” [I:150] Przeoryszy Eglantyny litowało się nad martwą czy zakrwawioną myszą złapaną w pułapkę „She wolde wepe, if that she sawe a mous | Caught in a trappe, if it were deed or bledde” [I:144-145]. Nie było też obojętne dla swoich martwych, bądź uderzonych kijem piesków „But sore weep she if oon of hem were deed, | Or if men smoot it with a yerde smerte:” [I:148-149], ale nie zauważało, albo nie chciało zauważać trudnej sytuacji biedaków zamieszkujących sąsiadujące z klasztorem wieś i miasteczka. Jej serce nie płakało również nad losem przymierających głodem sierot – w każdym razie nie zostało to odnotowane przez poetę, który w tej kwestii nie miał zapewne nic dobrego do powiedzenia o Przeoryszy. Brak jest również jakiegokolwiek wzmianki o rozdawaniu jałmużny [por. Waluga, 2000, s. 118]. Zachowanie Przeoryszy było więc wysoce niemoralne, gdyż zakony miały dzielić się nadwyżkami pożywienia z okoliczną ludnością. Zauważyć trzeba, że sytuacja ludności z warstw uboższych była bardzo trudna, a w latach klęsk suszy i nieurodzaju wręcz tragiczna – wielu przymierało głodem, zdarzały się przypadki kanibalizmu, np. w latach 1314-1315 [Power, 1928, s. 178-179].

Opisy zakonnic u Langlanda i Chaucera nie zawierają informacji dotyczących pracy fizycznej, którą zgodnie z regułą obowiązującą w poszczególnych zakonach powinny wykonywać siostry [Power, 2000, s. 83-84]. Jest mało prawdopodobne, by życie Przeoryszy Eglantyny upływało na ciężkiej pracy [Travelyan, 1961, s. 86]. Czas wypełniały jej raczej inne zajęcia, jak np. dbanie o ulubione pieski, choć jako przeorysza z pewnością musiała zajmować się sprawami klasztoru. W tej kwestii Chaucer milczy – nie wiadomo więc, czy dobrze wywiązywała się ze swoich obowiązków. Co do mniszek przedstawionych przez Langlanda trudno wysnuwać na ten temat jakiegokolwiek wnioski, gdyż ich życie codzienne nie zostało przez autora opisane. Nie wiemy również, czy siostry zakonne występujące w dziełach Langlanda i Chaucera nie zaniedbywały nakazanych regułą modlitw, nabożeństw bądź godzin kanonicznych oraz czy nie dopuszczały się niewłaściwego zachowania podczas ich odprawiania. W rzeczywistości, co jednoznacznie wskazują dokumenty kościelne, przypadki takie zdarzały się, np. w klasztorze żeńskim w Cannington, gdzie jednym z zaniedbań było podyktowane lenistwem opuszczanie przez podprzeoryszę modlitwy porannej oraz innych godzin kanonicznych jak również brak dyscyplinowania w tej kwestii innych siostr [Page, 1911, s. 109-111]⁶. Niemniej jednak obaj autorzy nie przypisali siostr zakonnych obecnym na kartach ich dzieł wszelkich możliwych potknięć, nagannych zachowań oraz najróżniejszych wykroczeń przeciw regule, jakich dopuszczały się wówczas mniszki angielskie, m.in. symonii czyli przyjmowania korzyści materialnych w zamian za np. możliwość wstąpienia do klasztoru czy też

⁶ Informacja zawarta w wizytacji Johna de Sydenhale and Nicholasa de Pontesbury nakazanej przez biskupa Ralpa z Shrewsbury z 1351 roku.

sprzedaży tzw. *corrodies*⁷, przywłaszczenia dóbr należących do zgromadzenia [Power, 1928, s. 451], a nawet bluźnierstw. Jednym z odnotowanych w dokumentach przypadków symonii jest przyjęcie przez Avice de Raigners, przeorysę klasztoru w Cannington, pewnej sumy pieniędzy w zamian za przyzwolenie na umieszczenie w zgromadzeniu czterech nowych kandydatek na zakonnice [Power, 1928, s. 21]. Natomiast grzechu bluźnierstwa dopuściła się m. in. w pierwszej połowie XIV wieku w klasztorze w Clementhorpe Isabela de Stodley, która decyzją arcybiskupa Meltona została przeniesiona do Yedingham w celu odbycia kary za ten i inne grzechy [Page, 1974, s. 129-131].

Dla pełniejszego zrozumienia zachowań zakonnic nie bez znaczenia jest fakt ich pochodzenia. Jak podkreślają badacze większość z nich pochodziła z wyższych oraz średnich warstw [Coulton, 1976, s. 290; Power, 1928, s. 14]. Z badań Eileen Power wynika, że większość zakonnic w XIV wieku było szlachetnie urodzonych (*nobles* i *gentry*), a wiele z nich wywodziło się ze znamienitych rodów angielskich [Power, 2000, s. 81]. Stopniowo, w miarę umacniania się pozycji zamożnego mieszczaństwa (*burgess*), m. in. kupców, oraz poprzez ich koligacje się z rodami szlacheckimi, do klasztorów zaczęto przyjmować również ich córki. Przykładem klasztoru, do którego w późnym średniowieczu trafiały obok szlacheckich również córki najbiedniejszych obywateli miasta Norwich jest klasztor Carrow [Power, 1928, s. 12].

Jak zauważa George Coulton, zakonnicami zostawały z reguły młodsze córki, którym brak posagu uniemożliwiał zamążpójście [Coulton, 1976, s. 290]. Klasztor był dla nich jedyną akceptowalną społecznie alternatywą dla małżeństwa, gdyż z racji swego pochodzenia nie mogły podjąć pracy zarobkowej, w przeciwieństwie do dziewcząt z niższych warstw, które praktycznie nigdy nie zostawały zakonnicami, również ze względu na brak wykształcenia [Power, 2000, s. 81-82; zob. również Power, 1928, s. 5-13]. Klasztory były także miejscem, gdzie umieszczano żony i córki rywali politycznych, córki z nieprawego łoża, dziewczęta upośledzone fizycznie lub psychicznie [Power, 1928, s. 25-38]. Kobiety często trafiały do klasztoru w wyniku decyzji podjętych przez ich ojców bądź braci [Waluga, 2000, s. 118], a co za tym idzie, nie były powodowane chęcią realizacji powołania. Nie były też zapewne przyzwyczajone do surowych warunków życia w klasztorze, niezbyt wykwintnego jedzenia oraz przestrzegania surowej reguły.

Należy przy tym zauważyć, że niezależnie od rodzaju zgromadzenia, zasady reguły zakonnej w czternastowiecznej Anglii były bardzo surowe. Reguła zakazywała posiadania przedmiotów osobistych, nakazywała wspólne spędzanie czasu, spanie w jednym pomieszczeniu, wspólne posiłki, modlitwy oraz zachowanie ciszy w określonych godzinach [Power, 1928, s. 296, 316]. Trudno więc się dziwić, że wiele kobiet, zmuszonych wieść życie w klasztorze wbrew swej woli, próbowało uprzyjemnić sobie nieco swoją egzystencję i przenieść choć część świeckiego świata na teren klasztoru, tak jak Madame Eglantyna. Niektóre, jak Matka Ada, łamały regułę zakonną w najważniejszych jej punktach, zupełnie nie

⁷ Ang. *corrody* pochodzi od średn. łac. *conregium*, *correda*, *corredum* – uposażenie, dotacja, pensja (Travelyan, 1963, s. 375). Wiązało się to z udzieleniem pożyczki klasztorowi w zamian za dożywotnie utrzymanie i zamieszkanie w klasztorze (Travelyan, 1961, s. 64).

mając powołania do życia zakonnego, a nawet posuwały się do apostazji⁸, której konsekwencją była ekskomunika. Opuszczanie klasztoru przez zakonnice nie było czymś zupełnie wyjątkowym, np. przypadek Agnes de Flixthorpe, zakonniczy z St Michael's, Stamford, ekskomunikowanej w 1309 roku, czy Elizabeth Arundell z Haliwell w 1382 roku, niemniej jednak większość uciekinierek wracała sama przymuszona sytuacją bytową, a inne sprowadzano siłą jak np. Joan Adeleshey, zakonnicę z Rowney, w poszukiwaniach której pomagał nawet szeryf Londynu, Middlesex, Essex i Hertford [Power, 1928, s. 442-443]. Wyjątkiem jest przypadek Margaret de Prestewych, której udało się uciec z klasztoru, gdzie znalazła się wbrew swej woli, wyjść za mąż i uzyskać zwolnienie z kurateli zgromadzenia w drodze trwających wiele lat odwołań do najwyższych władz kościelnych [Power, 1928, s. 36].

Łamanie reguły było tym łatwiejsze, że w klasztorach dość często zamieszkiwały osoby świeckie, których obecność i zachowanie (noszenie modnych strojów, trzymanie ulubionych zwierząt, itp.) zakłócały spokój w klasztorze, stwarzały siostronom okazję do nadużyć i dla wielu stanowiły pokusę trudną do odparcia [Power, 1963, s. 83]. Osoby te można zaliczyć do kilku kategorii. Grupę osób czasowo zamieszkujących w klasztorze stanowiły żony i córki rycerzy uczestniczących np. w działaniach wojennych m. in. w 1314 roku za zgodą biskupa Bath i Wells w klasztorze w Cannington zamieszkały pod nieobecność Johna Fycheta jego żona i dwie córki [Power, 1928, 409-410]. Ponadto w klasztorach zamieszkiwały dożywotnio wdowy [Power, 2000, s. 81-83]. Odrębną kategorię stanowili dożywający swych dni w klasztorach rycerze i mężczyźni sprawujący urzędy na dworze królewskim (np. w 1316 roku król Edward II umieścił w klasztorach 17 mężczyzn). Wszystkie wyżej wymienione kategorie osób musiały uzyskać odpowiednie pozwolenia na pobyt bądź prawo zamieszkania w klasztorze od króla bądź władz kościelnych. Klasztory miały również obowiązek udzielenia gościny i noclegu (często były to pobyty kilkudniowe) wybranym kategoriom osób oraz wszystkim tym, którzy uzyskali stosowne pozwolenia. Obowiązek ten był poważnym obciążeniem dla skromnych budżetów większości klasztorów (zwłaszcza tych licznie odwiedzanych przez przejezdnych), które niekiedy zwracały się do króla z prośbą o interwencję [Power, 1928, s. 198-201]. Również księża pełniący posługę w klasztorach żeńskich stanowili przez swoją stałą obecność pokusę do popełnienia *super lapsu carnis*⁹.

Bez wątpienia nie wszystkie średniowieczne mniszki w czternastowiecznej Anglii były tak dalekie od ideału jak zakonnice z utworu Langlanda. Wiele z nich musiało przypominać Chaucerowską Eglantynę, która – jak zauważa Grażyna Waluga – budziła sympatię i szacunek u siebie współczesnych, mimo swoich jakże ludzkich ułomności [Waluga, 2000, s. 118]. Jednak z pewnością nie brakowało i takich, które ideał zakonne realizowały, powodując się prawdziwym powołaniem i wiodąc życie zarówno w zgromadzeniach zakonnych, jak

⁸ Od średn. ang. apostata, apostate, apostota – osoba, która, złożywszy śluby wieczyste, opuszcza zgromadzenie zakonne nie uzyskawszy dyspensy (Middle English Dictionary, <https://quod.lib.umich.edu/m/middle-english-dictionary/dictionary/MED1858> [dostęp: 23 lipiec 2018]).

⁹ Łac. grzech nieczystości.

i w odosobnieniu jako pustelnice bądź rekluzy. Niemniej jednak, obydwaj autorzy, a zwłaszcza Langland, uwypuklili u przedstawicielek tej grupy społecznej cechy dalekie ideałom, co sugeruje, że opisane przez nich zachowania nie należały do zupełnych wyjątków. Zawarte w literackich opisach zakonnic informacje znajdują potwierdzenie w zachowanych dokumentach z tamtego okresu, m.in. wizytacjach, listach i napomnieniach biskupich. Można zatem stwierdzić, że zakonnice opisane w *Widzeniu o Piotrze Oraczu* Williama Langlanda jak i *Opowieściach kanterberyjskich* Goeffreya Chaucera mają swoje pierwowzory w czternastowiecznej rzeczywistości.

Bibliografia

- Bradley H., Stratman F. H. (1891) *A Middle-English Dictionary containing words used by English writers from the twelfth to the fifteenth century*, Oxford.
- Chaucer G. (1899) *The Complete Works of Geoffrey Chaucer*, wyd. W. W. Skeat, t. 4, Oxford.
- Chaucer G. (1963) *Opowieści kanterberyjskie* (wybór), tł. H. Pręczkowska, Wrocław.
- Coulton G. G. (1967) *Life in the Middle Ages*, Cambridge, t. 1-2.
- Coulton G. G. (1968) *Chaucer and his England*, London.
- Coulton G. G. (1976) *Panorama średniowiecznej Anglii*, Warszawa.
- Daichman G. S. (1986) *Wayward Nuns in Medieval Literature*, Syracuse.
- Eckenstein L. (1896) *Women under Monasticism: Chapters on Saint-Lore and Convent Life between A.D. 500 and A.D. 1500*, Cambridge.
- Hadow G. E. (1914) *Chaucer and His Times*, London.
- Kiernan K. S. (1975-6) *The Art of the Descending Catalogue and a Fresh Look at Alisoun*, „Chaucer's Review”, nr 10, s. 1-16.
- Langland W. (1983) *Widzenie o Piotrze Oraczu*, tł. P. Mroczkowski, Kraków.
- Langland W. (2006) *Piers Plowman: the Donaldson translation, select authoritative Middle English text, sources and backgrounds, criticism*, wyd. E. Robertson i S. H. Shepherd, New York.
- Mroczkowski P. (1956) *Opowieści kanterberyjskie na tle epoki*, Lublin.
- Mroczkowski P. (1983) *Posłowie* [w:] W. Langland, *Widzenie o Piotrze Oraczu*, tł. P. Mroczkowski, Kraków, s. 130-156.
- Mroczkowski P. (1986) *Historia literatury angielskiej*, Wrocław.
- Page W. (red.) (1911) *A History of the County of Somerset*, London.
- Page W. (red.) (1974) *A History of the County of York*, London.
- Pickering W. (1845) *The Poetical Works of Geoffrey Chaucer*, t. 1, London.
- Power E. E. (1928) *Medieval English Nunneries: C. 1275 to 1535*, Cambridge.
- Power E. E. (1963) *Medieval People*, London.
- Power E. E. (2000) *Medieval Women*, Cambridge.
- Rothwell W. (1992) *Chaucer and Stratford atte Bowe* [w:] „Bulletin of the John Rylands Library”, nr 74, s. 3-28.
- Rothwell W. (2001) *Stratford Atte Bowe Re-visited*, [w:] „The Chaucer Review”, nr 36 (2), s. 184-207.
- Travelyan G. M. (1961) *Historia społeczna Anglii*, Warszawa.
- Travelyan G. M. (1963) *Historia Anglii*, Warszawa.
- Waluga G., (2000) *Spółczesność realne i idealne w Opowieściach kanterberyjskich Goeffreya Chaucera*, Warszawa.

Źródła internetowe:

- <http://hdl.huntington.org/cdm/landingpage/collection/p15150coll7> – Huntington Library [dostęp: 22. lipca 2018].

- <http://piers.chass.ncsu.edu/> - Piers Plowman Electronic Archive - Archiwum elektroniczne wersji tekstu *Widzenia o Piotrze Oraczu* [dostęp: 22. lipca 2018].
- <https://quod.lib.umich.edu/m/middle-english-dictionary/dictionary> - słownik angielszczyzny średniowiecznej będący częścią Middle English Compendium; Uniwersytet Michigan w USA [dostęp: 22. lipca 2018].
- <https://www.bl.uk/collection-items/ellesmere-manuscript> - cyfrowa wersja manuskryptu Ellesmere *Opowieści kanterberyjskich* (British Library) [dostęp: 22. lipca 2018].
- <https://www.britannica.com> – *Encyklopedia Britannica* [dostęp: 22. lipca 2018].

Joanna Madej-Borychowska ukończyła filologię tłumaczeniową – specjalność język angielski na Uniwersytecie Warszawskim. Pracuje w Studium Języków Obcych Uniwersytetu Przyrodniczo-Humanistycznego w Siedlcach. Jest doktorantką w Instytucie Historii i Stosunków Międzynarodowych UPH w Siedlcach, a jej zainteresowania badawcze dotyczą późnośredniowiecznej Anglii.

Joanna Madej-Borychowska received an M.A. in English philology – translation at the University of Warsaw. She works in the Centre for Foreign Languages at the Siedlce University of Natural Sciences and Humanities. She is a PhD student at the Institute of History and International Relations at the Siedlce University of Natural Sciences and Humanities. Her research interests include late medieval England.

Contact details / Dane kontaktowe

Joanna Madej-Borychowska
UPH Siedlce
Ul. Konarskiego 2, 08-110 Siedlce
e-mail: joanna.madej-borychowska@uph.edu.pl

O „NAJDZIWNIEJSZEJ MOŻE KSIAŻCE XVIII WIEKU”. ANALIZA „PIĘŚNI SOBIE ŚPIEWANYCH” KONSTANCJI BENISŁAWSKIEJ W KONTEKŚCIE WYBRANYCH ZAGADNIENÍ ÓWCZESNEJ TRADYCJI RELIGIJNEJ

Kamila Żukowska
Uniwersytet Łódzki, Polska
eudajmone@gmail.com

Abstrakt: W artykule przedstawiona została problematyka religijna *Pieśni sobie śpiewanych*, jedyne tomu poetyckiego Konstancji Benisławskiej (1747-1806), poetki żyjącej na terenie dawnych Inflant Polskich. Poezja religijna w ujęciu Benisławskiej, zarówno dzięki oddaleniu od centrów oświeceniowej Rzeczypospolitej jak i jej kobiecemu autorstwu stanowi zjawisko oryginalne na literackiej mapie ówczesnej Rzeczypospolitej. Wyjątkowość tekstów *Pieśni sobie śpiewanych* zasadza się na poetyckiej interpretacji kanonicznych modlitw, które dzięki zamysłowi poetki zyskują oryginalny, osobisty rys. W efekcie Benisławska tworzy interesujący obraz wiary i religijności, wykorzystując zarówno metaforykę hiszpańskiego mistycyzmu, jak i interesujący wizerunek Maryi w którym staje się ona niemal równa Bogu. Twórczość ta nie wpisuje się zatem w stereotypowy wizerunek literatury oświeceniowej, w której prym wiedzie działalność poetów z klasycystycznego kręgu kulturowego Stanisława Augusta. Celem artykułu jest bliższa analiza tego aspektu twórczości Benisławskiej.

Słowa kluczowe: Konstancja Benisławska, *Pieśni sobie śpiewane*, religia, Bóg, literatura oświecenia.

About the "strangest book of the 18th century". Analysis of "Songs" by Konstancja Benisławska in the context of selected issues of religious tradition of that period

Kamila Żukowska
University of Łódź, Poland
eudajmone@gmail.com

Abstract: Religious issues of *Pieśni sobie śpiewane*, the only volume of poetry by Konstancja Benisławska (1747-1806), are presented in the article. The author lived in the area of the former Polish Livonia. Benisławska's religious poetry, both due to the distance from the centre of the Age of Enlightenment in the Republic of Poland and her feminine authorship, can be considered as a truly original phenomenon on the literary map of the Polish-Lithuanian Commonwealth. The text uniqueness consists in the poetic interpretation of canonical prayers, which obtain a highly personal manner thanks to the poet's intention. As a result, Benisławska creates an interesting image of faith and religiosity by using both metaphors borrowed from the Spanish mysticism and the non-canonical image of Mary, in which she becomes almost equal to God. The poet's literary works, therefore, do not match the stereotypical image of the Enlightenment literature, which is associated with poets from the classicistic and cultural circle centred around Stanisław August. The aim of the article is to analyse the aspect of Benisławska's work more precisely.

Keywords: Konstancja Benisławska, *Pieśni sobie śpiewane*, Religion, God, Literature of the Enlightenment.

Pieśni sobie śpiewane (1776) autorstwa Konstancji Benisławskiej, osiemnastowiecznej, świeckiej szlachcianki, piszącej w oddaleniu od centrum Rzeczypospolitej (tereny na wschód od Dyneburga, region dawnych Inflant Polskich) stanowią niezwykle zjawisko na tle ówczesnej epoki, w której prym wiodła kultura stanisławowska. Ich główną treścią pozostaje bowiem Bóg rozumiany zarówno jako dawca życia jak i jedyny cel istnienia człowieka. To wszechogarniająca perspektywa teologiczna sprawia, że poetka koncentruje się w swym dziele wyłącznie na tym, co z religią związane: Bogu, Chrystusie i Maryi, którzy jawią się jej jako jedyna nadzieja na zbawienie i – zarazem – wyrwanie się z infernalnej i zarazem klaustrofobicznie ukazanej rzeczywistości, która – jak w utworze *Módl się za nami* – stanowi dla jednostki nieustanne zagrożenie:

Modl się za nami! Widzą oczy Twoje,
jako wśród siel chyrołownych stoję:
sidła nade mną, sidła i pode mną,
za mną i ze mną, sidła i przede mną;

sidła nade mną - rozkosz, szczęście z pychą,
sidła pode mną - rozpacz z troską lichą,
sidła przede mną - dalsze gnanie świata,
za mną i ze mną - przepędzone lata;

sidła z lewicy - nieprzyjaciół wiele,
sidła z prawicy - sami przyjaciele,
sidła są we mnie, bo sam człek przyjaciel
i sam największy sobie nieprzyjaciel.

[Benisławska, 2000: 34]

Świat, o którym jest mowa w *Pieśniach sobie śpiewanych* to przede wszystkim pułapka dla duszy, w którym na każdym kroku czyha niebezpieczeństwo i zło. U Benisławskiej brakuje zatem optymizmu i nadziei na poprawę, właściwych dla większości tekstów powstających w obrębie stanisławowskiego klasycyzmu lat siedemdziesiątych osiemnastego wieku. Zamiast tego czytelnik odczuwa „bojaźń i drżenie”, nastroje właściwe dla religijnej poezji metafizycznej¹. Zarazem, co zauważył Andrzej Borkowski, tego rodzaju przedstawienie rzeczywistości, która jawi się jako nieprzychylna wymusza na podmiocie postawę ofensywną – życie ludzkie staje się więc ciągłym bojowaniem, ale bojowaniem w strachu [Borkowski, 2006: 32]². Nic więc dziwnego, że o jedynym zbiorze literackim autorstwa Benisławskiej, Wacław Borowy, któremu zawdzięczamy „odzyskanie” autorki dla rodzimej historii literatury, pisał: „jest to najdziwniejsza może książka w literaturze polskiej XVIII wieku” [Borowy, 1958: VII] nie tylko ze względu na swoją anachroniczną, wydawałoby się już w momencie powstania formę, ale

¹ Antoni Czyż, autor monografii *Ja i Bóg. Poezja metafizyczna późnego baroku* stwierdził, że wydanie *Pieśni sobie śpiewanych* w 1776 roku stanowi granicę baroku w Rzeczypospolitej (s. 117).

² Badacz zwraca także uwagę na źródła tego sposobu myślenia, których początki sięgają podręczników dobrego życia autorstwa Ignacego Loyoli oraz dzieł inspirowanych duchowością jezuicką.

także konfuzję, którą poezja ta budzi u dzisiejszego czytelnika i badacza [Borowy, 1958: IX-X]³. Przyjrzyjmy się zatem religijnym obrazom wylaniającym się z kart *Pieśni sobie śpiewanych*. Ich analiza w wybranym kontekście pozwoli na przybliżenie twórczości Benisławskiej, autorki o której Maya Peretz, w anglojęzycznej publikacji poświęconej kobiecemu pisarstwu w Europie Wschodniej, twierdziła, że jest ona twórczynią pięknych i emocjonalnych hymnów, które niestety zostały na długo zapomniane [Peretz, 1991: 113].

Konstancja Benisławska. Ustalenia biograficzne⁴

Konstancja Benisławska, autorka zbioru poezji *Pieśni sobie śpiewane*, urodziła się 6 stycznia 1747 roku w spolonizowanej rodzinie inflanckiej szlachty Ryków (von der Riick, de Ryck, der Ryck), która posiadała dobra na terenie Kurlandii, a także w powiecie Lucyńskim, należącym do dawnego województwa Inflanckiego. Poetka wychowała się jak i całe życie mieszkała na terenie dawnych Inflant Polskich, których część należąca do rodziny Benisławskich w wyniku pierwszego rozbioru Polski w 1772 roku została przyłączona do Imperium Rosyjskiego. Tereny zamieszkane przez Benisławską – wschodnie okolice Dyneburga – były także miejscem katolickiej działalności misyjnej⁵. Benisławska prawdopodobnie w Posiniu stworzyła swoje jedyne literackie dzieło (napisane ok. 1774-1775) [Chachulski, 2000: 10], w miejscowości tej bowiem zamieszkiwała i tam została również pochowana w kościele pod wezwaniem Świętego Dominika, gdzie do dziś, w podziemiach znajduje się jej grobowiec. Jedyne zachowany wizerunek poetki to najprawdopodobniej portret trumienny⁶. Dzięki niemu wiemy, że poetka odznaczała się ponadprzeciętną urodą.

O szczegółach biografii Benisławskiej wiadomo niewiele, a część z zachowanych informacji nie została jak dotychczas potwierdzona⁷. Autorka *Pieśni*

³Krytykę poezji Benisławskiej autorstwa współczesnych badaczy przytacza T. Chachulski [Chachulski, 2000: 6-7].

⁴Na temat biografii poetki w szerszym, społeczno-kulturowym kontekście zob. mój tekst [Żukowska, 2018: 1-9].

⁵Świadectwem działalności misyjnej Kościoła na terenach północno-wschodnich ówczesnej Rzeczypospolitej jest między innymi wybudowanie w 1693 siedziby dla zakonu dominikanów w Posiniu (dziś łot. Pasiene, gm. Zilupe), można traktować jako reakcję instytucji na zagrożenie – przede wszystkim luteranizmem (Kurlandia) i pietyzmem (Semigalia) praktykowanym przez ludność pochodzenia niemieckiego i szwedzkiego, która, poza katolikami, zamieszkiwała tereny Inflant. Obraz ówczesnych Inflant przedstawia we wstępie do drugiego, krytycznego wydania *Pieśni sobie śpiewanych*: Tomasz Chachulski [2000: 9 i *passim*].

⁶Rekonstrukcji biografii poetki i obrazu środowiska w którym tworzyła podjął się we wstępie do nowego, krytycznego wydania *Pieśni sobie śpiewanych* T. Chachulski [2000: s.5-18]. Zob. także tekst: W. Borowy, *Benisławska*, w: Konstancja Benisławska, *Pieśni sobie śpiewane*, oprac. T. Brajerski, J. Starnawski, Lublin 1958, s. VII-XXIII. Benisławskiej poświęcono także krótkie hasła encyklopedyczne: I. Kotowa, *Benisławska Konstancja z Ryków*, w: *Polski słownik biograficzny*, t. 1, Kraków 1935, s. 433-434; T. Kostkiewiczowa, *Konstancja Benisławska (1747-1806)*, w: *Pisarze polskiego oświecenia*, t.1. red. Z. Goliński, T. Kostkiewiczowa, Warszawa 1992.

⁷Świadczy o tym już apel o pomoc czytelników o pomoc w ustaleniu szczegółów życia K. Benisławskiej napisany przez Cz. Jankowskiego i wydrukowany w „Słowie” w 1891: Cz. Jankowski, *W sprawie „Pie-*

sobie śpiewanych wcześniej wyszła za mąż za Piotra Benisławskiego, stolnika inflanckiego i właściciela rozproszonych wokół Dyneburga dóbr ziemskich. Rodzina Benisławskich pochodziła z terenów północnego Mazowsza, skąd w siedemnastym wieku przeniosła się na tereny Inflant po nadaniu dóbr przez Zygmunta III Wazę [Chachulski, 2000: 8]. Familia męża poetki była także znana ze swej głębokiej, katolickiej religijności. Benisławscy byli również, co wiemy dzięki wiernopoddanczemu utworowi dedykowanemu Katarzynie Wielkiej przez szwagra poetki, Konstantego, zwolennikami działalności carycy, która przyczyniła się do przetrwania zakonu jezuitów na zachodnich terenach Imperium Rosyjskiego (po kasacie zakonu w 1773) [Chachulski, 2000: 10]. Do zgromadzenia tego należeli szwagrowie poetki. Bracia męża Benisławskiej, Jan i Konstanty Benisławscy byli bowiem duchownymi, a Konstanty, ten sam, który wychwalał Katarzynę, zapisał się w historii także jako autor wiersza pochwalnego przeznaczonego dla poetki, który rozpoczyna tom *Pieśni sobie śpiewanych* [Chachulski, 2000: 10].

Dzięki przekazom rodzinnym wiadomo, że Benisławska, mimo deklarowanej w swej poezji pogardy dla świata i dla pieniędzy, znacznie powiększyła majątek męża: udało jej się odkupić od Jędrzeja Borchy zespół wsi w tzw. kłuczu landskorońskim oraz – prawdopodobnie – pałac w Posiniu [Chachulski, 2000: 9]. Niepewne i ubogie są natomiast informacje o jej życiu prywatnym, wzmiankuje się jednak o jej licznych ciążach: podobno Benisławska urodziła dwadzieścioro dwoje dzieci, z których przeżyło tylko ośmioro. Stanowczość autorki *Pieśni sobie śpiewanych* wobec potomstwa potwierdzają źródła rodzinne, w których została zapisana informacja, że poetka nie pytała o zdanie swych dzieci, aranżując korzystne ekonomicznie małżeństwa dla córek i pracę w rosyjskim wojsku dla synów⁸.

Wiadomo, że po opublikowaniu tomu *Pieśni sobie śpiewane* w 1776 roku do śmierci poetka nic więcej nie napisała. Nie trafiono bowiem na żadne wskazówki świadczące o kontynuowaniu przez nią działalności poetyckiej, choć Czesław Jankowski jako pierwszy podał informację, że poetka jest także autorką anonimowego modlitewnika *Nabożeństwo przez pewną damę*, które zostało wydane w Wilnie o pięć lat wcześniej niż *Pieśni sobie śpiewane* (1771) [Jankowski, 1906: 10]. Dotychczas jednak autorstwa modlitewnika, będącego kompilacją modlitw i myśli filozofów chrześcijańskich, nie udało się badaczom potwierdzić. Pod koniec życia autorka ufundowała, zgodnie z katolicką tradycją, szpital w Zosołach, jednej z wsi należących do Benisławskich⁹. Zmarła 8 listopada 1806 roku, przeżywszy 59 lat.

śni sobie śpiewanych” stolnikowej Benisławskiej „Słowo” 1891 nr 29, s. 2 (przedruk w „Tygodniku Ilustrowanym” 1893 nr 177, s. 308; nr 178, s. 327; nr 179, s. 343; nr 180, s. 362; nr 181, s. 375 i 378).

⁸ Wzmiankuje o tym jako pierwszy Cz. Jankowski, *Na marginesie literatury, Szkice i wrażenia*, Kraków 1906, s. 1-24.

⁹ Na temat chrześcijańskich, siedemnasto- i osiemnastowiecznych zwyczajów spisywania testamentów przez szlachtę, a także ich treści zob.: P. Ariès, *Człowiek i śmierć*, przeł. E. Bąkowska, Warszawa 1992, s. 174-176.

***Pieśni sobie śpiewane* – charakterystyka**

Pieśni sobie śpiewane, wydane po raz pierwszy w 1776 roku w Wilnie w Drukarni Akademickiej składają się wyłącznie z utworów o tematyce religijnej, która w znacznej mierze zostały ukształtowane przez mistycyzm hiszpański oraz myśl potrydencką, skupioną wokół najważniejszych dla katolicyzmu dogmatów. Tom Benisławskiej, mimo powstania w oddaleniu od centrum kraju był sprzedawany w Warszawie w księgarni Michala Grölla tuż po wydaniu, w latach osiemdziesiątych XVIII wieku [Chachulski, 2000: 11]. Później *Pieśni sobie śpiewane* nie były jednak wznawiane aż do wydania przez Tadeusza Braterskiego i Jerzego Starnawskiego pierwszej wersji krytycznej w wydawnictwie Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego w 1958 roku [Chachulski, 2000: 11]. Teksty napisane przez poetkę mają charakter poetyckich, indywidualnych modlitw w znacznej części opartych na popularnych tekstach pacierza: *Ojcze Nasz* oraz *Zdrowaś Maryjo* i wpisują się w siedemnastowieczną modę na pisanie wierszy inspirowanych modlitwami¹⁰.

Na stronie tytułowej pierwszej, wydawniczej wersji *Pieśni sobie śpiewanych* przedstawiony został amor grający na cytrze, który ewokuje tradycję renesansową oraz antyczną – a jak pisze Tomasz Chachulski – być może jest on także bezpośrednim nawiązaniem do twórczości Kochanowskiego [Chachulski, 2000: 12]. Treść tomu Benisławskiej poprzedzają cztery utwory o charakterze panegirycznym: pierwszy i najdłuższy z nich autorstwa Konstantego Benisławskiego, szwagra poetki, jezuita i zarazem kanonika inflanckiego stanowi swoiste, prywatne *imprimatur* dla twórczości autorki¹¹; kolejne trzy panegiryki pozostają nadal anonimowe, ponieważ do dziś nie udało się odszyfrować inicjałów ich autorów (autorem drugiego jest B.B.Ł.C, zaś trzeciego i czwartego F.M.D.F.). W wierszach pochwalnych, stanowiących wstęp do poezji *Pieśni sobie śpiewanych* Benisławska została przedstawiona jako najwybitniejsza polska poetka, której talent przewyższa inne, sławniejsze od niej autorki zarówno z literatury światowej jak i polskiej: Safonę i Elżbietę Drużbacką¹². Wiersze Benisławskiej, o czym informują nas autorzy wierszy pochwalnych, są przykładem poezji moralnej, a jej autorka nie uległa powierzchownym modom na pisanie utworów o błahej i frywolnej treści, właściwej dla popularnego wówczas także w głównym nurcie oświecenia, polskiego rokoka (której przedstawicielką była deprecjonowana przez panegirystów Benisławskiej wspomniana już Drużbacka).

¹⁰ Wśród nich można wyróżnić między innymi dzieła: Wacława Potockiego *Siedem pieśni na siedm artykułów Modlitwy Pańskiej* (1678), Jana Jabłonowskiego *Pacierz Chrześcijański* ze zbioru *Zabawa Chrześcijańska* (1700) oraz Wojciecha Chrościńskiego *Modlitwę Pańską z Krótkiego zbioru duchownych zabaw* (1711).

¹¹ Oficjalne pozwolenie wydał Carolus Karp, Doktor Obojga Praw, Kanonik Katedralny Wileński. Zob.: K. Benisławska, *Pieśni sobie śpiewane*, Lublin 1958, s. 5.

¹² F.M.D.F., 3, w: K. Benisławska, *Pieśni sobie śpiewane*, Warszawa 2000, s. 25. Kolejne cytaty, o ile nie zaznaczono inaczej, pochodzą z tego wydania.

Część zasadnicza *Pieśni sobie śpiewanych* składa się z trzech, względnie autonomicznych zawierających wiersze oparte na koncepcie indywidualnej modlitwy: pierwsza z nich zawiera poetycką parafrazę *Modlitwy Pańskiej*, druga to utwory Maryjne rozwijające poszczególne frazy *Zdrowaś Mario*, zaś trzecia, najbardziej intymna składa się z tekstów w znacznej mierze autobiograficznych i zarazem przesyconych symboliką mistyczną. Pomysł na pierwszą i drugą część *Pieśni sobie śpiewanych*, w której kolejne wiersze rozpoczynają się od słów *Ojcze Nasz* i *Zdrowaś Mario*, Beniśławska zaczerpnęła z myśli świętej Teresy z Avila, która wymienia obie modlitwy jako wstęp do praktyki mistycznej, rozpoczynającej się od modlitwy ustnej (tu właśnie św. Teresa wymienia teksty religijne wykorzystane później przez Beniśławską) [Św. Teresa od Jezusa, 1987: rozdz. 21], by następnie, na dalszym etapie drogi mistycznej, przejść do modlitwy myślniej, która stanowi pośredni etap w próbach zbliżenia się do Boga i poprzedza najdoskonalszy etap kontemplacji, będący celem wszystkich mistyków [Czyż, 1988: 47-52]¹³. Święta Teresa w *Drodze do Perfekcji*, przeznaczonej dla siostr zakonnych również rozwija *Modlitwę Pańską*, dodając do niej słowa indywidualnej modlitwy [Św. Teresa od Jezusa, 1987: rozdz. 21]. W schemacie zaproponowanym przez hiszpańską mistyczkę, dwie pierwsze części *Pieśni sobie śpiewanych*, można próbować odczytać zarazem jako modlitwę ustną i – za sprawą przyjętej przez poetkę techniki – modlitwę myślną, a część trzecią, niezdeterminowaną przez kształt kanonicznej modlitwy, w której najwięcej jest metaforyki kobiecego mistycyzmu, jako poetycką próbę oddania doświadczenia mistycznego zjednoczenia z Bogiem¹⁴. Kształt językowy wierszy Beniśławskiej jest w znacznej mierze oparty na barokowych oksymoronach, rozbudowanych peryfrazach oraz plastycznych neologizmach (jednym z najbardziej znanych określeń występujących w *Pieśniach sobie śpiewanych* jest fraza „duszogubny świat”). Typowe dla autorki są także paradoksy logiczne, których źródłem, jak zauważył Wacław Borowy, była twórczość poetycka Teresy z Avila [Borowy, Beniśławska: XVII-XVIII].

Pieśni sobie śpiewane. Układ i problematyka

Księga pierwsza zatytułowana *Modlitwa Pańska na pieśni podzielona* składa się z dziewięciu utworów inspirowanych kolejnymi zdaniami modlitwy *Ojcze Nasz*. Napisana została 13-zgłoskowcem (7+6), w zwrotkach 4-wierszowych, które rymują się zgodnie ze wzorem: aa bb. Część poetyckiej modlitwy poprzedzają dwa utwory – jeden z nich o tematyce mistycznej wykorzystuje typową dla tej praktyki metaforykę (lot do niebia) i stanowi zarazem wiersz o natchnieniu, w którym zamiast antycznej muzy pojawia się Duch Święty,

¹³Jak zauważa A. Czyż, nie wszystkie modlitwy były przesycone pierwiastkiem mistycznym. U Chrościńskiego np. dominują tony patriotyczne, które w ogóle nie pojawiają się u Beniśławskiej.

¹⁴ Na temat mistycznych inspiracji Beniśławskiej zob.: A. Demkowicz, *Utwory religijne Konstancji Beniśławskiej a tradycja mistyki hiszpańskiej* (św. Teresa z Avili, św. Jan od Krzyża), „Tematy i Konteksty” nr 6 (11) 2016, s. 317–329; A. Uścińska, *Konteksty mistyczne „Pieśni sobie śpiewanych” Konstancji Beniśławskiej*, „Inskrypcje”, R. 1, z. 1 (1) 2013, s. 11-23.

przyczyna sprawcza powstania modlitw Benisławskiej¹⁵ (wiersz ten, w przeciwieństwie do pozostałych należących do cyklu *Modlitwy Pańskiej* napisany został 8-zgłoskowcem). Oba poprzedzające poetycką *Modlitwę Pańską* utwory poruszają również problematykę zagrożenia wiary przez szatana i heretyków, która pojawia się także w sposób rozproszony w całym tomie *Pieśni sobie śpiewanych*. Treść utworów zahaczających o problem innowierców potwierdza tezę o specyficznym klimacie intelektualnym dawnej, północno-wschodniej części Rzeczypospolitej w którym silne jeszcze w czasach autorki były ruchy misyjne, powiązane z reformami potrydenckimi [Chachulski, 2000: 9]. Część właściwa poetyckich rozważań nad *Ojcie Nasz* skupia się na wyliczeniu przymiotów Boga i zarazem który z pokorą przyjmuje boskie wyroki. Bóg, będący zgodnie z treścią modlitwy, doskonałym i miłosiernym ojcem oraz dawcą wszelkiego życia:

Ojcie nasz! Bo nas dobroć Twa nie zapomina,
choć czasem odstąpiła która Cię dziecina.
Cóż już? Jakoś jest dobry, jak łaskawy Ociec
dla tych, co Cię szukają, któż potrafi dociec?

Jednak, ach, jako wiele, o Ojcie nasz miły,
swawolnych dzieł, które Ciebie odstąpiły
za chleb i sól dziękując, za miłość Ojcowską,
za krew Syna wylaną, za godność synowską.
[Benisławska, 2000: 34]

Pomimo wspomnianego, Boskiego miłosierdzia poetce nieustannie towarzyszy lęk przed odtrąceniem spowodowanym postępowaniem wbrew Jego woli. Stwórca, wobec nieposłusznych staje się więc także starotestamentowym Bogiem gniewu:

Ojcie nasz! Ojcie miły! Ach, jako zapłacę,
kiedy przez mą swawolę druga Cię utracę,
gdy się staniesz mścicielem, a z Ojcowskiej ręki
wydasz w tyrańskie wniki mię na wieczne męki.
[Benisławska, 2000: 32]

Zarazem jest on dla Benisławskiej zaborczym oraz wymagającym Oblubieńcem, który żąda dla siebie całości ludzkiej egzystencji: jak pisze poetka, zajmuje On miejsce w głębi duszy, gdzie ma swoją łożnicę [Benisławska, 2000: 30]. Nieustanne podkreślanie przez Benisławską relacji pomiędzy Bogiem a nią samą (rzadziej innymi ludźmi) przesuwają akcent z postaci Boga na postać autorki,

¹⁵ Na temat motywu lotu w *Pieśniach sobie śpiewanych* pisał m.in. Chachulski dla którego bezpośrednią inspirację poetki stanowi antyczny topos wykorzystywany również przez Kochanowskiego. Zob. T. Chachulski, *Opóźnione pokolenie. Studia z „recepty głębokiej” Jana Kochanowskiego w poezji polskiej XVIII wieku*, Warszawa 2006, s. 24-45. Zwrot do Ducha Świętego, który ma atrybuty pogańskiej muzy pojawia się także w wierszu *Pod Świętym Duchem* A. Niemiryczowej, gdzie autorka pisze m.in.: Duchu Święty przybywaj i daj to natchnienie/ żeby koncept, myśl, serce i me rozumienie/ Mądre było, prawdziwe i tak doskonałe/ żeby Stwórca z stworzenia miał swą wieczną chwałę. Cyt. za: A. Czyż, *Ja i Bóg, Poezja metafizyczna późnego baroku*, op. cit., s. 104.

która próbuje zarazem nawiązać relację z Nim jak i się w niej odnaleźć. To tej relacji w znacznej mierze poświęcona jest część pierwsza *Pieśni sobie śpiewanych*, i to właśnie ona stanowi pretekst do medytacyjnego wyliczenia przymiotów Boga. Jak stwierdził Jerzy Snopek – na tom Benisławskiej należy patrzeć przede wszystkim jak na „obsesyjną analizę [autorki – K. Ż] jej stosunku do Boga” [Snopek, 1999: 27].

Poza postacią Boga poetka opisuje także jego antagonistę, szatana, który stale kusi człowieka do popełnienia grzechu. We fragmentach poruszających problematykę ontologicznego zła Benisławska daje się poznać jako gorliwa obrończyni wiary i chrześcijańskiej moralności. Fragmenty *Pieśni sobie śpiewanych* w których autorka opisuje diabła stanowią jedne z najbardziej emocjonalnych i zarazem najniższych stylistycznie na tle całokształtu tomu. Poetka niejako gubi tu medytacyjny rytm narzucony przez schemat modlitwy na rzecz tonu historycznego, wynikającego zapewne z ogromnego lęku przed złem:

Precz, na duszę mą zażarci,
precz pierchajcie, precz, precz, czarci!
Znak, znak Krzyża kładę drogi,
precz ode mnie, precz stąd. w nogi!
[Benisławska, 2000: 28]

Świat Benisławskiej jest światem w którym na każdym kroku czyha na człowieka diabeł, by doprowadzić duszę ludzką do zguby. Lęk przed złem i wiecznym potępieniem przenika w znacznej mierze wszystkie teksty *Pieśni sobie śpiewanych* jednak to w rozważaniach nad *Modlitwą Pańską* jest on zaznaczony najwyraźniej. W ostatnim tekście tej części zbioru, w utworze *Zbaw nas ode złego!*, który zamyka klamrą kompozycyjną cykl rozważań pierwszej części *Pieśni sobie śpiewanych* poetka pisze:

Przepuść tylko na wieki - zbaw ognistej rzeki!
Tu sieć - przepuść! Pal - przepuść, ach, przepuść na wieki!
Spuść na nas tu choroby, spuść tu zawstydzienia,
tu strasz, grzmi, tłucz, piorunuj - zbaw nas potępienia!
[Benisławska, 2000: 82]

Modlitwa Benisławskiej jest więc przede wszystkim prośbą o ocalenie od realnie istniejącego zła, które nieustannie zagraża człowiekowi w „duszogubnym” świecie. Zbawienie, co wynika z treści *Modlitwy Pańskiej* Benisławskiej, być może w całości uwarunkowane jest cierpieniem w życiu doczesnym, które jest jednak niczym w porównaniu do Boskiego potępienia. Dlatego główną cechą adresata *Modlitwy Pańskiej* jest miłosierdzie, o które błaga poetka. I dlatego wiersze przynależne do pierwszej części tomu w całości stanowią wołanie o prawdziwe życie – życie wieczne.

Druga część tomu Benisławskiej *Pozdrowienie Anielskie na pieśni rozłożone*, poświęcona Matce Boskiej ma nieco odmienny od poprzedniej części charakter, choć również została ona podzielona na dziewięć pieśni. Przede

wszystkim utworzy, oparte również na popularnej modlitwie pacierza – *Zdrowaś Maryjo*, mają epigramatyczną formę i są krótsze od tekstów części pierwszej¹⁶. Napisane zostały 11-zgłoskowcem (5+6), podobnie jak część pierwsza w formie 4-wersowej rymowanej: aa bb. Część ta, oparta na modlitwie mającej swe źródła w biblijnym motywie Zwiastowania ma charakter wezwania do Matki Boskiej. Już w *Pieśni I* Benisławska zdradza swoje pragnienie: chęć stworzenia „nowego hymnu” dla Maryi [Benisławska, 2000: 83]. Pieśń ta, mająca charakter wprowadzenia do cyklu poetyckiego, określa główne cele oraz nastawienie samej autorki, do dzieła poświęconego rodzicielce Chrystusa. Dowiadujemy się tu, że poetka chciałaby, by adresatka *Pozdrowienia Anielskiego* równie chętnie przyjęła jej poezję jak słowa Archanioła Gabriela (sic!) [Benisławska, 2000: 83]. Podobnie jak w innych tekstach maryjnych (zwłaszcza siedemnastowiecznych) Benisławska skupia się tu na wyliczeniu cech i nazw Maryi, obficie korzystając z metaforyki zaczerpniętej z *Godzinek* (które popularyzowały określenia z *Pieśni nad Pieśniami*) i które występują już w poezji późnorenansowej i wczesnobarokowej¹⁷. Benisławska w taki sposób przetwarza znane motywy i najpopularniejsze określenia Matki Boskiej, funkcjonujące w polskiej kulturze i literaturze:

W Tobie ratunek, gdy nas sroga burza
w błędnego życia żeglowce zanurza,
bo czy okrętem, czyli morską gwiazdą,
czy zwiesz się Faros - bronisz razą każdą.

W Tobie ochłoda, gdy po zmierzłym pocie
na drodze złości tulemy się do Cię,
bo czy Cię cedrem, czy cyprysem mieniem,
zawsze ochłodę mamy pod Twym cieniem.

W Tobie zasłona: by moc czartów cała
wszystkie pociski z pieków wysypała,
czy tarczy imię, czy wieży damy Ci,
nigdy nie zbici, nigdy nie dobyci.
[Benisławska, 2000: 97]

Maryja w poezji tej jest postacią najbliższą człowiekowi, która zarazem, niczym wspomniana „tarcza” broni dusze ludzkie przed wpływem szatana. Zarazem ma ona wszelkie cechy Boskiej Oblubienicy, co jest zgodne z tekstem *Godzinek*, popularyzowanych przez środowisko jezuitów¹⁸. Maryja w wielu utworach czę-

¹⁶ Na temat retoryki *Pieśni sobie śpiewanych* zob. artykuł: M. Kaczmarzyk, *Wpływ zasad retoryki oratorskiej na sposób kształtowania wypowiedzi poetyckiej w „Pieśniach sobie śpiewanych” Konstancji Benisławskiej*, „Seminare. Poszukiwania Naukowe” 1975, nr 1, s. 231-271.

¹⁷ Na temat znaczenia w literaturze staropolskiej tekstu *Godzinek o przeznaczystym i niepokalanym Poczęciu Naświętszej Panny Maryjej*, które ukazały się w Krakowie w 1620 roku i były wielokrotnie wznawiane zob.: R. Mazurkiewicz, *Z dawnej literatury maryjnej. Zarysy i zbliżenia*, Kraków 2011, s. 40.

¹⁸ Benisławska dzięki rodzinie męża obracała się w środowisku zakonu Ignacego Loyoli. Zob.: M. Wójcik-Cifoletti, *Muza Alberta Inesa. Maryjny cykl ód w „Lyricorum Centuria I” (1655)*, „Terminus” 2010, z. 2, s. 179.

ści drugiej *Pieśni sobie śpiewanych*, jest w zasadzie niezbędna w procesie zbawienia ludzkości. Ta powszechna w polskiej literaturze barokowej, występująca także w poezji Wespazjana Kochowskiego teza jest jednak łagodzona przez słowa samej Benisławskiej, która ostatecznie cofa się przed pokusą literalnego ubóstwienia Matki Chrystusa:

Pomieszczę z ludźmi - Tyś nad ludzie zgoła.
Zrównam z anioły - Tyś jest nad anioła.
Razem z wszystkimi - Tyś nad wszystko razem.
Jakimże uczcić Ciebie już wyrazem?

Zwałbym boginią, ale mi inaczej
i Pismo głosi, i Kościół tłumaczy.
To wiem, wiem pewnie, że bez omylenia
najpodobniejsza-ś do Twórcy stworzenia.
[Benisławska, 2000: 94]

Matka Boska jest jednak dla Benisławskiej kimś znacznie więcej niż tylko zwykłą kobietą, która za sprawą swojej pokory oraz wiary została wybrana przez Boga. Poetka czyni bowiem kilka aluzji do treści Starego Testamentu, w którym postać ta miała być zapowiedziana przez Ducha Świętego i od wieków głoszona przez proroków [Benisławska, 2000: 84]. Jest ona także postrzegana przez poetkę, zgodnie z barokowym toposem (choć wywodzącym się z późnoantycznej myśli świętego Ireneusza, a później powtarzanym przez Hildegardę z Bingen)¹⁹, że Matka Boska jest „drugą Ewą”, która miała za zadanie odwrócić skutek działania grzechu pierworodnego i dać wszystkim ludziom nadzieję na zbawienie. Maryja wpisana została przez poetkę w plan soteriologiczny jako przeciwstawienie pierwszej kobiety:

Zdrowaś, *Maryja!* Pierwsza nas kaleczy,
Ty - druga Ewa, leczysz rodzaj człeczy.
Pierwsza wydała śmierci na pożycie,
Tyś - lepsza Ewa, wróciła nam życie.

Zdrowaś *Maryja!* Matko wszystkim miła,
coś razem Boga i człeka zrodziła.
Zdrowaś, Królowo i nieba, i ziemi,
co się nie mieścisz pomiędzy grzesznymi.
[Benisławska, 2000: 84]

Maryja jest więc postrzegana przez poetkę, zgodnie z tradycją jako *speculum sine macula*, zwierciadło bez zmyzy, które to określenie implikuje problematykę Niepokalanego Poczęcia Matki Boskiej²⁰. Temat ten w czasach pottrydenckich, w reakcji na deprecjację Maryi w religii reformowanej był często podejmowany

¹⁹ Na temat kształtowania się myśli mariologicznej i historii teologii maryjnej zob.: E. Adamiak, *Traktat o Maryi*, w: *Dogmatyka*, t. 2, red. J. Czaja, E. Adamiak, Warszawa 2006, s. 17-287.

²⁰ Na temat biblijnych źródeł określeń Maryi zob.: A. Borkowski, *Zwierciadlana kreacja Boga w liryce Mikołaja Sępa-Szarzyńskiego i Konstancji Benisławskiej*, op. cit., s. 34.

w literaturze²¹. U Benisławskiej teologiczne dysputy wokół postaci Maryi odbiły się szerokim echem zarówno w kontekście bezgrzeszności tej postaci jak i problemu wniebowzięcia. Poetka, podobnie jak wcześniej czyni to, między innymi Wespazjan Kochowski²², szczegółowo roztrząsa naturę Maryi, stojąc na stanowisku, że została ona już poczęta bez grzechu, a po „zaśnięciu” wraz z ciałem zabrana do nieba. Wizerunek ten, popularny zarówno w tradycji teologicznej jak i w ówczesnej wyobraźni zbiorowej, współgra u poetki z przekonaniem, że Matka Jezusa, była postacią wyjątkową, dzięki której – jak pisze – Bóg w ogóle zechciał wcielić się w człowieka [Benisławska, 2000: 91]. To przesunięcie akcentu z Boga na Maryję w kontekście wcielenia znacznie dowartościowuje jej postać i czyni ją niezastąpioną w procesie zbawienia. *Pozdrowienie anielskie* obfituje w erudycyjne przypisy autorki i odwołania do sporów teologicznych na temat natury samej Marii. Benisławska stoi na stanowisku, że status *Theotokos* umożliwia autonomiczny kult Matki Chrystusa, a argument ten po raz kolejny staje się głosem polemicznym w sporze z protestantyzmem – Matka Boska jest poza tym dla Benisławskiej postacią bezgrzeszną, która w wieku około siedemdziesięciu lat opuszcza ziemię i wraz z ciałem i zostaje wzięta do nieba.

Poza wikłaniem się w spory teologiczne, poetka podkreśla w *Pozdrowieniu Anielskim* przede wszystkim atrybuty Maryi związane z jej macierzyństwem, ludzką naturą pozwalającą zrozumieć ludzi, a także niezwykłą urodą – o których poetka wspomina również w części trzeciej *Pieśni sobie śpiewanych*, uwypuklając ich znaczenie także dla zwykłej kobiety. Wyjątkowość Matki Boskiej dla Benisławskiej sprowadza się do jej paradoksalnej i niezwykłej natury: zarazem ludzkiej i świętej, dziewicy i matki, której niezwykłość została ukoronowana wniebowzięciem ciała. Jest ona drugą Ewą, tą, która pokonała śmierć i zarazem przywróciła ludziom nadzieję na zbawienie, będąc jednocześnie wyjątkową kobietą:

[...] Lecz nie przestanę, nim grób zamknie zimny,
sercem gorącym Tobie śpiewać hymny,
hołd Ci oddawać, bronić Twojej sławy.
Nuż da w wieczności czcić Cię Bóg łaskawy?

Niech się tak stanie! Niech się tak zaiste
przez Twoje stanie poczęcie przeczyste.
Niech się tak stanie przez Twój żywot samem,
co nosił Boga! Amen! Amen! Amen!
[Benisławska, 2000: 138]

Tekst ten kończy poetyckie rozważania Benisławskiej nad *Pozdrowieniem Anielskim*, w którym Maryja jest przede wszystkim postacią uosabiającą na-

²¹ Dogmat o Niepokalanym Poczęciu Najświętszej Maryi Panny ustanowiony został dopiero w 1854 roku.

²² Zob. np. : W. Kochowski, *Mater Admirabilis, Schennia Divinitatis*, w: *Ogród panieński pod sznur Pisma Świętego, doktorów kościelnych, kaznodziejów prawowiernych wymierzony, a kwiatami tytułów Matki Boskiej wysadzony, przez jednego najbliższego tej Matki i Panny niewolnika*, Kraków 1859, s. 22.

dzieję na życie wieczne. Jej rola nie sprowadza się jednak jedynie do cudownego macierzyństwa, ale znacznie poza nie wykracza. Matka Boska, którą w wieczności, być może „da czcić Bóg łaskawy” jest tu postacią sprawczą i w dużej mierze samodzielną, pozostając przy tym człowiekiem o wyjątkowej wierze. To właśnie jednostkowa wola Maryi, która, utożsamia się z wolą Boga – przyczyniła się do zmiany losów ludzkości i to tę cechę nieustannie podkreśla poetka. W części tej, ze względu na adresatkę pieśni, w najmniejszym stopniu uobecnia się kobiecy mistycyzm Benisławskiej, choć warto zauważyć, że podkreślana przez poetkę samodzielną decyzję Maryi, która podczas Zwiastowania zgodziła się wziąć udział w Boskim planie, *mutatis mutandis*, jest przykładem zjedwania woli jednostkowej z wolą Boga, które to działanie jest także celem praktyki mistycznej.

Część trzecia *Pieśni sobie śpiewanych*, uważana jest przez część badaczy za najdoskonalszą twórczość literacką Benisławskiej [Chachulski, 2000: 18]. Jest ona najbardziej zróżnicowana zarówno formalnie jak i treściowo i zawiera „różne modlitwy okolicznościowe” [Borowy, *Benisławska*: VIII]. Jak wyliczył Borowy wiersze te mają różne formy stroficzne i są to: 5-, 7-, 8-, 11- i 13-zgłoskowce. Poetka stosuje to zarówno rymy aa bb jak i ab ab. Ostatnia część tomu Benisławskiej składa się z dwudziestu czterech tekstów o różnej długości, które są jednak znacznie krótsze niż pozostałe utwory *Pieśni sobie śpiewanych*. Autorka części tej nie nadała wspólnej nazwy, ponieważ teksty te, choć nadal dotyczą tylko kwestii religijnych, mają różnorodną treść i wielu adresatów, pozostających jednak nadal w kręgu Boskiego panteonu. Odmienność trzeciej części zbioru inflanckiej poetki od pozostałej treści *Pieśni sobie śpiewanych* sprawiła, że Tomasz Chachulski, autor wstępu do drugiego krytycznego wydania wierszy poetki postawił tezę o autonomiczności tych utworów i – być może – późniejszym dołączeniu ich przez Benisławską do swego zbioru [Chachulski, 2000: 18].

Pierwsze trzy wiersze tworzą mini cykl codziennych modlitw: *Modlitwa Poranna*, *Modlitwa Południowa* i *Modlitwa Wieczorna* są tekstami, w których poetka nawiązując do tytułowych pór dnia (motywem wspólnym jest tu słońce, którego ruch po niebie dla wszystkich jednostek wyznacza rytm działania) modli się do Boga o wysłuchanie prośb ludzi. Zwróćmy uwagę na podobieństwo pierwszych zwrotek wspomnianych modlitw – *Modlitwy Porannej*, która odnosi się do czasu określanego niegdyś jako *prima*:

Już Jutrzeńka nocne cienie
precz z smutnego nieba żenie,
razem każe, byśmy mieli
pamięć, powstawszy z pościeli,
wraz uciec się, jako trzeba,
wraz z modlitwą, wraz do Nieba
[Benisławska, 2000: 139]

Opis słońca jest również początkowym fragmentem *Modlitwy Południowej*, którego zenit wyznacza dawną *sextę*. Zwróćmy uwagę, że poetka wykorzystuje metaforykę ognia, do opisu działania Boga:

Już ogień słońca złotego wesoly,
nieba ogromność przedzieliwszy w poły,
z górnej wierzchnicy promieniami parnemi
dopieka ziemi.

A Ty, o Boże, Boże sprawiedliwy,
a razem Ojcze, Ojcze litościwy,
racz, racz zbawiennym rozgrzać ogniem Twoim
lód w sercu moim
[Benisławska, 2000: 140]

W *Modlitwie Wieczornej* poetka kontynuuje opis wędrówki słońca, które po raz kolejny staje się punktem odniesienia dla sfery religijnej. Wieczór, który opisuje poetka to dawna *vespera*:

Już słońce zaszło, dzień piękny zapada,
już świat pokrywa noc czarna, szkarada.
My prosimy Dawcę wszelakiej światłości:
niech duszy żadne nie szpecą ciemności,

niech od sług swoich nie oddala po dni
wszystkie wiecznego światła swej pochodni,
lubo noc słodkim snem powieki zmroczy,
lubo odsłonim po spoczynku oczy
[Benisławska, 2000: 141]

Wyróżnikiem modlitw przeznaczonych do odmawiania w zaznaczonych porach dnia jest obrana przez poetkę strategia posługiwania się formą „my”, która wskazuje zarazem na hymniczny charakter omawianych tekstów Benisławskiej jak i świadczy o jej znajomości zasad retorycznych na co wskazywał już Mieczysław Kaczmarzyk [1975]²³. Teksty te tworzą niewielką całość w obrębie trzeciej części *Pieśni sobie śpiewanych* i mają bodajże najbardziej śpiewny charakter z całego zbioru (jego całościowe, meliczne przeznaczenie zostało zakwestionowane przez Mieczysława Kaczmarzyka) [Kaczmarzyk, 1975: 244]. Badacze zauważyli czytelne odwołanie w *Modlitwie Wieczornej* do *Pieśni XVII* księgi I Jana Kochanowskiego jak i inspirację Benisławską u Franciszka Karpińskiego [Chachulski, 2000: 7]²⁴. W jego *Pieśni Porannej* (znanej też jako utwór: *Kiedy ranne wstają zorze*) oraz *Pieśni wieczornej* da się odnaleźć czytelne odwołania do tekstów inflanckiej poetki. Dzięki temu wiadomo, że Benisławska była znana, przynajmniej częściowo, w kręgu poetów oświeceniowych.

²³ M. Kaczmarzyk, *Wpływ zasad retoryki oratorskiej na sposób kształtowania wypowiedzi poetyckiej w „Pieśniach sobie śpiewanych” Konstancji Benisławskiej*, op. cit.

²⁴ Zob. także. K. Benisławska, *Pieśni sobie śpiewane*, Lublin 1958, s. 147 (przypis).

Najwięcej jednak miejsca w trzeciej części *Pieśni sobie śpiewanych* poetka poświęca Chrystusowi, zgodnie z trynitarnym porządkiem myślenia (najpierw poetka skupia się na przymiotach Boga, potem Maryi, by przejść w ostatniej części tomu do Chrystusa-Oblubieńca). Utwory, w których autorka zwraca się do Jezusa są w największym stopniu przesycane hiszpańską mistyką oraz, powiązaniem z nią, erotyzmem. *Pieśni* te noszą numery od IV do XVIII i, podobnie jak miało to miejsce w przypadku trzech pierwszych modlitw trzeciej części tomu, można tu mówić o pewnej całości. Wszystkie zostały napisane w formie 4-wersowej (wyjątkiem jest *Pieśń XV. Dziękuję Chrystusowi Panu za uwolnienie z różnych niebezpieczeństw i naprowadzenie na prawą drogę*, w której czterowers przeplata się z dystychem). Autorka, zwracając się do Chrystusa z prośbą przede wszystkim o wyzwolenie z ciała, które określa mianem „kajdanów i więzów” [Benisławska, 2000: 150] stosuje zwroty zaczerpnięte z myśli świętej Teresy i Jana od Krzyża, między innymi te o „oschłości duszy” czy o „ogniu miłości”. Chrystus jest tu przede wszystkim Oblubieńcem, do którego poetka pragnie się zbliżyć za sprawą praktyki ascetycznej i mistycznej. Co ciekawe, autorka umiejętnie łączy praktykę mistyczną z pobożnością, której celem jest współcierpienie z Chrystusem, właściwe dla pobożności opisanej przez Tomasza a Kempis i spopularyzowanej w siedemnastym przez jezuitów [Czyż, 1988: 123]:

Nędzna duszyca i oschła, i chora
wzdycha od rana, wzdycha do wieczora,
czekając Twej ochłody,
o Zrządło żywej wody [...]
Niechaj ran Twoich boleść mię uleczy,
z gorzkiej Twej śmierci kosztuję słodczy,
abym chętna i chyża
znosiła ciężar krzyża.
[Benisławska, 2000: 143]

Motywy miłości i cierpienia przenikają się tu wzajemnie, redukując znaczenie rzeczywistości pozateologicznej. Pasyjna ścieżka Chrystusa dla Benisławskiej okazuje się drogą, którą należy przebyć, by dostąpić zbawienia. Poetka skoncentrowana jest zarazem na swoim uczuciu do Chrystusa, które ma kształt gwałtownego uczucia kochanki, gotowej poświęcić wszystko w imię miłości do ukochanego. Największą przeszkodą okazuje się materia, czyli ciało i rzeczywistość ziemską, stanowiącą zagrożenie dla woli poetki:

o dobry Jezu, spraw, abym dla Ciebie
i świat wżgardzała, i wżgardzała siebie;
I spraw, aby wszystko prócz Ciebie trąciło,
co jest na ziemi, zgnilizną przegniła.

Lub złote słońce dzień sieje po świecie,
lubo noc czarna sen do oczu gniecie,
niech dusza moja doma i w gościnie
Cię szuka, wzywa, opiewa jedynie.
[Benisławska, 2000: 139]

Światem rządzi tu rozkład i degeneracja, które stanowią – jak pamiętamy – także sferę działania diabła. Dlatego też autorka stara się skoncentrować jedynie na swej relacji z Chrystusem. Pomimo implicytnego założenia, że rzeczywistość nie jest warta wzmianki, w trzeciej części *Pieśni sobie śpiewanych* znajdziemy kilka odniesień do biografii poetki (obawa o bliskich, doświadczenie choroby, poczucie przemijania). Głównym adresatem pozostaje jednak Chrystus-obłubieniec, a zbliżenie do niego stanowi jedyny cel życia poetki. Benisławska uwypukla atrybuty męczeństwa i śmierci Chrystusa (rany i krew), dla którego – zgodnie z sensem dzieła *O naśladowaniu Chrystusa* – gotowa jest przez całe życie odczuwać fizyczny ból i cierpieć z powodu świadomości ludzkich grzechów. Modlitwa o siłę dla wytrzymania cierpienia i pragnienie ciągłego zjednoczenia z Bogiem przeplata się w tej części ze świadomością własnej ułomności i smutkiem związanym z niedoskonałym i krótkim życiem. Miłość Boga daje Benisławskiej nadzieję na lepsze życie a także pozwala przetrwać, niczym Hiobowi, kolejne życiowe niepowodzenia. Z pozostałych, kończące trzecią część *Pieśni sobie śpiewanych* utworów wyróżnia się tekst *Modlitwa do Boga Ojca i porwanie albo zachwyt do nieba* w którym staje się zadość pragnieniu poetki – widzi ona (w wyniku praktykowania ścieżki mistycznej?) twarz Boga:

Czego się bawię i w bloku się kalam
tej śmiertelności? Przecz mię nie wyzwalam?
O wy, obłoki, jeśli to być może,
wzniesicie mię, wzniesicie na podniebne woze!

Eliej! O, jako jużem, już szczęśliwa!
Już mi ogromna ziemi niknie niwa,
już i krolestwa drobnieją, i bryła
potężna świata w punkcik się stoczyła.

O, już też widzę twarz mojego Boga,
już z sklepu niebios stała się podłoga!
O istne dobro, o rozkoszy czysta,
o mej radości duszy wiekuista!
[Benisławska, 2000: 161]

Wiersz ten opisuje spełnienie dążeń do spotkania z Bogiem, które *Pieśni sobie śpiewanede facto* dokumentują. Jest on zarazem przedstawieniem spotkania ze Stwórcą, który przez chwilę objawia się poetce. Nie jest to jednak tekst o mistycznym połączeniu i zaślubinach duszy z Boskim Oblubieńcem. Wydarzenie to nadal pozostaje dla Benisławskiej przedmiotem starań, choć – jak widzimy – modlitwy stworzone przez autorkę przyczyniły się do zmniejszenia dystansu pomiędzy poszukującą Boga duszą a Absolutem. Pozostałe wiersze trzeciej części tomu Benisławskiej to krótkie parafrazy – po raz kolejny – tekstów *Ojcze Nasz* i *Zdrowaś Maryjo*, a ponadto tekst o tytule *Chwała Ojcu i Synowi etc.* [Benisławska, 2000: 165], zainspirowany ostatnią frazą Modlitwy Pańskiej. Benisławska powtarza tu kwestie znane z pierwszej i drugiej części *Pieśni sobie śpiewanych*.

Zakończenie

Pieśni sobie śpiewane stanowią jedne z najstarszych polskich i kobiecych tekstów literackich. Ich znaczenie zarówno dla historii polskiej literatury jak i tradycji kobiecego pisarstwa jest tym większe, że choć poruszają one problem religijny, to ich autorką była kobietą świecką z terenów Inflant Polskich, obszaru, który – jak napisał jeden z badaczy – „nie istnieją” w polskiej świadomości historycznej [Zajas, 2008]. Można postawić tezę, że wyobrażenia poetycka Benisławskiej, w której świat jawi się poetce jako zagrożenie dla duszy została w znacznej mierze ukształtowana przez ideę kościoła walczącego, która tym silniej odcisnęła swe piętno na Benisławskiej, że poetka – jak przypuszczają badacze – należała (podobnie jak Św. Teresa z Avili) do pokolenia katolickich neofitów [Zajas, 2008: 290], zaś rodzina Ryków w której się urodziła, w przeciwieństwie do polskiego rodu męża poetki, Piotra Benisławskiego, miała zarazem niemieckie i luterzańskie korzenie. Zarazem trzeba pamiętać, że Inflanty Polskie były w czasach działalności poetki areną politycznych zawirowań (tereny te dostały się w 1772 roku pod panowanie Imperium Rosyjskiego). Poczucie zagrożenia, które poetka wyartykułowała w *Pieśniach sobie śpiewanych*, poza metafizycznymi przyczynami wynikającymi z głębokiej, religijnej wrażliwości mogło mieć również bardziej przyziemne przyczyny. Przedmurze chrześcijaństwa, w którego skład wchodziły dawne Inflanty Polskie ze względu na „graniczność” tych ziem oddzielających zachodnią cywilizację od obcych, wschodnich wpływów, a także ich wielokulturową mieszaną religijną mogły stanowić miejsce, w którym silniej odczuwano piętno zagrożenia znanego, tradycyjnego świata. Poezja Benisławskiej, podobnie jak wydane dziesięć lat przez *Pieśniami sobie śpiewanymi* frenetyczne utwory księdza Baki (Wilno 1766) stanowią ilustrację dramatu jednostki działającej w nieprzychylnej jej rzeczywistości. Gest odrzucenia świata i duchowej ucieczki od tego, co materialne być może był traktowany przez poetkę także jako przejaw indywidualnej niezgody na bezwzględną Historię.

Bibliografia

Podmiotowa:

- Benisławska K., *Pieśni sobie śpiewane*, wstęp. W. Borowy, oprac. T. Brajerski, J. Starnawski, Lublin 1958.
- Benisławska K., *Pieśni sobie śpiewane*. Wstęp i oprac. T. Chachulski, Warszawa 2000.
- Św. Teresa od Jezusa, *Droga doskonałości*, w: eadem, *Dzieła*, t. 2, przeł. ks. biskup H. P. Kosowski, wyd. M. Machajek OCD, Kraków 1987.
- Kochowski W., *Mater Admirabilis, Schennia Divinitatis*, w: tegoż. *Ogród panieński pod sznur Pisma Świętego, doktorów kościelnych, kaznodziejów prawowiernych wymierzony, a kwiatami tytułów Matki Boskiej wysadzony, przez jednego najbliższego tej Matki i Panny niewolnika*, Kraków 1859.

Przedmiotowa:

- Adamiak E., *Traktat o Maryi*, w: *Dogmatyka*, red. J. Czaja, E. Adamiak, J. Majewski, *Dogmatyka*, t. 2, Warszawa 2006, s. 17-287.

- Ariès P., *Człowiek i śmierć*, przeł. E. Bąkowska, Warszawa 1992
- Borowy W., *Benislawska*, w: Konstancja Benislawska, *Pieśni sobie śpiewane*, Lublin 1958, s. VII-XXIII.
- Borkowski A., *Zwierciadłana kreacja Boga w liryce Mikołaja Sępa-Szarzyńskiego i Konstancji Benislawskiej*, w: *Lustro (zwierciadło) w literaturze i kulturze*, red. A. Borkowski, E. Borkowska, M. Burta, Siedlce 2006, s. 31-40.
- Chachulski T., *Wprowadzenie do lektury*, w: K. Benislawska, *Pieśni sobie śpiewane*, Warszawa 2000, s. 5-19.
- Chachulski T., *Opóźnione pokolenie. Studia z „recepty głębokiej” Jana Kochanowskiego w poezji polskiej XVIII wieku*, Warszawa 2006.
- Czyż A., *Mistyk i pieśń. O Konstancji Benislawskiej*, w: tenże, *Ja i Bóg. Poezja metafizyczna późnego baroku*. Wrocław 1988, s. 117-129.
- Demkowicz A., *Utwory religijne Konstancji Benislawskiej a tradycja mistyki hiszpańskiej (św. Teresa z Avili, św. Jan od Krzyża)*, „Tematy i Konteksty” nr 6 (11) 2016, s. 317-329.
- Jankowski Cz., *W sprawie „Pieśni sobie śpiewanych” stolnikowej Benislawskiej*, „Słowo” 1891 nr 29, s. 2 (przedruk w „Tygodniku Ilustrowanym” 1893 nr 177, s. 308; nr 178, s. 327; nr 179, s. 343; nr 180, s. 362; nr 181, s. 375 i 378).
- Jankowski Cz., *Na marginesie literatury. Szkice i wrażenia*, Kraków 1906.
- Kaczmarzyk M., *Wpływ zasad retoryki oratorskiej na sposób kształtowania wypowiedzi poetyckiej w „Pieśniach sobie śpiewanych” Konstancji Benislawskiej*, „Seminare. Poszukiwania Naukowe” 1975, nr 1, s. 231-271.
- Kostkiewiczowa T., *Konstancja Benislawska (1747-1806)*, w: *Pisarze polskiego oświecenia*, t.1. red. Z. Goliński, T. Kostkiewiczowa. Warszawa 1992.
- Kotowa I., *Benislawska Konstancja z Ryków*, w: *Polski słownik biograficzny*, t. 1, Kraków 1935, s. 433-434.
- Mazurkiewicz R., *Z dawnej literatury maryjnej. Zarysy i zbliżenia*, Kraków 2011.
- Snopek J., *Oświecenie. Szkic do portretu epoki*, Warszawa 1999.
- Uścińska A., *Konteksty mistyczne „Pieśni sobie śpiewanych” Konstancji Benislawskiej*, „Inskrypcje”, R. 1, z. 1 (1) 2013, s. 11-23.
- Wójcik-Cifoletti M., *Muza Alberta Inesa. Maryjny cykl ód w „Lyricorum Centuria I” (1655), „Terminus”* 2010, z. 2, s. 177-198.
- Zajas K., *Nieobecna kultura. Przypadek Inflant Polskich*, Kraków 2008.

Kamila Żukowska (1987) – absolwentka filologii polskiej i etnologii Uniwersytetu Łódzkiego, ukończyła także podyplomowe Gender Studies realizowane przez PAN. Doktorantka w Zakładzie Literatury Dawnej i Nauk Pomocniczych Instytutu Filologii Polskiej UŁ. Publikowała m.in. w „Hybris”, „Kulturze i Edukacji”, „Studiach z Historii Filozofii”, „Zagadnieniach Rodzajów Literackich”. Autorka monografii: Krasicki: Reinterpretacja (Officina, 2016) oraz Poetyki totalnej. O Antropologii literatury N. Frye’a (Universitas, 2018). Autorka hasła encyklopedycznego poświęconego Konstancji Benislawskiej w Literary Encyclopedia. Przygotowuje rozprawę doktorską o poezji autorki *Pieśni sobie śpiewanych*. Stypendystka Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego.

Kamila Żukowska (1987) – graduated in Polish philology and ethnology from the University of Lodz as well as in Gender Studies (postgraduate studies) from the Polish Academy of Sciences. PhD student at the Department of Old Polish Literature and Auxiliary Sciences at the Institute of Polish Philology, University of Lodz. She published articles in "Hybris", "Kultura i Edukacja", "Studia z Historii Filozofii", "Zagadnienia Rodzajów Literackich". Author of the monographs: Krasicki: Reinterpretacja (Officina, 2016) and Poetyki totalnej. O Antropologii literatury N. Frye’a (Universitas, 2018). The author of the encyclopaedic entry on Konstancja Benislawska in the Literary Encyclopedia. She prepares a doctoral dissertation on Benislawska’s poetry. Awarded with the scholarship by the Minister of Science and Higher Education.

Contact details / Dane kontaktowe:

Mgr Kamila Żukowska
eudajmone@gmail.com
Zakład Literatury Dawnej i Nauk Pomocniczych pok. 3.61.
Instytut Filologii Polskiej
Wydział Filologiczny Uniwersytetu Łódzkiego
Ul. Pomorska 171-173 91-404 Łódź

МАНДРІВКА ГАЛИЧНОЮ У ТВОРАХ ІВАНА ФРАНКА

Галина Сабат

Państwowy Uniwersytet Pedagogiczny im. Iwana Franki, Ukraina
e-mail: in.filolog@gmail.com

Abstract: This article focuses upon the type of narration characteristics of Ivan Franko's travel fairy tales. The author shows that the type of a travelling hero, which was extremely popular in the literature of Romanticism, was powerfully re-actualized in the works of I. Franko and thus became a part of the neoromantic paradigm. A special attention is paid to the Misfortune archetype, which is directly linked to the Franko's depiction of people's tragic sufferings under colonial circumstances.

Keywords: fairy tale, chronotope, symbol, mythologeme, archetype.

Серед творів Івана Франка вирізняється такий цікавий вид нарації, де сюжетне подієве ядро утворює подорож (за діалектним позначенням І. Франка – “вандрівка”), відповідно мандрівний мотив стає провідним. Мотив подорожі, динамізуючи нарацію, накладає відбиток на її жанр, зумовлює структуру твору, стає фабульним стрижнем лінії квантування подій. Тому в таких творах набуває особливої ваги образ мандрівного героя, спостереження якого дають змогу охопити більше життєвих реалій, створити загальну картину буття, збагнути його динаміку. Ці описи семантично й експресивно наснажуються, завдяки чому й виникають високомайстерні модерні колоритні твори – “Вандрівка Русина з Бідою”, “Як Русин товкся по тім світі”, “Про багача, що їздив біду купувати”, “Як пан собі біди шукав”.

Зупинімося, зокрема, на “вандрівці” “Про багача, що їздив біду купувати” (1877), з якої розпочинається казкотворчість Івана Франка. Передусім треба зазначити, що це символіко-міфологічна казка. У творах такого типу абстрактні образи Біди, Горя, Злиднів, Долі, Щастя, Смерті, Правди і Кривди персоніфікуються. Ці неістоти в казці функціонують як реальні персонажі, й абстрактні поняття стають власними назвами.

У цих творах надзвичайно поширений мотив пошуку. В аналізованому зразку мотив пошуку автор пов'язав із персоніфікованим архетипним образом Біди. Цей символ демонструє у творі різні життєві прояви горя, фатальних нападів, трагічних подій.

Початок казки автор подає в ракурсі міфологічно-реліктової традиції – широко розповсюдженою ініціальною формулою, у якій утілено утопійну мрію людства про рай на землі:

*Давно се діялось, коли
Ще “золоті часи” були [1,81].*

Автор використовує фольклорний спосіб входу у фантастичну історію. Такі ініціальні формули в народних казках, як зауважує О. Бріцина, виконують “важливу комунікативну функцію: служать сигналом, що готує до сприйняття тексту з певною естетичною домінантою” [2, 79]. У цій ініціальній формулі закладена віддалена ретроспективність. Така міфологічна реліктовість, засвідчена у витоках аналізованого сюжету, спрямовує реципієнта на казкову фантастику, вказує на умовність художньої репрезентації подій. Компактний експозиційний вступ, виражений в ініціальній формулі, передає прийнятий у казковому зачині стан сталої сутності існування, передподієву ретроспективність.

У стислій казковій лапідарності позначається і знайомство з героєм:

*То жив у нас один газда,
Котрий не знав ще, що біда [1,81].*

Але далі ця казкова лапідарність представлення героя дещо порушується, автор вдається до ґрунтового літературного зображення з акцентацією значних деталей характеристики героя, з осмисленням його соціального статусу та оточення:

*Чимало поля дід лишив,
Чимало батько докупив,
Та й сам Степан, не взяв го біс,
Хоть у добрі-достатку зріс,
Добро вітцівське шанував,
Та й сам немало ще придбав.
Худоби гук і грошей гук,
До праці тож немало рук,
І жінку добру Бог му дав,
З дітьми також грижі не мав,
Сусіди добрі, хоть куди,
Добро пливе з роси, з води,
І відки ж у такім ладу
Було му знати про біду? [1,81].*

Образ біди ніби обрамлює інформативну репрезентацію, виступаючи супровідним, периферійним знаком процитованої синтагми.

Твердження, що герой не знає біди й хоче її купити, у казці неодноразово повторюються, конденсуючи провідну ідею твору, спрямовуючи фантастичну лінію вигадки в єдиному напрямку. Біда усвідомлюється як знак краму, мотив задуму купити біду подано в образно-алегоричній формі торгу:

*“...Хто з вас тут має пару бід, –
Одну для себе там сховай,
А другу вже мені продай” [1,81].*

Цей мотив рефреново позначає подорожні віхи зустрічей із людьми, розмови з ними, послідовно квантує вектори пошуку біди. А реакція людей на торговельну заявку героя постійно репрезентується у виявах подиву і,

повторюючись, ретардаційно розтягує сюжет і поглиблює художній ефект фантастичної думки:

*Всім дивом ті слова здались,
То сей, то той плечима стис
Та похитав лиш головою,
Немов казав: “Жартуй здоров!” [1,81].*

У казці важливу роль відіграють діалоги, які виступають стрижневою домінантою розвитку дії, динамізують сюжет, стають його емоційно-експресивною оздобою, вербальним озвученням напрямків “вандрівки”, передачею комунікаційних зв’язків із новими персонажами на шляху подорожі.

Нотатки героя, який мандрує Карпатським Підгір’ям, що тягнеться вздовж північного боку Карпат, – це спостереження наратора. Автор конкретно локалізує фантастичний сюжет. Маючи намір показати нужденне життя свого народу, він закріплює ці зображення реальними топосами (географічні позначення – Тинів, Колодруби, Дністер). Обсерваційна картина подається в контрастності показу пишнobarвної природи чудового, мальовничого краю і жалюгідного, гіркого життя народу, яке демонструється на цьому чарівному тлі. Колоритне живописання репрезентує красу, екзотичну привабливість рідної Франкової землі – Галичини.

У казці постійно відчувається світоглядна позиція автора. Художній світ, створений ним, напрочуд багатий, у ньому переплелися ліризм, філософічність, глибинність думки, що вилилося в експресивній поетичній формі:

*Пречудний край, Підгірський край!
Шумлять дуброви, наче рай,
Понад річки березники
І зелень, запах і цвіткі,
Горбками ниви розляглись,
Мов шахівниця [1,82].*

Бачимо авторське замилювання рідною землею. В описі художнього простору легко впізнати західноукраїнську природу.

І. Франко – блискучий майстер пейзажу. Його просторові ландшафти подаються у двох іпостасях: перша – це контраст мальовничості, яскравого, барвистого оптимізму з похмурим, безрадісним людським життям, а друга – гармонія пейзажу і душевних порухів людини. Така суголосність – це своєрідний пейзаж душі, що в поєднанні з казковою фантастикою, яка виливається в незвичайних ексцесах, репрезентують неоромантичне світобачення автора. Стан біди розкрито в переплетенні екстравертних настроєвих нюансів з інтроспективними психологічними зображеннями. Суть біди, прояснена в зовнішньому показі через внутрішній світ героя, пізнається й осмислюється в чуттєвих порухах його душі:

*...життя
Йому представилось ціле,
Таке нужденне! Труд і труд*

*Без радості! Наруга, бруд,
Грижа, тягар – і всьо, усьо
Крізь душу блискавков пройшло... [1,85].*

І тільки після того, коли на психологічному рівні осмислено суть біди, вона постає перед героєм як персоніфікований образ в узвичаєно казковому аспекті, але в неоромантичному ореолі гіпертрофованого зображення – у потворній страхітливості. Її моторошна огидність передається в емоційних, мальовничо колоритних експесах, що відбивають страшну, фатумну роль біди. Картина з'яви мари репрезентується як містичний фантом – це кульмінаційний центр твору.

Містика сутєстє відповідний психологічний ракурс світобачення, яке автор увиразнює через імпресіоністичні внутрішні імпульси, викликані зоровими враженнями. Жахливе видовище в ірреальному дискурсі – це новаторська спроба художнього втілення образу. На відміну від народних казок, де жахітним сценам не приділялося великої описової уваги, у казкових творах І. Франка такі неоромантичні, екстремально-експресивні страхітливі картини – неодноразові вияви.

У цьому творі містика, вплітаючись у реальний контекст, посилювала фантастичний аспект нарації. Незбагненне, загадкове додало чинник буденності, створювало ефект неоромантичної ексцентричності. У такий спосіб автор намагався передати жах життя, абсурдність суспільних явищ, тягар нещастя. Надприродне ставало формою відображення реального. І це фантастично-містичне світобачення митець виражає новаторськи, намагаючись пояснити буття через призму екзистенції. Так, відчуття біди репрезентується не тільки у з'яві антропоморфного образу, а й в екзистенційних рефлексіях героя:

*І знов Степан тягар почув,
Що плечі му додолу гнув,
В очах померкло му... [1,86]*

Містика виконувала у творі роль художньо-символічної домінанти, покликаної стимулювати прозріння персонажа.

Обраний у казці спосіб подачі художнього матеріалу через контраст у кінці твору обсерваційно акцентується: оптимістично-веселкове переплітається з трагічно-сумним, безрадіним. Глибокий філософський зміст впливає з цієї художньо-сміслової аглютинації:

*Пречудний край, Підгірський край!
Шумлять дуброви, наче рай,
Понад річки березники,
Луги зелені і цвітки,
І запах, свіжість, аж душа
У тілі радуєсь – краса,
Лиш жити б, бачиться, робить
Та в щасті Господа хвалить
Хрещеним людям!... Та куди!*

*Піди, на них ти погляди
І розпитай, як їм жиєсь,
І придивись, як їм ведєсь,
А як у твоїй груді б'є
І серце щирєє, братне,
Потіш нещасного, як брат!..
На всіх, на всім – бідц печать!... [1,87].*

Автор безпосередньо вступає в контакт із реципієнтом, неначе звертається до нього із закликом перейнятися соціальними проблемами. Отож сюжет твору з казкової фантастики відкривається в суспільний простір, у реальну пролонгованість.

Важливу роль у творі відіграють просторові ландшафти, які мають глибоке філософське і змістове навантаження. Вони, контрастуючи своєю живописністю із соціальним світом, втілюють ідею констатації краси та багатства краю, його могутності й водночас злиденного існування в ньому людей.

Функціонально значущим у казці стає хронотоп шляху (дороги). Він набуває в ідейно-художній канві твору декількох смислово-інтерпретаційних значень і маніфестується:

- як шлях шукання біди,
- як меандричний шлях зигзагів долі героя й фатуму загалом,
- як векторне зупинково-споглядалне світобачення (кінематографічні фіксації нужденного життя народу),
- як напрям інтелектуальних, психологічних, філософських роздумів автора.

У глибокій внутрішній напрузі й динаміці оповіді переплетено подорожні враження з філософськими роздумами наратора. Використовуючи новітній літературно-екстраординарний художній метод, І. Франко створив оригінальну неоромантичну символіко-містичну казку. Написана віршами, вона отримала своєрідний мелодійно-ритмізований характер оповіді, що інтенсифікувало естетичний заряд твору. Назагал казкова фантастика, утілена в поетичній формі, викликає в читача більше емоцій, реципієнт глибше проймається порушеними філософськими й морально-етичними проблемами. Через експресію митець увиразнює художні картини й поетичним словом емоційно впливає на читача.

Мотив шляху залишається провідним і в казковому сюжеті **“Вандрівка Русина з Бідою”** (1893), який письменник увів до другого видання збірки **“З вершин і низин”**. Як і в попередній казці, у ньому також персоналізується міфічно-символічне поняття **“біда”**. Біда наділяється людськими властивостями: вона ходить, підскакує, говорить, підморгує, радиться з ксьондзами, сердиться, хитрує, її вітають, б'ють, беруть **“на гоцки”** тощо. Цей антропоморфний образ конденсує негативізм, виконуючи у творі казкову функцію носія зла, але має й ширше значення – увиразнює дискурс життєвих песимістичних деградаційних фактів у суспільній еволюції XIX ст. Поет, послідовно нанизуючи ситуаційний фактаж, зображає людські біди,

негаразди, які бачив упродовж свого життя в австро-угорській дійсності й у людському суспільстві загалом.

Яскравий символ став жанроформувальним компонентом твору, виразником авторської свідомості, мотиваційним фактором для обсервації та маніфестації онтологічних сутностей, а мандрівний сюжет – чудовою формою для реалізації масштабного охоплення споглядального матеріалу, він також дав змогу широко зобразити життя трудового люду, локалізувати події топографічними координатами ландшафту Західної України.

Казковий вступ подано в традиційній формі репрезентації сталості існування або, як у конкретний момент, сталого якогось дійства: анафоричний дієслівний зачин фіксує стан перебування героя в русі – подорожі (“їхав”) і його зустріч (“здибав”) з Бідою:

*Їхав Русин понад воду,
Здибав Біду, як колоду;
Їхав Русин понад Сян,
Здибав Біду, не рад сам [1, 291].*

Ця казкова оповідь прикметна особливою сюжетною архітектонікою: епізоди послідовно змінюють один одного, завдяки чому казку легко дистрибувати на окремі смислово-логічні сегменти. Композиційно основна сюжетна лінія ґрунтується на фіксації життя народу за просторовою етапністю. Кожний новий виток виокремлено топографічною міткою – вказівкою місця, куди прибули (“Приїхали до Лежанська”, “Стали на ніч в Ярославлі”, “Приїхали аж на Турку”, “Приїхали у Дрогобич”, “З Дрогобича у Борислав” тощо). Таке квантування дає змогу ескізно позначити й закріпити життєві факти за конкретними реальними локусами, фантастичну казкову матрицю наповнити документально правдивим матеріалом. Завдяки цим топографічним знакам життєва панорама постає у візуальній докладності. Оповідна форма послідовно веде читача українською землею й показує реальну дійсність у різних царинах фізичного й духовного життя суспільства.

У “Вандрівці Русина з Бідою” лейтмотивний художній засіб – сатира – надає казці байкової знуцально-викривальної глузливості. Автор осмислює й засуджує недоліки суспільного життя з гіркотою митця, котрий вимірює для свого народу краще буття. Тут широко презентовані такі засоби байки, як іронія, сарказм, гротеск, тонкий насмішкуватий підтекст, хитра Езопова мова.

Композиційний прийом подорожі дав змогу авторові разом зі своїм героєм зазирнути в усі закамарки суспільної галицької дійсності та щонайповніше відобразити злиденне життя галицького селянина. Як і в багатьох сатиричних творах І. Франка, тут порушено тему поневолення українського народу колонізаторами – австро-угорським урядом, польською шляхтою, а також розвінчано реакційність української інтелігенції, викрито її прислужницьку й запроданську суть.

Але у Франковій казці фігурують і постаті видатних особистостей (літератори, політики, правники), які презентують прогресивний розвій своєї епохи – письменник, педагог Ковалів Степан (1848 – 1920), депутат

галицького сейму Давидяк Василь (1850 – 1922), письменниця, засновниця «Товариства руських женщин» Кобринська Наталія (1855 – 1920), фольклорист, лексикограф, один із фундаторів товариства «Просвіта» у Львові Желехівський Євген (1844 – 1885), письменник, публіцист, видавець, один із засновників Української радикальної партії в Галичині Павлик Михайло (1853 – 1915), згадуються політичні й літературні угруповання, уводяться назви документальних джерел (газети, журнали). Казкова епіка набуває рис репортажності, а в цьому ракурсі художнього світобачення автор був надзвичайно продуктивний. На творах письменника позначилася його професія, журналістсько-видавнича діяльність, тому тут яскраво відображено стан журналістики й публіцистики того часу. Наприклад, автор згадує “Зорю”, називає письменників, котрі публікували свої твори на її сторінках:

*“...Від Карпенка і Чайченка,
Подоленка, Школиченка,
Жука, Жарка і Панька,
Ще й від Кримського Хванька.*

*Від Кенира сто дві байки,
Ще й від Пчілки, Лесі, Чайки,
Зірки, Дарки, Монтаря,
Дрозда, Щогля й Комаря”*[1, 295].

Наскрізнний мотив твору, що розкриває страдницьку суть життя народу, нерозривний з архетипним символом Біди. І саме з цим образом пов'язано кульмінаційний центр казки. Русин категорично відмовляється терпіти Біду і зіштовхує її з воза в рів.

За кульмінацією настає швидка розв'язка. За казковим стереотипом добро має обов'язково перемогти: Русин позбувся Біди, вона зазнала поразки – так вирішується конфронтація між героями-антагоністами (Бідою і Русиним), це данина казковій традиції завершення подій. Але страшна “огида” (Біда) хоча й переможена, проте не знищена і, прийшовши до тями, мандрує далі. Згаданий казковий поворот має глибокий зміст, завершення твору філософсько-узагальнювальне. І під кінець постфактумний вердикт – заключне слово автора, котрий традиційно для казкових стандартів виводить читача з казкової фантастики:

*Тут ми з нею прощаємось.
Чи ще коли спіткаємось?
Дасть Бог ще нам всім прожити,
Біда й сама прибіжить* [1, 298].

Таке філософське резюме стає контамінаційним обрамленням віршованої казки. Символічно-міфологічний зміст казки набуває і рис притчевості. Твір увінчує глибокий філософський висновок: архетип Біди осмислено через усвідомлення категорії лиха як вічної сутності.

Отож якби не казковий екстраординарний образ Біди, що разом із головним героєм проходить через усі етапи сюжетного розвитку, не колоритна

експресивна казкова фантастика, що відобразила події на екстремумі їх вираження, то ми мали б не казковий, а реалістичний сатирично-викривальний твір. На це вказують авторська фактажність, поєднання казкової фантастики з іменами осіб-сучасників, переплетення абстрактності з конкретними подіями, превалювання соціальної проблематики, засудження всього, що заважає прогресивному поступу, песимістичне світосприйняття, гостра критика недоліків дійсності, наявність натуралістично-приземлених замальовок. Але реальні факти автор вкраплює в казкову фабулу, щоб унаочнити інакомовність сюжету.

Жанр казки-“вандрівки” накладає відбиток на всю художню систему твору; особливої ваги набуває мотив шляху (дороги), який виконує різні функції: це й композиційний прийом, і сюжетотвірна основа для розгортання подій, і хронотопний маркер, і наскрізний засіб висвітлення соціальних явищ, і архетипний символ.

Є. Нейолов зазначає, що образ дороги належить до числа універсальних “вічних” образів фольклору й літератури [3, 95]. Він має в художньому втіленні найрізноманітніше функціональне призначення. Зокрема, для казкового героя, переконаний М. Бахтін, “вибір дороги – вибір життєвого шляху...” [4, 271]. Образ дороги-шляху несе в собі глибокий поняттєвий зміст і може позначати в художній реалізації такі субстанції виміру:

- шлях, яким прямує герой;
- щоденник уявлень і почуттів персонажа;
- діапазон учинків героя;
- життєва доля героя;
- шлях пошуку істини;
- орієнтир у лабіринтах інтелектуально-душевних блукань;
- авторський світоглядний шлях, де превалює суб’єктивне начало.

А в художньо-функціональному значенні цей мотив постає

- як структурний метод висвітлення подій;
- як шлях розвитку сюжету.

Образ дороги у творі І. Франка стає надзвичайно важливою субстанцією, оскільки форма оповіді – подорожні враження. Архетип дороги в жанровій структурі твору матеріалізують місцеві локуси, географічно закріплені в назвах, конкретизовані фіксацією значних справ, подій, фактів тієї чи тієї місцевості, образи, узяті з реального життя. Цей мотив візуально втілюється, вимальовується в авторському світобаченні, не втрачаючи водночас казкових і фантастичних рис.

Шлях у цій казці має три діапазони виміру: шлях у масштабі універсального охоплення – це весь світ; вузький його вимір – Україна; далі звуження йде до локальних просторових маргіналій галицької землі – батьківщини письменника. Звідси найширші символічні осмислення й симптоматичні спостереження, наближені до рідного національного ґрунту.

Отже, “Вандрівка Русина з Бідою” репрезентує короткі фіксації дійсності кінця XIX століття. У формі подорожніх ескізів окреслено “фізіологію” західноукраїнського життя. А фактажний реальний матеріал, конкретизо-

вана локальність роблять твір нарисом, адже основа цього жанру – документальність, достовірність зображуваного. Провідна риса нарису – дослідження, аналіз суспільних явищ, викриття соціальних порядків сучасності. Він несе в собі вагому інформативну функцію. Читач із твору отримав інформацію про різні прошарки суспільства, політичних діячів, письменників Франкової доби. У творі наведено й галерею імен сучасників митця.

Як бачимо, у подорожніх зображеннях не лише подано опис зовнішніх об'єктів, а й виражено суб'єктивізм їх сприйняття спостерігачем. Суб'єктивна свідомість стає емоційним осмислювачем-координатором фабули. Крім того, ці подорожні описи насичуються політичною й сатиричною аналітикою, що посилює їх афективний вплив на реципієнта. Топос отримує статус ширшого поняття: стає не тільки тлом для подій і шляху пересування, а й художньою підвалиною для розгортання сюжету, набуваючи глибокого символічного смислу.

Бібліографія

- І. Франко, *Казки. Повне зібрання* / упорядник, автор передмови і коментарів Галина Сабат, Дрогобич 2013.
- О. Бріцина, *Українська народна соціально-побутова казка*. Київ 1989.
- Е. Неелов, *Волшебно-сказочные корни научной фантастики*. Ленинград 1986.
- М. Бахтин, *Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет*. Москва 1975.

Сабат Галина Петрівна – доктор філологічних наук, професор. Автор понад 125 наукових та навчально-методичних праць.

Сабат Галина Петрівна – doctor of philology, professor. Author of over 125 scientific and educational works.

Dane kontaktowe / Contact details:

in.filolog@gmail.com

82100, м. Дрогобич, вул. Леся Курбаса, 2

C. W kręgu translatoryki i kultury medialnej

HISTORICAL ITEMS IN TRANSLATION OF GUIDEBOOKS ON POLAND INTO ENGLISH

Rafał Kozak

UPH Siedlce, Poland

e-mail: rafkoz7878@gmail.com

Abstract: The main goal of this paper has been to analyze the translation procedures employed in the process of translation of two tourist guide books concerning Poland. The analysis of the cultural items has been performed on the basis of the methodological framework put forward by Peter Newmark in his *A Textbook of Translation*. The results of the examination show that the translators of the analyzed guide books have employed four translation procedures. The prevailing strategies in the rendering of culture-specific items in English are literal translation and recognized translation which have been used in the case of more than 80% of the analyzed items.

Keywords: culture-specific items, translation procedure, guide book, geographical items.

1. Introduction

The main purpose of this paper is to analyze the translation procedures employed in the translation of Polish culture-specific items found in two tourist guide books, i.e. *Poland for Tourists* (hereinafter referred to as PT) and *Poland UNESCO World Heritage Sites*. *Poland for Tourists* has to be regarded as the main source of the presented material and *Poland UNESCO World Heritage Sites* as the additional one. Both guide books were published by Parma Press and are available in Polish and English versions.

This paper intends to ascertain the prevailing procedure applied when translating historical items from Polish into English. The analysis of the cultural items will be performed on the basis of methodological framework put forward by Peter Newmark in his *A Textbook of Translation* (1988).

2. Culture specific items – definition

Every tourist guide book contains hundreds of culture-specific items which present a challenge for every person undertaking the task of translation.

A very good illustration of this difficulty in translation comes from the work of Mailhac who states that: “by cultural references we mean any reference to a cultural entity which, due to its distance from the target culture, is characterized by a sufficient degree of opacity for the target reader to constitute a problem” [1996, pp. 133-134].

For Nida, cultural differences i.e. culture-specific items are as vital as linguistic ones and, what is even more striking, “(the) differences between cultures may cause more severe complications for the translator than do differences in language structure” (1964, p. 30). Nord, on the other hand, defines

culture-specific items as “a cultural phenomenon that I is present in culture X but not present (in the same way) in culture Y” [1997, p. 34].

As far as the definition of a culture-specific item in translation studies is concerned, almost every scholar or translation theorist defines it in a different manner. As Hejwowski observes,

culture-bound items include most proper names (except for those which are well-known in the target culture and as such either have recognized translations or have been “imported” to the target language), names and phrases connected with the organization of life in the SL country (e.g. with the political system, education, health service, law etc.) with the source culture habits and traditions (e.g. holidays, eating habits), quotations from and allusions to the source language literature, both oral and written (e.g. well-known novels, poems, proverbs, nursery rhymes, song lyrics, libretti etc.) allusions to the country’s history, and other spheres of culture such as music, film, painting etc. [2004, p. 128].

From the above quotation it can be concluded that the term culture-specific item is not homogenous and relates to various linguistic phenomena such as proper names, names, phrases, quotations and allusions.

3. Categories of culture specific items

The concept of culture-specific items involves numerous aspects of human life. If one attempts to analyze the CSI translation process thoroughly it is crucial to divide the aforementioned items into systematic categories and subcategories. There are many scholars who attempted to categorize culture-specific items. These include: Newmark (1988, 2010), Aixelá (1996), Díaz Cintas and Remael (2007) and Chiaro (2009). Newmark proposes five categories for classifying foreign cultural words: **ecology** (flora, fauna, winds, plains, hills), **material culture** (food, clothes, houses and towns, transport) **social culture** (work and leisure) **organizations, customs, activities, procedures, concepts** (political and administrative, religious, artistic) and **gesture and habits** (1988, p. 95). Additionally, in his *Translation and culture* the author lists six categories of culture-specific items: ecology, public life social life, personal life, customs and pursuits, private passions. **Ecology** includes items which refer to geological and geographical environment e.g. *Lyon, fjord*. **Public life** refers to politics, government and law e.g. House of Lords, Prime Minister. The category of **social life** encompasses items referring to economy, occupations, social welfare, health and education. **Personal life** stands for food, clothing e.g. pasta, paella, espresso. The category **Customs and pursuits** involves the items referring to body language signs that are specific to particular culture. The last category: **private passions** encompasses religion, music, poetry e.g. Methodism, Shakespeare, the Arts Councils [2010, pp. 173-177].

4. Translation procedures employed in translation of the guide books

Let us now turn to various translation procedures utilized by the translators of the analyzed guide books. Many translation scholars have dealt with this subject. The most prominent of them are Vinay and Darbelnet

(1958/2000) and Newmark (1988). The terms “strategy” and “procedure” are very often employed in translation studies, but as Kwieciński states “each of them often refers to a range of different phenomena, and frequently neither is explicitly defined. What is more, both are often used interchangeably with or next to a host of other terms, such as tactics, plans, methods, techniques, processes, principles, and so forth” [2001, p. 115]. Various scholars whose definitions of translation strategies are described in this thesis use different terms as well. Newmark talks about “translation procedures” but also mentions the difference between methods and translation procedures. He states that “while translation methods relate to whole texts, translation procedures are used for sentences and the smaller units of language [1988, p. 81]. Vinay and Darbelnet, on the other hand, use the term “translation procedures” as subcategory of “method of translating” [2000, p. 84]. To Bell, translation strategy is “a potentially conscious procedure for solving a problem faced in translating a text, or any segment of it” [1998, p. 188].

4.1. Literal translation

Newmark maintains that literal translation is the most essential translation procedure [1988, p. 81]. He distinguishes literal translation from word-for-word and one-to-one translation. As explained by him, word-for-word translation transfers source language grammar and word order, as well as the primary meanings of all the source language words into the translation and is mainly used when translating brief, simple and neutral sentences. In one-to-one translation, which is a broader form of translation, each source language word has a corresponding target language word, but their isolated meanings may be different. The scholar also mentions that literal translation is “correct and must not be avoided, if it secures referential and pragmatic equivalence of the original” [1988, p. 69]. As he points out, “literal translation is the basic translation procedure, both in communicative and semantic translation, in that translation starts from there. However, above the word level, literal translation becomes increasingly difficult. When there is any kind of translation problem, literal translation is normally (not always) out of the question” [1988, p. 70].

4.2. Recognized translation

Hejwowski points out that as far as the term “recognized translation” is concerned, the translator may never be quite certain that the equivalent he/she intends to use is a widely recognized one. As he notices “the only problem with recognized equivalents is that we do not know the extent to which they are recognized” [2004, p. 140]. To illustrate, the scholar uses the Polish term “Czarna Madonna” which in Huelle’s novel *Weiser Dawidek* is translated as “Black Madonna”. To Hejwowski, the explanation of the phrase can be found in very few British or American dictionaries which makes the translation not widely recognized enough [2004, p. 140].

Newmark's definition of recognized translation is compact. He states that it is "the official or generally accepted translation of any institutional term" [1988, p. 89]. Consequently, if the translator finds that the recognized translation is not precise enough, he or she can add glosses or footnotes to show a wider understanding of the term [1988, p. 89].

4.3. Transference

The translation strategy of transference involves using a SL word in the TL text. Scholars adopted different terms to describe this translation method. Newmark chooses to utilize the term 'transference', while Vinay and Darbelnet prefer to name it 'borrowing'. Hejwowski on the other hand, differentiates between transfer with explanation and transfer without explanation.

Newmark, for whom transference is synonymous with loan word and transcription, rightly observes that this procedure "includes transliteration, which relates to the conversion of different alphabets: e.g. Russian (Cyrillic), Greek, Arabic, Chinese, etc.- into English. The word then becomes a 'loan word'" [1988, p. 81]. He admits that some translation scholars deny that this is a translation procedure. On the other hand, no other term is appropriate if the translator wants to use a SL word in the text.

4.4. Addition

Regarding this translation procedure Newmark, who uses the terms 'notes' and 'glosses' as synonymous to this term, states that "the additional information a translator may have to add to his version is normally cultural (accounting for difference between SL and TL culture), technical (relating to the topic) or linguistic (explaining wayward use of words), and is dependent on the requirement of his, as opposed to the original, readership" [1988, p. 91].

This means that sometimes it is necessary for the translator to add information in order to make the TL text understandable to the reader. This procedure is mainly used when there are substantial differences between two cultures. Newmark also provides a detailed typology of additions which may take various forms: notes within the text – as an alternative to the translated word, as an adjectival clause, as a noun in apposition, as a participial group, in brackets and in parentheses; notes at the bottom of page; notes at the end of chapter; notes or glossary at the end of book [1988, p. 92].

5. Historical items

Historical items that are presented in PT and PU refer mainly to monuments, castles, palaces, museums, historical events and names of kings and rulers. The translators of the analyzed guide books use various translation procedures to render culture-specific items characteristic for history of Poland.

5.1. Literal translation

As it was stated in 4.1. literal translation is one of the most commonly used translation procedures in translation of culture-specific items.

5.1.1. Monuments and Tombs

Polish	English
Grób Nieznanego Żołnierza	The Tomb of the Unknown Soldier
Pomnik Poległych w Walce za Polskość Tych Ziem	The Monument to the Fallen In the Struggle for Polishness of these Lands
Pomnik Fryderyka Chopina	The Fryderyk Chopin Monument
Pomnik Poległych Stoczniovców 1970	The Monument to the Fallen Shipyard Workers 1970
Pomnik Artura Rubinsteina	The Monument to Artur Rubinstein

Table 1. Monuments and Tombs

The names of Polish monuments were mainly translated literally as well. As they are unique there is no recognized translation of them. In PU the item *Pomnik Fryderyka Chopina* was translated as *the statute of Fryderyk Chopin*.

5.1.2. Castles and Squares

Polish	English
Plac Zamkowy	The Castle Square
Zamek Królewski	The Royal Castle
Plac Wolności	The Freedom Square
Zamek Książąt Mazowieckich	The Castle of the Dukes of Pommerania
Zamek Książąt Mazowieckich	The Castle of the Dukes of Mazovia
Zamek Tytusa Działyńskiego	The Castle of Tytus Działyński

Table 2. Castles and Squares

Plac Zamkowy and *Zamek Królewski* which are very important historic places in the Polish history were translated literally as well. It seems that in this case the translators of the analyzed guide books did not have to search for a recognized translation of these items.

5.1.3. Palaces

Polish	English
Pałac Saski	The Saski Palace
Pałac Kazimierzowski	The Kazimierz Palace
Pałac Herbsta	The Herbst Palace
Pałac Scheiblerów	The Scheibler Mansion
Pałac Izraela Poznańskiego	The Izrael Poznański Palace
Pałac Maurycego Poznańskiego	The Maurycy Poznań's Mansion
Pałac na wyspie	The Palace on The Island
Pałac Wilanowski	The Wilanów Palace
Pałac Kultury i Nauki	The Palace of Culture and Science

Table 3. Palaces

The names of most Polish palaces that were included in PT were translated literally. In the matter of *Pałac Scheiblerów* the name was translated by means of the noun *mansion* instead of *palace* although there is a clear difference between these two words. The noun *palace* is mainly used for the official residence of a king, queen or other sovereign whereas *mansion* means a very large, impressive residence or an apartment house.¹ As far as *Pałac Wilanowski* is concerned the translator uses the noun *Wilanów* which is the name of a district of Warsaw instead of the adjective *wilanowski*. Two very similar items i.e. *pałac Izraela Poznańskiego* and *pałac Maurycego Poznańskiego* that appear in PT have different translations. On the one hand the first item is translated as the *Izrael Poznański Palace* but on the other hand the second item is translated as *the Maurycy Poznań's Mansion*. The translator uses two different translations of the word *pałac* although the two buildings (*pałac Izraela Poznańskiego* and *pałac Maurycego Poznańskiego*) are very similar in size and function.²

5.1.4. Museums

Polish	English
Muzeum Historii Żydów Polskich POLIN	The POLIN Museum of the History of Polish Jews
Muzeum Wojska Polskiego	The Polish Army Museum
Muzeum Narodowe w Warszawie	The National Museum in Warsaw
Muzeum Techniki i Przemysłu	The Museum of Technology and Industry
Muzeum Powstania Warszawskiego	The Warsaw Rising Museum
Muzeum Pozytywizmu	The Museum of Positivism
Muzeum Tradycji Niepodległości	The Museum of Independence Traditions
Kolekcja Sztuki Nowoczesnej	The Art Nouveau collection
Muzeum Techniki w Chlewiskach	The Museum of Technology in Chlewiska
Centralne Muzeum Włókiennictwa w Łodzi	The Central Textile Industry Museum in Łódź
Muzeum Hymnu Narodowego	The Museum of the National Anthem
Muzeum Mazowieckie	The Mazovian Museum
Muzeum Katyńskie	The Katyń Museum

Table 4. Museums

The names of all Polish museums which are included in PT are translated literally. In the case of *Muzeum Powstania Warszawskiego* it is also possible to translate the word *powstanie* as uprising. The item *kolekcja sztuki nowoczesnej* is translated by means of the French expression *art nouveau* which relates to the style that was popular between 1895-1905.³ In English, there is no equivalent of this item.

¹ For difference between palace and mansion: <http://www.differencebetween.info/difference-between-palace-and-mansion> (last accessed on: 25.11.2017)

²<http://www.muzeum-lodz.pl/pl/palac-poznaskich/o-palacu>,

<http://www.urbanity.pl/lodzkie/lodz/palac-maurycego-poznanskiego,b1615> (last accessed on: 28.11.2017)

³<http://encyklopedia.pwn.pl/haslo/secesja;3973466.html> (last accessed on: 28.11.2017)

5.1.5. Historical events

Polish	English
Drugi Pokój Toruński	The Second Peace of Toruń
Konfederacja Warszawska	The Warsaw Confederation
Unia Polsko-Litewska	The Polish-Lithuanian Union
Obrona Jasnej Góry	The Defence of Jasna Góra
Wojna polsko-bolszewicka	The Polish-Soviet War
Konstytucja Nihil novi	The Nihil novi constitution

Table 5. Historical events

The historical events that you can see in the grid above are translated literally. *Drugi Pokój Toruński* which ended the war between Poland and the Teutonic Order⁴ is translated literally and has no other recognized translation. The item *Unia Polsko-Litewska* can be translated as *The Union of Poland and Lithuania*. In the case of the item *Obrona Jasnej Góry* the name of the sanctuary is left in the Polish version because there is no recognized translation of it in English.

5.1.6. Miscellanea

Polish	English
Syrenka	The Mermaid
Klasycystyczny ratusz plocki	The Plock's Neo-Classical Town Hall
Brama Młyńska w Pasłęku	The Mill Gate in Pasłęk
Gotycka Brama Wysoka	The Gothic High Gate
Cmentarz Wojskowy na Powązkach	The Military Cemetery at Powązki
Ulica Mariacka w Gdańsku	The Mariacka Str. in Gdańsk
Fontanna Neptuna	The Neptune Fountain
Dom Ławników	The House of Town Councilors
Hala Stulecia we Wrocławiu	Centennial Hall in Wrocław
Demokracja szlachecka	Democracy of Nobility
Epoka Jagiellonów	The Jagiellonian period
Książęta Mazowieccy	The Dukes of Mazovia
Spichlerz Europy	The Granary of Europe
Wielka Zbrojownia	The Great Arsenal
Międzyrzecki Rejon Umocniony	The Międzyrzecz Fortified District

Table 6. Miscellanea

In the case of *klasycystyczny ratusz plocki* you can see that the adjective *klasycystyczny* was translated as *neo-classical* which is synonymous with classical.⁵ The item *spichlerz Europy* which was once the nickname of the town Gdańsk⁶ is translated literally as well. The rest of the items is translated word for word.

⁴<http://encyklopedia.pwn.pl/haslo/torunski-pokoj;3988274.html> (last accessed on: 28.11.2017)

⁵<http://encyklopedia.pwn.pl/haslo/neoklasycyzm;3946623.html> (last accessed on: 11.11.2017)

⁶<http://encyklopedia.pwn.pl/haslo/Gdansk;3904550.html> (last accessed on: 2.11.2017)

5.2. Recognized translation

As it was noticed in 4.2. the translator should always use the official or the generally accepted translation of any institutional term. The names of kings and rulers, duchies, uprisings, battles and states mainly have their recognized translation into English.

5.2.1. Names of kings and rulers

Polish	English
Bolesław Krzywousty	Bolesław the Wrymouth
Bolesław Chrobry	Bolesław the Brave
Kazimierz I Odnowiciel	Casimir I the Restorer
Henryk Pobożny	Henryk the Pious
Władysław Łokietek	Władysław the Short
Kazimierz III Wielki	Casimir III the Great
Władysław Wygnaniec	Władysław the Exile

Table 7. Names of kings and rulers

In the historical part of the analyzed guide books their authors described shortly the history of Poland from the moment of creation of the Polish state to the present times. They used the names of some Polish rulers who played an important role in the history of the country. Not only their first names but also their nicknames went down in history as well. The translators use the widely recognized translations of the names of Polish kings what can be found e.g. in Norman Davies' book concerning Polish history *God's Playground* (2014).

5.2.2. Duchies

Polish	English
Wielkie Księstwo Poznańskie	The Grand Duchy of Poznań
Wielkie Księstwo Krakowskie	The Grand Duchy of Kraków
Księstwo Warszawskie	The Duchy of Warsaw

Table 8. Duchies

As for *Wielkie Księstwo Poznańskie*, *Wielkie Księstwo Krakowskie* and *Księstwo Warszawskie*, they are translated literally and at the same time have their recognized translation in English.

5.2.3. Uprisings

Polish	English
Powstanie Warszawskie	Warsaw Uprising
Insurekcja Kościuszkowska	The Kościuszko Uprising
Powstanie listopadowe	November Uprising
Powstanie styczniowe	January Uprising
Powstania śląskie	The Silesian Uprisings

Table 9. Uprisings

The names of Polish uprisings are mainly translated literally. Moreover, they have their recognized translations and there is no alternative translation. In the case of *Insurekcja Kościuszkowska* which is synonym to *Powstanie Kościuszkowskie* the translator used the term uprising.

5.2.4. Battles

Polish	English
*Bitwa Warszawska	The Battle of Vistula
Oblężenie Jasnej Góry	The Siege of Jasna Góra
Bitwa pod Grunwaldem	The Battle of Grunwald
Wojna polsko-bolszewicka	The Polish-Soviet War

Table 10. Battles

In PT the item *Bitwa Warszawska* is translated as *the Battle of Vistula*. It seems likely that the translator wanted to emphasize that the battle took place on the Vistula River. In PU you can find an alternative translation of this term which is *the Battle of Warsaw*. The historical event *Oblężenie Jasnej Góry*⁷ which took place in 1655 was translated literally and has its recognized translation in English as well. Another example of a Polish battle which has its recognized translation in English is *Bitwa pod Grunwaldem*. Grunwald is the name of a village near Olsztyn. However, this village has a German name which is Tannenberg.⁸ In the case of *wojna polsko-bolszewicka* the translator used a recognized translation in which the adjective *bolszewicka* was replaced by *sowiecka*. In a historic sense both adjectives means more or less the same.⁹

5.2.5. States

Polish	English
Rzeczpospolita Polska	Republic of Poland
Rzeczpospolita Krakowska	Republic of Cracow
Rzeczpospolita Obojga Narodów	The Polish-Lithuanian Commonwealth
Cesarstwo Austro-Węgierskie	The Austro-Hungarian Empire

Table 11. States

The official name of the Polish state *Rzeczpospolita Polska* has a recognized translation which is Republic of Poland. The item *Rzeczpospolita* means the same as *republika*, hence the translation as Republic of Poland. As far as *Rzeczpospolita Obojga Narodów* is concerned this term was not translated literally because there is a recognized translation of it. In Polish a reader who knows little about Polish history cannot figure out what this term means. However, the English equivalent stresses that this term relates to two countries: Poland and Lithuania.

⁷<http://encyklopedia.pwn.pl/haslo/Jasna-Gora;3917193.html> (last accessed on: 28.12.2017)

⁸<http://encyklopedia.pwn.pl/haslo/Grunwald;3908248.html> (last accessed on: 28.12.2017)

⁹<http://encyklopedia.pwn.pl/haslo/wojna-polsko-bolszewicka;3997498.html> (last accessed on: 28.12.2017)

5.2.6. Miscellanea

Polish	English
Sarmatyzm	The Sarmatian
Krzyżacy	The Teutonic Knights
Królestwo-republika	Elected monarchy
Wilczy szaniec	The Wolf's Lair
Dwór Artusa w Toruniu	The Artus House in Toruń
Sala Odrodzenia	The Renaissance Hall
Armia Krajowa	Home Army
Zbrodnia Katyńska	The Katyn Massacre
Stan Wojenny	Martial Law
Prezydent na uchodźstwie	President in Exile
Rząd Rzeczypospolitej na uchodźstwie	The Government of Republic of Poland in Exile

Table 11. Miscellanea

The Polish word *sarmatyzm* which means the culture and ideology of the nobility of the Polish-Lithuanian Commonwealth from the 16th to the 18th century¹⁰ is translated in PT by means of a recognized translation. The same situation occurs in the case of the item *Krzyżacy*. The English equivalent contains an additional information that makes it clear that they are knights. The Polish item *Krzyżacy* already includes this information. In the case of the term *królestwo-republika* in other words *monarchia elekcyjna*¹¹ that relates to a monarchy ruled by an elected monarch the translator used the term *elected monarchy*. There is an alternative translation of this term i.e. *elective monarchy*. In the case of the term *Wilczy Szaniec*¹² which was Adolf Hitler's military headquarter during WWII the translator decided to use the recognized English translation of it because the Polish word *szaniec* means a fortified construction which is not a lair.¹³ The term *Prezydent na uchodźstwie* means the head of the state staying abroad during a war. In respect of Polish history this term means the head of Polish state who had to go in exile after the invasion of Poland in September 1939.¹⁴ In this case the term was translated literally because *uchodźstwo* means the same as *emigracja* which in English is *exile*. The same applies to *Rząd Rzeczypospolitej na uchodźstwie* which was translated literally as well and at the same time it is a recognized translation. When it comes to *Armia Krajowa*¹⁵ which was Polish resistance movement when Poland was occupied by Nazi Germany and the Soviet Union during World War II in PT you can see the recognized translation of this item which is *Home Army*. *Zbrodnia Katyńska*,¹⁶ which was a series of mass executions on Polish soldiers

¹⁰<http://encyklopedia.pwn.pl/haslo/sarmatyzm;3972447.html> (last accessed on: 29.12.2017)

¹¹<http://encyklopedia.pwn.pl/haslo/monarchia;3942920.html> (last accessed on: 29.12.2017)

¹²<http://encyklopedia.pwn.pl/haslo/Gierloz;3905390.html> (last accessed on: 29.12.2017)

¹³<http://encyklopedia.pwn.pl/haslo/szaniec;3982461.html> (last accessed on: 29.12.2017)

¹⁴<http://encyklopedia.pwn.pl/haslo/prezydent-Rzeczypospolitej-Polskiej-na-uchodzstwie;3962185.html> (last accessed on: 29.12.2017)

¹⁵<http://encyklopedia.pwn.pl/haslo/Armia-Krajowa;3871190.html> (last accessed on: 29.12.2017)

¹⁶<http://encyklopedia.pwn.pl/haslo/Katyn;3921242.html> (last accessed on: 29.12.2017)

and civilians carried out by the NKVD in April and May 1940, has a recognized translation into English. The English word massacre does not exactly mean *zbrodnia* in the sense in which the Polish word is used in this context. The name of the Russian village Katyń does not have an English equivalent therefore it is left in Polish. In some English newspapers you can sometimes find another translation of this term which is *the Katyń Crime*.¹⁷ As far as *stan wojenny* is concerned this term has in English a recognized translation as well. The Polish word *stan* does not mean law in this context, hence this term was not translated literally.

5.3. Transference

As defined in 4.3. transference is the process of transferring of a source language word to a target language text without translating it at all. It happens mainly in the case of the names of some names of institutions, kings and rulers, ships and streets.

5.3.1. Kings and rulers

Polish	English
Zygmunt III Waza	Zygmunt III Waza
Stanisław August Poniatowski	Stanisław August Poniatowski
Mieszko I	Mieszko I

Table 12. Kings

As far as the above listed names of Polish rulers are concerned they are the only names in the analyzed guide books that were transferred into English without any changes. In the case of *Zygmunt III Waza* there is a recognized English equivalent if his name i.e. Sigismund III Vasa.¹⁸ The names *Stanisław August Poniatowski* and *Mieszko I* have no recognized translation into English and were left in the Polish version.

5.3.2. Streets

Polish	English
Aleje Ujazdowskie	Aleje Ujazdowskie
Aleje Jerozolimskie	Aleje Jerozolimskie

Table 13. Streets

The above listed names of Warsaw streets are all transferred into English without translating.

¹⁷<http://www.dailymail.co.uk/news/article-1333394/Seventy-years-late-Russia-finally-admits-slaughter-20-000-Polish-officers-Katyn-Stalin-s-orders.html> (last accessed on: 29.12.2017)

¹⁸<https://www.britannica.com/biography/Sigismund-III-Vasa> (last accessed on: 29.12.2017)

5.3.3. Miscellanea

Polish	English
Plac Konstytucji	Plac Konstytucji
Długie Pobrzeże	Długie Pobrzeże
Marszałkowska Dzielnica Mieszkaniowa (MDM)	Marszałkowska Dzielnica Mieszkaniowa (MDM)

Table 14. Miscellanea

The items: *Plac Konstytucji* which is the major square of the Śródmieście district of Warsaw, *Długie Pobrzeże* which is a pedestrian zone in Gdańsk¹⁹ are transferred into English in the Polish version.

5.4. Addition

As it was stated in 4.4. in the process of translation of some culture-specific items it is sometimes necessary to add an element/information to the name. Otherwise, the translated item could not be fully understood (Newmark 1988, p. 91).

5.4.1. Palaces

Polish	English
Łazienki królewskie	The Łazienki Palace
Barokowy Pałac Branickich	The Baroque Palace of the Branicki Family
Barokowy Pałac Leszczyńskich	The Baroque Palace of the Leszczyński Family

Table 15. Palaces

Łazienki królewskie which is a park-and-palace complex in Warsaw is translated as *the Łazienki Palace*. The translator of PT decides to add an additional information when translating this culture specific item into English. It is an information about the type of sightseeing so that the reader of the guide book knows that it is a palace. In the case of the items *Barokowy Pałac Branickich* and *Barokowy pałac Leszczyńskich* the translator adds the additional information about the fact that Branicki and Leszczyński are family names. For Polish people it is quite clear that we have to do here with family names.

5.4.2. Miscellanea

Polish	English
III Rzeczpospolita	The Third Republic of Poland
Przewrót majowy	The May 1926 coup
Refektarz	The High Castle refectory
Pomnik Józefa Piłsudskiego	The Monument to Marshal Józef Piłsudski
Warszawianka	The Song of Warsaw

Table 16. Miscellanea

¹⁹<http://www.trojmiasto.pl/Dlugie-Pobrzeze-0434.html> (last accessed on: 29.12.2017)

When translating *III Rzeczpospolita* into English the translator of PT adds the name of the country. It seems that it is necessary to do it especially when this item occurs without the context that makes it clear that we have to do with Poland and not with France which had a Third Republic in its history as well.²⁰ In the case of *przewrót majowy* which relates to the intervention by Józef Piłsudski²¹ we have to do with the addition of the date of this historical event. It was very important to mention that the coup took place in 1926. In the Polish version of PT the information about the date is nearly at the end of the sentence. In the case of the item *refektarz* which relates to the dining room in the Castle of the Teutonic Order in Malbork²² the attribution *high castle* is added.

6. Historical items: statistical summary of the findings

Looking at the analysis, it is noticeable that the most frequently used translation strategy is literal translation. One of the reasons for this phenomenon may be the fact that this translation strategy is the most essential strategy and according to Newmark it is “correct and must not be avoided, if it secures referential and pragmatic equivalence of the original” [1988, p. 69]. In total, 54.2% of historical items are translated literally. The second most frequently used translation strategy (29.6%) is recognized translation. The most frequently translated category of the historical items by means of literal translation is museums. All names of Polish museums (13 in total) included in the analyzed guide books are translated literally. In the case of some palaces nine names of them are translated literally, and only three by means of addition. The same situation refers to the names of kings and rulers which are translated partially by means of recognized translation (7) and transference (3). Among historical items there is a large group of miscellaneous items (33 in total). When translating them into English the translators used all four translation strategies. Most of them (15) are translated word for word, eleven by means of recognized translation, four using the strategy of addition, three by transference. It can be concluded that

Bibliography

- Aixela, J.F. (1996). Culture-Specific Items in Translation. R. Alvarez and M.C.A. Vidal (Ed.) *Translation, Power and Subversion* (pp. 52-78). Clevedon-Philadelphia-Adelaide: Multilingual Matters Ltd.
- Bell, R.T. (1998). Psychological/cognitive approaches. M. Baker (Ed.) *Routledge encyclopedia of translation studies* (pp. 185-190). London and New York: Routledge
- Chiaro, D. (2009). Issues in Audiovisual Translation. J. Munday (Ed.), *The Routledge Companion to Translation Studies* (pp. 141-165). London and New York: Routledge.
- Diaz Cintas, J., Remael, A. (2007). *Audiovisual Translation: Subtitling*. Manchester: St. Jerome.

²⁰<http://encyklopedia.pwn.pl/haslo/Republika-Francuska;3967240.html> (last accessed on: 29.04.2017)

²¹<http://encyklopedia.pwn.pl/haslo/przewrot-majowy;3963745.html> (last accessed on: 29.04.2017)

²²<http://www.zamek.malbork.pl/index.php?p=muzeum&a=wystawy&aid=30> (last accessed on: 29.04.2017)

- Grunwald-Kopeć, R., Parma B., Rudziński G. (2012) *Polska dla turysty*. Marki: Wydawnictwo Parma Press
- Hejwowski, K. (2004). *Translation: A Cognitive-Communicative Approach*. Olecko: Wydawnictwo Wszechnicy Mazurskiej.
- Kwieciński, P. (2001). *Disturbing Strangeness. Foreignisation and domestication in translation procedures in the context of cultural asymmetry*. Toruń: Wydawnictwo EDYTOR.
- Mailliac, J.-P. (1996). The formulation of translation strategies for cultural references. Ch. Hoffmann (Ed.) *Language, Culture and Communication in Contemporary Europe* (pp. 132-151). Clevedon: Multilingual Matters.
- Newmark, P. (1988). *A Textbook of Translation*. New York: Prentice Hall.
- Newmark, P. (2010). Translation and Culture. B. Lewandowska-Tomaszczyk (Ed.) *Meaning in Translation* (pp. 171-182). Frankfurt: Peter Lang.
- Nida, E.A. (1964). *Toward a science of translating*. Leiden: Brill.
- Rudziński G. (2014). Poland. UNESCO World Heritage Site/Polska. Światowe dziedzictwo UNESCO. Marki: Wydawnictwo Parma Press
- Nord, Ch. (1997). *Translating as a purposeful activity. Functional approaches explained*. Manchester: St. Jerome.
- Santoyo, J.-C. (2010). Translation and cultural identity: Competence and performance of the author-translator. Munoz-Calvo & C. Buesa-Gomez (Ed.) *Translation and cultural identity: Selected essays on translation and cross-cultural communication* (pp. 13-32). London: Cambridge Scholars Publishing.
- Vinay, J.P., Darbelnet, J. (2000). A Methodology for Translation. L. Venuti (Ed.) *The Translation Studies Reader* (pp. 84-93). London and New York: Routledge

Internet sources

<https://www.britannica.com>
<http://brudzen.pl>
<http://www.dailymail.co.uk>
<http://www.differencebetween.info>
<http://encyklopedia.pwn.pl>
<http://www.muzeum-lodz.pl>
<http://www.trojmiasto.pl>
<http://www.zamek.malbork.pl>

Rafał Kozak – doktor nauk humanistycznych w zakresie literaturoznawstwa germańskiego (UW), mgr filologii germańskiej (UW) oraz lingwistyki stosowanej (UW), od 2012 adiunkt w Instytucie Neofilologii i Badań Interdyscyplinarnych UPH.

Rafał Kozak – PhD in German Literature, MA in German Studies and Applied Linguistics. Since 2012 Associate Professor at the Institute of Modern Languages and Interdisciplinary Research.

Contact details / Dane kontaktowe:

*UPH Siedlce,
Ul. S. Konarskiego 2, 08-110 Siedlce
e-mail: rafkoz7878@gmail.com*

POTOCYZMY W PRZEKŁADZIE AUDIOWIZUALNYM NA JĘZYK HISZPAŃSKI NA PRZYKŁADZIE TWÓRCZOŚCI KRZYSZTOFA KIEŚŁOWSKIEGO

Radosław Maziarz
UPH Siedlce, Polska
e-mail: ramaz1@o2.pl

Abstrakt: Tłumaczenie audiowizualne stanowi jedno z kluczowych zagadnień z zakresu przekładoznawstwa. W procesie tłumaczeń napisowych decyzje podejmowane przez tłumacza mogą mieć istotny wpływ na recepcję dzieła filmowego przez widza języka docelowego. Tłumaczenie wyrażań potocznych (które w twórczości Krzysztofa Kieślowskiego odgrywają szczególną rolę) ze względu na ich uwarunkowania społeczne, kulturowe, historyczne lub terytorialne narażone jest na zmiany lub straty na poziomie semantycznym oraz stylistycznym. Konsekwencją tego może być zniekształcony odbiór świata przedstawionego.

Słowa kluczowe: przekład audiowizualny, tłumaczenia napisowe, język kolokwialny.

Colloquial expressions in the audiovisual translation into Spanish on the example of Krzysztof Kieślowski's literary work

Radosław Maziarz
UPH Siedlce, Poland
e-mail: ramaz1@o2.pl

Abstract: The conception of audiovisual translation is one of the most crucial issues related to translation studies. In the process of translating subtitles, the decisions made by a translator can have a considerable influence on film reception by film viewers in the context of the target language. The translation of colloquialisms, which play an important role in Krzysztof Kieślowski's works, can be affected by stylistic changes and semantic losses because of cultural, social, historical and territorial factors determining the meanings of such colloquial expressions. As a consequence, the reception of the world presented in a film can be distorted and misrepresented.

Keywords: audiovisual translation, translating subtitles, colloquialisms.

Twórczość wybitnego polskiego reżysera filmowego Krzysztofa Kieślowskiego (1941 – 1996) ceniona jest na całym świecie, ogromnym uznaniem publiczności i krytyków cieszy się również w krajach hiszpańskojęzycznych. Kieślowski jest autorem filmów, które na stałe weszły do kanonu polskiego kina dramatycznego, przede wszystkim cykl *Dekalog* (1988), *Krótki film o zabijaniu* (1988), *Krótki film o miłości* (1988), trylogia *Trzy kolory* (1993 – 1994), czy też *Blizna* (1976), *Amator* (1979), *Przypadek* (1981) i inne. Każde współczesne dzieło filmowe wyświetlane poza granicami macierzystego kraju niesie ze sobą konieczność przekładu listy dialogowej na język docelowy. Zadanie to do łatwych nie należy, od przekładu wymaga się nie tylko możliwie wiernego odwzorowania idei

pierwowzoru, ale też właściwego osadzenia w ramach docelowej kultury. Przekład audiowizualny cechuje względnie duża elastyczność, nie podlega on tak restrykcyjnym zasadom jak przekład literacki, jednak i tu należy dołożyć starań, aby tłumaczenie umożliwiała niezakłócony odbiór obrazu przez widza obcojęzycznego. W przypadku filmów Kieślowskiego jest to szczególnie istotne, ponieważ świat przedstawiony obfituje w wydarzenia i losy zwyczajnych ludzi, borykających się z codziennymi, trywialnymi problemami. Bohaterowie operują żywym, autentycznym, potocznym, naładowanym emocjami słowem, a wydarzenia są osadzone w polskiej tradycji, kulturze i mentalności. Udany przekład jest niezbędny dla prawidłowego odwzorowania i interpretacji przez widza realiów, w których rozgrywa się akcja. Mimo, że przesłanie filmów Kieślowskiego ma uniwersalny charakter, tło każdej z opowiedzianych historii tworzy społeczeństwo polskie lat 70- i 80-tych. Miejszem większości wydarzeń jest blok z wielkiej płyty na jednym z warszawskich osiedli, będący metaforą współczesnego świata i jego problemów. Dramaturgia twórczości reżysera nierzadko zbudowana jest na symbolach polskości, które szczelnie wypełniają społeczne tło wydarzeń i determinują podejmowane przez bohaterów decyzje. Pominięcie ich w przekładzie pozbawia widza szansy na pełną rekonstrukcję szczegółów i recepcję bohaterów. W niniejszej pracy podjęto próbę analizy przekładu kilkunastu popularnych polskich wyrażen potocznych na język hiszpański, uwzględniając przy tym aspekty semantyczne, stylistyczne a także elementy społeczno-kulturowe. Pod uwagę wzięto ewentualne straty, jakie poniesione zostały w procesie przekładu potocyzmów. Pod pojęciem języka potocznego rozumie K. Ożóg [2007: 52-58] taką odmianę języka, którą stosujemy w zwyczajnych, powtarzalnych sytuacjach życiowych, w której dorastamy i która otacza nas na co dzień. Jak stwierdza autor, styl potoczny przedstawia podstawowy, prosty i zdroworozsądkowy obraz świata. Ma przy tym najszerzy zasięg użycia i obsługuje najwięcej sytuacji komunikacyjnych. Ważne jest zatem, aby zachować jego charakter w procesie przejścia z żywego, spontanicznego języka mówionego na tłumaczenie w formie napisów. Napisy, obok dubbingu oraz translacji lektorskiej określane są mianem translacji audiowizualnej. E. Plewa w oparciu o H.E. Jüngst definiuje napisy interlingwalne jako

skondensowane tłumaczenie dialogów filmowych, które pojawia się w obrazie filmowym jako tekst do czytania, podczas gdy film wyświetlany jest ze ścieżką dźwiękową zawierającą dialogi w języku oryginału. (E. Plewa 2015: 59)

Badaniu poddano cykl *Dekalog* (10 części), a także filmy *Amator* oraz *Krótki film o zabijaniu*. Na potrzeby pracy dokonano analizy przekładu w formie hiszpańskojęzycznych napisów (w niektórych przypadkach różnych ich wersji, w zależności od edycji) pochodzących z wydań przygotowanych przez *Telewizję Polską*, *Televisión Pública Argentina* oraz *mk2productions*.

W sferze życia obyczajowego Polaków wykształciło się wyrażenie zakłócające paradygmat małżeństwa opartego na wierności i uczciwości. Jego użycie zaprezentowane zostało w poniższej, żartobliwej rozmowie głównych bohaterów:

–*A co żonka? –Podejrzewa, że mam jakąś babę.*¹
–*¿Y tu mujer? –Mi mujer sospecha que tengo una amante.*
–*¿Y qué ha dicho? –Cree que tenga una aventura.*

Bardzo popularna w polskim języku potocznym kolokacja *mieć (jakąś) babę*, która często uzupełniana jest frazą *na boku*, odpowiada znaczeniu ‘być z kobietą’, ‘mieć kochankę’, towarzysząc jej więc wyraźne konotacje pozamałżeńskie: intymność, romans, zdrada, tymczasowa przygoda miłosna, podwójne życie. Wyrażenie sprowadza kobietę raczej do roli drugoplanowej, będącej jedynie dodatkiem, niż partnerką na całe życie. W cytowanej konwersacji pojęcie to zestawiono z mającym pieśczośliwy i frywolny charakter, a równocześnie wyrażającym szereg pozytywnych emocji zdrobnieniem *żonka*, co wzmacnia efekt kontrastu pomiędzy obiema kobietami. Funkcją form zdrobniałych użytych w dobrych zamiarach (a właśnie z taką mamy do czynienia w tym przypadku) jest według E. Tabakowskiej (2001: 138) pragnienie mówiącego nadania rzeczom bądź osobom takich proporcji, które pozwolą na łatwiejsze zetknięcie się z nimi w sensie emocjonalnym. Pieśczośliwe określenie *żonka* ma na celu spotęgowanie stopnia zażyłości między małżonkami, służy pogłębieniu więzi emocjonalnej i zmniejszeniu dystansu. W obu wersjach przekładu nie pojawiają się jednak formy deminutywne, rezygnacja z nich prowadzi do zmniejszenia dystansu, jaki dzieli obie kobiety. W docelowej wersji przekładu wiernie zachowany został ogólny sens wypowiedzi, mianowicie fakt domniemanej, pozamałżeńskiej, miłosnej relacji bohatera. Pojęcie *amante* implikuje bowiem obecność w życiu intymnym innej (drugiej) osoby, a relacja ta ma charakter nieoficjalny, zazwyczaj tajny oraz niezobowiązujący. Dostrzec można jednak różnice w rejestrze języka: *amante* odpowiada semantycznie i stylistycznie polskiemu wyrazowi *kochanka*, natomiast *baba* (występująca w dodatku z zaimkiem nieokreślonym *jakaś*, podkreślającym jej anonimowość i peryferyjność) to określenie degradujące kobietę i wzbudzające niewielki szacunek. Wydaje się, że wersja hiszpańska nie odzwierciedla tak wyraźnie i jednoznacznie kontrastu *żonka* – *baba* i szeregu przeciwstawnych skojarzeń, jakie przywołują oba leksemy. Może się tak dzieć na przykład na kanwie wynikającego z odmienności kulturowej różnego postrzegania faktu *obecności drugiej osoby*, szczególnie biorąc pod uwagę raczej konserwatywną polską i bardziej liberalną hiszpańską mentalność. Takie stwierdzenie jest oczywiście mocnym uogólnieniem, jeśli jednak język jest odbiciem specyficznych zjawisk kulturowych, czy też mentalności i obyczajów danego społeczeństwa, to powyższe tłumaczenie jest tego odpowiednim przykładem. Użyty w drugim tłumaczeniu zwrot *tener una aventura* oznacza w języku polskim „mieć romans”, „przeżyć przelotną przygodę miłosną”. Semantycznie odpowiada ona pierwowzorowi, posiada jednak inny ładunek emocjonalny. Leksem *aventura* sugeruje obustronną korzyść, akcentuje wzajemne zaangażowanie i zadowolenie, wprowadza do wypowiedzi pierwiastek czegoś nieznanego, tajemniczego, pasjonującego a nawet romantycznego, zastępując element nieprawości obecny w oryginale. W omawianym tłumaczeniu ginie również obciążona szeregiem przeciwstawnych konotacji opozycja *żona* ↔

¹ Dekalog 10.

kochanka, a wraz z nią wyraźnie zarysowana dysproporcja ról żony i kochanki, a także pozycja obu kobiet w hierarchii mężczyzny. Rezygnacja z użycia rzeczownika w funkcji określenia kochanki i zastąpienie go konstrukcją werbalną w pewnym stopniu odwraca uwagę widza od źródła romansu, skupiając się na fakcie jego istnienia. Konkludując, wersja ta została wygładzona pod względem emocjonalnym, wypowiedź nie wzbudza przesadnych kontrowersji ani nie bulwersuje widza, czego chyba nie można powiedzieć o oryginale.

Analogicznie należy przyjrzeć się określeniu *chłop*, który w analizowanym materiale pojawia się dwukrotnie, w dwóch różnych odcieniach znaczeniowych. Po raz pierwszy pojawia się w scenie, w której kobieta szuka schronienia na stacji kolejowej:

*Od chłopu? Uciekłaś od chłopu?*²
¿De tu marido? ¿De él es de quien huyes?
¿De hombre? ¿Huyes de tu hombre?

Określenie *chłop*, jak i różne jego pokrewne formy (zdrobnienia oraz zgrubienia) ma we współczesnym języku polskim szeroki zakres referencyjny. Określa mężczyznę i wraz z innymi towarzyszącymi mu wyrazami o podobnym znaczeniu obwarowany jest szeregiem konotacji, tak pozytywnych, jak i negatywnych. Wyraz ten może podkreślać pochodzenie i status społeczny (*chłop*), wiek (*chłopczyk*, *chłopaczek*), aspekt fizyczny (*kawał chłopu*, *chłopisko*), służy wartościowaniu pozytywnemu (*swój chłop*), neutralnemu (*chłopaczyna*, *chłopi-na*) lub negatywnemu (*chłoptaś*). *Chłodem* może być zarówno mąż (partner), jak i kochanek, i to właśnie tymi wariantami znaczeniowymi o odmiennych konotacjach zajmujemy się w poniższym wywodzie. W omawianym zdaniu wyraz *chłop* to partner (niekoniecznie mąż, chociaż w kulturze polskiej mianem tym przyjęto określać potocznie właśnie małżonka). Określenie to, właściwe polskiej obyczajowości, kojarzone jest ze swojskością, prostotą, również wiejskością, posiada ono bez wątpienia charakter deprecjonujący a jego użycie może świadczyć o zachwianiu właściwych relacji rodzinnych. W filmie *Amator* leksem *chłop* przywołuje jednak inną treść pojęciową, tym razem – analogicznie do omówionej już *baby* – denotując kochankę, czyli mężczyznę utrzymującego stosunki seksualne z zazwyczaj zamężną kobietą. Inny jest zatem rodzaj relacji, mianowicie nie dominuje w nim partnerstwo, lecz intencje typowo seksualne. W filmie główny bohater konstatuje domniemany romans swojej żony jak następuje:

*No tak, chłop!*³
¡Un hombre!

Hiszpański przekład posługuje się albo precyzującym relację rodzinną określeniem *marido* ('mąż', 'małżonek') albo uniwersalnym leksemem *hombre*,

² Dekalog 7.

³ *Amator*.

którego znaczeniem prototypowym jest człowiek, ale również mężczyzna, denotując mężczyznę zarówno w roli partnera kobiety, jak i kochanka w sensie stricte seksualnym. W obu przypadkach brak jednak tak wyraźnego w oryginale nacechowania stylistycznego, użyta formuła ma charakter neutralny, nie wytwarza efektu semantycznej dwubiegowości, dostrzegalnej w przypadku pary *mężczyzna – chłop*. O ile *chłop* w obu znaczeniach wprowadza negatywny odcień, o tyle jego hiszpańskie ekwiwalenty (*marido, hombre*) mocno amortyzują ten efekt.

W obrębie licznie występujących określeń ludzi uwagę zwracają te, które w mało oględny i dżentelmeński sposób odnoszą się do kobiet. Typowe są one szczególnie dla rozmów potocznych prowadzonych w męskim towarzystwie, w bliskim i zaufanym gronie. Poniżej przedstawiono próbkę takiej konwersacji, na którą natrafiamy w filmie:

*Ile miałeś w swoim życiu kobiet, dziewczyn, dup, obojętnie jak to nazywać?*⁴
¿Con cuántas mujeres, chicas, bombones has estado en tu vida?
¿Cuántas mujeres, tías, putas has tenido en tu vida?

Bohater borykający się z problemem impotencji, prowadzi na ten temat męską dyskusję z zaprzyjaźnionym lekarzem. Chcący podkreślić istotę męskości – zdolność seksualną – doktor kumuluje określenia partnerek bohatera używając ostatecznie formy *dupa*, będącego wulgarnym substytutem neutralnego wyrazu *kobieta*. Zastosowana synekdocha (część ciała reprezentująca całą osobę) skupia uwagę odbiorcy na przedmiotowym potraktowaniu kobiety. Wyraz *dupa*, nie dość, że całkowicie ignoruje emocjonalną stronę kobiety, to jeszcze odsuwa na dalszy plan wszelkie pozostałe fizyczne atrybuty silnie skorelowane z kobiecą atrakcyjnością. Leksem *dupa* sprowadza zatem kobietę do podrzędnej funkcji obiektu seksualnego, roli kogoś, kto podwładny jest mężczyźnie i spełnia jego seksualne oczekiwania, a „tylna część ciała” jest jej największym (jedynym) atutem. Tylna część ciała człowieka stanowi naturalną opozycję do przedniej, najbardziej reprezentatywnej, czyli twarzy, która symbolizuje emocjonalną i intelektualną stronę człowieka. Stanowi to dodatkową semantyczną motywację dla użycia rzeczzonego określenia w celu zdeprecjonowania kobiety. Za inną cechą tego wyrazu uznać można również jego użycie przede wszystkim wśród osób młodych, u których ekscytacja kobiecą fizycznością związana z dorastaniem dominuje nad uczuciami i dojrzałym postrzeganiem kobiety w kategoriach życiowego partnera (któremu towarzyszyłoby z pewnością odniesienie do serca jako metonimicznej reprezentacji świata emocjonalnego). Tego niuansu próżno szukać w przekładzie, w którym użyte leksemy nie wskazują na rzeczzone opozycje *fizyczność ↔ uczuciowość* oraz *młodzięńczość ↔ dojrzałość* (o czym mowa poniżej). W wersjach hiszpańskojęzycznych zachowano obcesowy, rubaszny styl wypowiedzi bohatera analogicznie dobierając i stopniując zróżnicowane stylistycznie określenia kobiet. Warto jednak przyjrzeć się, na ile odpowiadają one swoim pierwowzorom i czy w podobnym stopniu wyrażają czysto utylitarną funkcję kobiet, jak to ma miejsce w przypadku wykładni oryginału. W pierwszej wersji użyto liczbę mnogą wyrazu

⁴ Dekalog 9.

bombón, który słownik RAE⁵ definiuje jako osobę młodą i atrakcyjną (niekoniecznie kobietę, może chodzić również o mężczyznę). Jest to określenie kolokwialne, pochodzące od określenia słodczy, co uwypukla wdzięk określanej w ten sposób osoby, jej zmysłowość i atrakcyjność fizyczną. Pojęcie to wywołuje bardzo pozytywne obrazowanie. W zestawieniu z oryginałem wypowiedź bohatera wydaje się wyraźnie złagodzona, ponieważ punkt ciężkości przeniesiony został z instrumentalnej funkcji kobiety na sferę piękna, estetyki i atrakcyjności fizycznej. Odwrotne zjawisko zaobserwować można w przypadku wersji z nieeleganckim wyrazem *puta*. Posiada on bowiem o wiele cięższy wydźwięk, brzmi obraźliwie, wulgarnie i kategoryzuje kobiety na poziomie osób żyjących z nierządu. Ta wersja przekładu (która podobnie jak równie „mocny” oryginał nie jest neutralna pod względem stylistycznym) nasycona jest ekspresją, paradoksalnie pomagającą uchwycić zamysł bohatera. Stara się być bezpośredni i dosadny w pełnej okazałości, aby pozbawić kolegę wszelkich złudzeń i uzmysłwić mu, że ten musi ostatecznie pogodzić się z nieuchronną utratą zdolności seksualnych. Taka kompozycja słów rzuca światło na fizjologiczne konsekwencje stanu zdrowia bohatera.

Interesującym zjawiskiem z perspektywy przekładu jest również użycie określonego czasownika w przytoczonych polskich i hiszpańskich wypowiedziach. Tekst oryginału zawiera czasownik *mieć*, co wraz z dopełnieniem w liczbie mnogiej odnoszącym się do osób (kobiet) czyni z nich obiekty, które można *posiadać*, przedmioty, które *należą* do mężczyzn i są przez nich *używane* do osiągnięcia *własnych* korzyści. Wzmacnia to dodatkowo opisany powyżej efekt metafory kobiety jako przedmiotu służącego zaspokajaniu męskich potrzeb i instynktów. Jedna z hiszpańskojęzycznych wersji przekładu podąża analogicznie tą samą wykładnią (czasownik *tener* w kombinacji z komentowanym wcześniej rzeczownikiem *putas*), w innej zaś tłumacz dokonuje wyboru czasownika *estar* („być”), co w połączeniu ze wspomnianym już pozytywnym określeniem *bombones* pociąga za sobą pewne konsekwencje interpretacyjne. Wyłania się bowiem w sposób oczywisty rama semantyczna⁶ związku, bliskiej relacji między ludźmi, fakt bycia razem, współuczestnictwa w czymś. Jednocześnie wyklucza to poddaństwo, służalstwo czy panowanie nad drugą osobą, które to cechy generuje rama przedmiotowości. Nie znając treści oryginału widz może myśleć, że – mając ku temu uzasadnione przesłanki i podstawy w postaci przywołanego przekładu – mowa jest raczej o romantycznych, opartych na głębszych uczuciach związkach bohatera z kobietami, a nie o epizodycznych, czysto seksualnych relacjach. Taka interpretacja odbiega od zamierzeń oryginału, zaciera niektóre konotacje i wprowadza pewien dysonans pomiędzy tym, co przekazuje polskojęzyczny bohater, a tym, co otrzymuje za pośrednictwem napisów widz hiszpańskojęzyczny. W związku z powyższym, przekład przygotowany dla telewizji argentyńskiej wydaje się być o wiele bliższy oryginalnym dialogom, niż wersja z wydania polskiego.

Poruszając się w obrębie skomplikowanych relacji międzyludzkich, a w szczególności układów damsko – męskich, będących jednym z centralnych

⁵ Real Academia Española.

⁶ Więcej na temat ramowania w języku i jego konsekwencji interpretacyjnych, np. w: G. Lakoff, *Nie myśl o słoniu! Jak język kształtuje politykę*, Łośgraf, Warszawa 2011.

wątków twórczości reżysera, przyjrzyjmy się kolejnej nieeleganckiej, by nie powiedzieć karczemnej wypowiedzi bohatera drugoplanowego. W sposób ocierający się o szowinizm, komentuje on bardzo osobiste aspekty życia prywatnego pewnej kobiety:

Ta baba wiele może. Wiesz, kto ją dmuchał?
Puede hacer mucho por usted. ¿Sabe quien se la beneficia?

Wypowiedź ta implicytnie profiluje kobietę jako źródło moralnego nieładu, choć to przecież nie ona jest agensem w zdaniu, które z kolei skupia się raczej na męskich doznaniach osiągniętych kosztem kobiety. Potencjał metaforyczny czasownika *dmuchać* (będącego tutaj nieco łagodniejszą formą wulgarnego, lecz częstego *dymać* w znaczeniu „uprawiać seks” bazuje na fizycznym i sugestywnym podobieństwie aktu seksualnego do czynności dmuchania i właśnie ta obrazowość, dosadność oraz bezpośredniość wyrażenia stanowi o jego wulgarności. Skupia bowiem uwagę na nie tyle cielesnej, co fizycznej, wręcz technicznej stronie aktu miłosnego, tworząc metaforę AKT MIŁOSNY TO PROCES TECHNICZNY oraz KOBIETA TO PRZEDMIOT PROCESU TECHNICZNEGO. Obie metafory techniczne prowadzą do dehumanizacji kobiety, a z punktu widzenia psychologii poznawczej aktywują mało imponujący schemat poznawczy aktu miłosnego, który składa się z rozpoczęcia, przebiegu i zakończenia. Przekład hiszpański, choć uwolniony został od metaforyki technicznej (bliżej mu za to do metafory ekonomii bądź gospodarki, o czym poniżej), doskonale oddaje wymowę oryginału i ogniskuje uwagę na roli obu płci w omawianej relacji. W swoim podstawowym znaczeniu czasownik *beneficiar* oznacza „skorzystać” „czerpać korzyści”, słownik RAE pod trzynastym wariantem znaczeniowym tego czasownika, oznaczonego jako *malsonante* („nieprzyzwoity” „źle brzmiący”) oraz *coloquial* („kolowialny” „potoczny”) definiuje go jako: *dicho de una persona: tener relaciones sexuales con otra con la que no tiene compromiso de pareja*. Z tej definicji odczytujemy, że mowa o stosunkach seksualnych osób nie będących parą, co akcentuje przygodny, marginalny i pozbawiony głębszych emocji charakter relacji, mającej na celu jedynie zaspokojenie podstawowych potrzeb seksualnych. Co ciekawe, przekład wiernie podąża za pierwowzorem w syntaktycznej warstwie wypowiedzi, co wpływa na jej wartość receptywną. Zgodnie z regułą obowiązującą w językach nominatywno-akuzatywnych, czasowniki *dmuchać* i *beneficiar* rządzą dopełnieniem w bierniku, w funkcji którego występuje zaimek osobowy *ona* (pol. *ją*, hiszp. *la*). W przeciwieństwie do również możliwego w tym kontekście wyrażenia przyimkowego w funkcji dopełnienia (np. w zwrotach *spać z kimś*, *uprawiać seks z kimś* itp.), które wyrażałoby równość ról kobiety i mężczyzny, współuczestnictwo, partnerstwo, konstrukcja w bierniku umiejscawia mężczyznę w roli podmiotu a kobietę w roli obiektu, dewaluując jej rolę w akcie miłosnym. O ten fakt zadbane również w przekładzie, gdzie dodatkowo wyeksponowano mężczyznę jako głównego beneficjenta, czerpiącego zyski z miłosnej historii, która konsekwentnie spłycona została w swej istocie do poziomu prymitywnego zaspokojenia

⁷ Amator.

instynktu. Aktywuje to z kolei metaforę AKT MIŁOSNY TO TRANSAKCJA EKONOMICZNA oraz KOBIEȚA TO USŁUGA.

W jednej z kluczowych scen ostatniej części cyklu *Dekalog*, bohater prowadzi ożywioną konwersację z właścicielem zakładu filatelistycznego, który był uczestnikiem nie do końca uczciwej transakcji:

*Chłopaczek ze świętokrzyskiej sprzedał panu za 40 tysięcy serię znaczków, którą niestety wycygał z szmela od mojego syna.*⁸

Usted compró a un traficante, por 40 mil, una serie de sellos, que éste había sonsacado a mi hijo. Un chico le ha vendido recientemente unos sellos por 40.000 zlotych. Estafó a mi hijo para quedarse con ellos.

Należący do leksykalnego zasobu polszczyzny potocznej wyraz *wycygać* to czasownikowa forma etnonimu *Cygan*. Wykształcił się on na podstawie silnie utrwalonego w Europie rromskiego stereotypu etnicznego (znanego pod pojęciem antycyganizmu), odwołując się do zwyczajowego postrzegania ludności cygańskiej jako złodziei i oszustów. W polszczyźnie funkcjonują dwie odrębne formy: *ocygać kogoś* („okłamać”, „oszukać”) oraz *wycygać coś* („wyłudzić”)⁹, przy czym język polski nie jest odosobniony w tym względzie, podobnym pojęciem dysponuje także język angielski (*to gyp* – „oszukać”, „wykiwać”, od ang. *gypsy* – „Cygan”). Czasownik *wycygać* w konfiguracji ze wzmacniającą go formułą *za szmela* („za coś kompletnie bezwartościowego”) tworzy obraz perfidnego oszustwa, którego ofiarą padł syn bohatera. Wersja hiszpańska wolna jest od stygmatyzacji Romów. W przekładzie zastosowano rozwiązania umożliwiające precyzyjne oddanie ogólnej idei oryginału, sięgając po czasowniki *estafar* oraz *sonsacar*. Implikują one oszustwo, wyłudzenie, nielegalne wejście w posiadanie czegoś, nie zachowując przy tym jednak typowej dla kultury polskiej negatywnej konotacji narodowościowej (uprzedzenia etnicznego „każdy Cygan to złodziej”). Wydaje się jednak, że brak odniesienia do społeczności rromskiej w tłumaczeniu nie jest żadną przeszkodą dla zrozumienia przesłania tekstu, czasownik ten nie stanowi bowiem w cytowanym przykładzie jakiegoś istotnego elementu szerszego kontekstu kulturowego, społecznego czy etnicznego, nie jest również częścią zamierzonej przez reżysera gry słownej (byłoby tak, gdyby na przykład jeden z bohaterów był narodowości rromskiej). Można natomiast domniemywać, że przy głębszej analizie postaci (np. na podstawie tego co i jak mówi) użyte tłumaczenie zniekształca

⁸ Dekalog 10.

⁹ Nie jest to jedyny obecny we współczesnej polszczyźnie wyraz o pejoratywnych konotacjach bazujący na stereotypie narodowościowym i tworzący ramę semantyczną oszustwa bądź kłamstwa. W mowie potocznej równie często używany jest na przykład czasownik *oszwabić* („oszukać”), odwołujący się do narodowości niemieckiej (a konkretnie jednego z ludów germańskich, Szwabów). Z kolei w języku hiszpańskim funkcjonuje sformułowanie *un cuento chino* (czyli „bujda”, dosł. znaczenie „chińskie opowiadanie”), które odnosi się do nieprawdziwej, zmyślonej, pełnej przekłamań historii. Przedmiotem stereotypów przejawiających się w języku jest również narodowość polska, w języku niemieckim mamy do czynienia z określeniem *polnische Wirtschaft* („polskie gospodarzenie”) oznaczającym skrajną niegospodarność, chaos, bałagan, brak planowania. Z kolei używane w Hiszpanii *los polacos* („Polacy”) to pogardliwe określenie mieszkańców Katalonii.

nieco rzeczywistą recepcję postaci, jej bezkompromisową i prowokacyjną postawę oraz specyficzny, kpiący, ironiczny, humorystyczny styl wyrażania się, który nie został w pełni zrekonstruowany w przekładzie. Z kolei dalsza, równie istotna część wypowiedzi (*za szmelc*) została zupełnie pominięta w obu hiszpańskich wersjach (ani *estafar*, ani *sonsacar* nie implikują tej informacji). W rezultacie osłabiona została nikczemność i zuchwałość omawianego czynu. Opcjonalnie efekt ten można by było zniwelować stosując w przekładzie chociażby bardzo powszechne w języku hiszpańskim wyrazy *basura* lub *porquería* w odpowiedniej kolokacji, która wniosłaby do tekstu brakujące odniesienie co do charakteru popełnionego oszustwa. Kolokwializmy użyte w omawianej scenie (*chłopaczek, wycyganić, szmelc*) świetnie wkomponowane są w swoistą atmosferę Warszawy lat 80-tych, której pełne kolorytu ulice sprzyjały nie zawsze legalnym interesom wszelkiego rodzaju oszustów, paserów, cinkciarzy i koników itp. Akcja rozgrywa się w bliskim obrębie spekulanckiego środowiska stolicy, czego manifestację spotykamy również w języku. Hiszpański przekład nieco zubaża tę atmosferę „warszawskości”, nie oddaje w pełni klimatu tych czasów i całej peerelowskiej otoczki.

Poddajmy analizie kolejny przykład, który mocno osadzony jest w kulturze polskiej i nawiązuje do specyficznego dla historii Polski okresu czasu. Tym razem dysponujemy aż trzema różnymi wersjami przekładu:

*Pan mnie zawołał, gdy wchodziłem tam do suki w sądzie*¹⁰.

Porque me llamó cuando salía, del Juzgado...

(...) después del juicio, cuando me llevaban al camión, me llamó Jacek.

*...en el juicio, cuando me metían en el transporte cancelario...*¹¹

Przedmiot dalszych rozważań, określenie *suka*, to pojęcie mające w języku polskim charakter bezsprzecznie deprecjonujący. Obok znaczenia podstawowego („pleć żeńska psa”), stanowi wulgarne, poniżające określenie kobiety (nierzadko w kontekście seksualnym i utylitarnym), a także, co najważniejsze w niniejszych rozważaniach, określenie samochodu milicyjnego marki Nysa, służącego m.in. do transportu osób zatrzymanych, aresztowanych bądź więźniów. I właśnie w tym ostatnim znaczeniu pojawia się on w filmie. Wyraz ten był szczególnie popularny w codziennym dyskursie okresu PRL-u i funkcjonował obok pary potocznych leksemów *milicjant - pies*. Określenie to było odzwierciedleniem ówczesnych stosunków i nastrojów społecznych, przede wszystkim niechęci części społeczeństwa do władz, panującego systemu, a przede wszystkim wyrazem pogardy dla instytucji milicji obywatelskiej. *Suka* jest zatem określeniem silnie nacechowanym stylistycznie i związanym z powojenną historią Polski i jej zawilgoceniem. Znalazło ono stałe miejsce w zbiorze leksykalnym współczesnego kolokwialnego języka polskiego. W tłumaczeniu hiszpańskim wypowiedź bohatera pozbawiono pobrzmiewających skojarzeń z okresem PRL, w szczególności z funkcjonowaniem oddziałów ZOMO, brak również nawiązań i aluzji do problematyki wolnościowej, które bliskie są odbiorcy polskojęzycznemu. K. Hejwowski uspokaja jednak, że

¹⁰ Dekalog 5.

¹¹ Krótki film o zabijaniu (rozszerzona, kinowa wersja piątej części *Dekalogu*)

nie należy oczekiwać u odbiorców przekładu podobnej reakcji, gdyż to, co jest dobrze znane i swojskie dla odbiorców oryginału, będzie obce, a czasem wręcz egzotyczne dla odbiorców przekładu. (K. Hejwowski 2009: 72)

W pierwszym przypadku podkreślono jedynie fakt opuszczenia przez skazanego budynku sądu, w drugim mowa jest wprawdzie o samochodzie, jednak bez zachowania pejoratywnych konotacji właściwych oryginałowi (*el camión* – ‘samochód ciężarowy’). Trzecia wersja przekładu, pochodząca z filmowej, wydłużonej wersji odcinka, jest najbardziej zbliżona do tekstu wyjściowego. Przedstawia ona los bohatera z perspektywy więźnia, najbardziej precyzyjnie zaznaczono tutaj motyw winy, a przede wszystkim kary, którą symbolizuje kluczowy atrybut pozbawienia wolności (transporter więzienny). Bliska Polakom atmosfera naznaczonych opresją czasów została zneutralizowana, a poczucie nieuchronności czyhającej na bohatera kary – abstrahując od wersji filmowej – w pewnym stopniu osłabione. Przekład pozbawiony został dość istotnego dla właściwej recepcji filmu elementu symboliki stanu wojennego i życia społeczno-politycznego lat 80-tych, która to symbolika wypełnia obrazy Kieślowskiego, sytuując akcję w pewnych ramach społecznych oraz czasowych i nadając jej określony ładunek emocjonalny. Stratę tę, wynikającą z przyczyn obiektywnych – uwarunkowanego historycznie i społecznie braku bliskich odpowiedników peerelowskiej mowy – można częściowo zrekompensować poprzez zastosowanie pojęć o podobnym ładunku emocjonalnym dostępnych w hiszpańskim systemie odniesień. Język hiszpański dysponuje szeregiem potocznych określeń pojazdów używanych przez służby policyjne, z których niektóre mają charakter jedynie lokalny, inne zaś są w powszechnym użyciu i pozwalają dostrzec pewne analogie do oryginalnego sformułowania. Jako ekwiwalent funkcjonalny, czyli odpowiednik bliższy kulturowo docelowej (hiszpańskiej) i mocno w niej zakorzenionym zaproponować można na przykład określenie *lechera* („krowa dająca mleko”). Siega ono lat 70/80-tych, a wywodzi się od znacznego fizycznego podobieństwa ówczesnych pojazdów hiszpańskiej policji do samochodów dostawców mleka. Na obu dominował kolor biały i czarny¹². Źródła internetowe podają również inną, mniej oficjalną, ale przekonującą interpretację: osoby złapane w trakcie zamieszek były bite przez policję w radiowozie. Na określenie tego faktu język hiszpański operuje potocznym zwrotem *dar una leche* („uderzyć kogoś”, „pobić”), co stanowi dodatkową semantyczną motywację do określenia policyjnego samochodu w ten sposób. *Lechera*, podobnie jak *suka*, funkcjonują w świadomości społecznej jako symbol działań władzy wymierzonych przeciwko obywatelom. Za określeniem *lechera* przemawia również fakt, że narodziło się ono końcem lat 70-tych, co sytuuje go w podobnych ramach czasowych co oryginał. Pojawia się natomiast pytanie, czy określenie to nie zakłóciłoby spójności dialogu z obrazem filmowym, na którym wyeksponowany był dany samochód. W przekładzie audiowizualnym fundamentalna jest bowiem zgodność referencyjna, widz nie może otrzymać tłumaczenia, które byłoby nielogiczne lub sprzeczne z kodem wizualnym.

¹² Więcej w: Antonio del Pozo, *El habla de Málaga*, Editorial Miramar, 2000, s. 114.

Jako kolejny przykład posłuży sformułowanie oznaczające obojętność wobec czegoś lub też kompletny brak zainteresowania jakąś sprawą. Bohater w końcowej scenie daje wyraz swojej frustracji niekorzystnym obrotem spraw za pomocą wyrażenia, które z jednej strony balansuje na granicy dobrego smaku, z drugiej strony jest niezwykle pospolite w różnych kręgach społecznych, zawodowych i grupach wiekowych:

Daj mi spokój, mam w dupie to wszystko.¹³
Déjame en paz. Todo eso me importa un bledo.
Y déjame en paz. He tenido suficiente.

Sformułowanie to jest eksplicytną, mocniejszą i wulgarną formułą neutralnego zwrotu *mam to gdzieś*. Poprzez użycie obscenizmu (którego rolę pełni określenie części ciała odpowiedzialnej za fizjologiczną funkcję wypróżniania), mówiący skupia uwagę na fakcie, że omawiane sprawy nie przedstawiają dla niego zupełnie *żadnej* wartości, a jego postawa jest *zupełnie* niewzruszona. W przekładzie nie zachowano paraleli pojęciowej. W pierwszej wersji tłumacz zdecydował się na wyrażenie *me importa un bledo*. Słowo *bledo* to w znaczeniu podstawowym lebioda, a w znaczeniu przenośnym (dostępnym tylko w zwrotach typu *me vale un bledo* czy właśnie *me importa un bledo*) rzecz mało – lub zupełnie nieważna, bezwartościowa. Użytemu sformułowaniu zdecydowanie bliżej stylistycznie do polskich zwrotów *mam to w nosie*, *guzik mnie to obchodzi*, niż do ordynarnego oryginału. Lebioda nie wzbudza u większości ludzi żadnych wyjątkowych asocjacji ani silnych emocji, co na poziomie semantycznym uzasadnia decyzję tłumacza odnośnie wyboru użytego zwrotu, tym bardziej, że właściwie wyrażono odpowiadający tekstowi wyjściowemu aspekt ilościowy (o wartości zerowej) zachowując figuratywną wartość wypowiedzi. Odbywa się to jednak za cenę utraty charakterystycznej dla języka potocznego i będącej jego podstawowym walorem obrazowości zwrotu w stosunku do pierwowzoru, mocno ograniczona została jego siła ekspresji. Zmianie ulega wartość modalna wypowiedzi. Język hiszpański obfituje w sformułowania, które na poziomie rejestru języka bliższe są formule polskiej, a równocześnie generują podobną ramę semantyczną ludzkiej fizjologii, np. *me importa una mierda*, *eso me la suda* czy nawet wulgarne, lecz wymowne *no me importa un carajo*. Przytoczone propozycje byłyby być może bardziej adekwatne stylistycznie do sposobu życia bohatera filmu (nieustabilizowanego życiowo muzyka rockowego) i omawianej sceny filmowej, której towarzyszy nerwowe i przepełnione irytacją zachowanie bohatera. Językowa plastyczność tych zwrotów również wydaje się być wyraźniejsza, niż tej użytej w przekładzie. Druga wersja przekładu odchodzi od formy frazeologicznej. Sformułowanie *tener suficiente* oznacza „mieć dosyć”, co zdecydowanie wygląda sentencję pod względem stylu i z tego powodu mija się z siłą przekazu pierwowzoru. Dobór takich środków leksykalnych niesie ze sobą konsekwencje w postaci wypowiedzi o odcieniu bardziej neutralnym. Mamy tutaj do czynienia z wygaszeniem dosadności zdania i równocześnie zatarciem emocji (oburzenia i irytacji) bohatera. Przyjęta przez tłumacza

¹³ Dekalog 10.

strategia temperowania słów bohatera i jego ugrzecznienie burzy nieco efekt komediowy, wywołany dość zaskakującym i absurdalnym zakończeniem filmu, jak również przekłamuje odbiór atmosfery kluczowej sceny, będącej kwintesencją postawy bohatera, która konsekwentnie konstruowana była przez cały film. Przekład sprawia, że bohater traci na charakterystycznej dla siebie bezkompromisowości i autentyczności, (które to wzbudzają sympatię widzów), neutralna wykładnia wprowadza element sztuczności i formalizmu w miejsce nieokielzanej spontaniczności i lekko przerysowanego nonkonformizmu, manifestowanego przez protagonistę. T. Tomaszewicz [2006: 193-194] zwraca uwagę, że w przekładzie audiowizualnym zaobserwować można eufemizację języka. Jest ona wynikiem przejścia z języka mówionego na język pisany. Wulgaryzmy, które akceptowane są w formie mówionej, nie są tolerowane w piśmie, bowiem słowo pisane cieszy się odpowiednim autorytetem. Autorka stwierdza, że przekleństwa, obelgi, treści obsceniczne, sprośne i skatologiczne w formie pisanej przybierają na agresji, są jeszcze bardziej dobitne, mocne i wyrażają jeszcze większą nienawiść. Dlatego też, pomimo istniejących odpowiedników, w przekładzie pomija lub łągodzi się treści uznawane powszechnie za niestosowne.

Kolejny przykład wyekscerpowany został ze sceny, w której bohater, w momencie wzburzenia reaguje z niebywałą egzaltacją na zachowanie psa:

*Paszoł won! Złaż!¹⁴
¡Lárgate! ¡Fuera de aquí!
¡Muévete! ¡Fuera!*

Paszoł won to fraza wykrzyknikowa, która w sposób dosadny i ordynarny odpowiada wyrażeniom „odejdz”, „precz”, „wynoś się” lub sformułowaniom o jeszcze mocniejszym charakterze. Forma ta pochodzi z języka rosyjskiego (oryg. пошёл вон) i użyta w takiej postaci posiada większy walor stylistyczny i ekspresyjny niż jej polskojęzyczne brzmienie, ponieważ w znacznym stopniu intensyfikuje uczucie złości, irytacji i zniecierpliwienia. Wyrażenie to zostało wchłonięte przez język polski, jest bardzo żywotne w kulturze, a z uwagi na specyfikę relacji polsko-rosyjskich problematyczna byłaby próba jego przekładu w adekwatnej formie na grunt języka hiszpańskiego, z zachowaniem konotacji narodowościowych. Brak formalnego odpowiednika w systemie leksykalnym języka hiszpańskiego w pełni uzasadniony jest zatem uwarunkowaniami geograficznymi, społecznymi i historycznymi. W tym przypadku odwzorowanie przesłania wypowiedzi nie stanowi jednak dla tłumacza większego wyzwania, zastosowanie znalazły całkowicie adekwatne do sytuacji wyrażenia z języka standardowego. Bazują one na czasownikach implikujących fakt bycia niemiłe widzianym i konieczność natychmiastowego odejścia z czyjegoś pola widzenia (*largarse* oraz *moverse*). Nie zubażają one treści pierwowzoru, a nawet dorównują mu w warstwie afektywnej.

Poniższy fragment traktuje o nierozwiązanych sprawach finansowych braci, a dokładniej o konieczności spłacenia długu ich zmarłego ojca:

¹⁴ Dekalog 10.

- *A ty co, masz forszę? - A skąd, ja wszystko puszczam.*¹⁵
- *¿Tú tienes dinero? - No. Me lo gasto en cuanto entra.*
- *¿Tienes algún dinero? - Yo estoy sin un duro, lo gasto todo.*

Pod lupę weźmiemy tym razem dwa kolokwialne wyrazy *forsa* oraz związany z nim *puszczać*, będący skróconą formą czasownika *przepuszczać*. Formuła *puszczać forszę* to nic innego jak wydawać (wszystkie) pieniądze, przy czym sposób (szybkie tempo) i cel, na który zostały one przeznaczone, daleki jest od tego, by określić go jako słuszny. Pojęcie pieniędzy doczekało się w języku polskim imponującej liczby potocznych określeń, by wymienić chociaż te najbardziej popularne: *mamona, kasa, kapusta, kapucha, kabona, szmal*, bardziej współczesne *kwit, siano, flota*, czy popularny przede wszystkim w kręgu młodzieżowym *hajs*. Nie ulega wątpliwości, że niektóre określenia specyficzne były (są) dla poszczególnych okresów w dziejach Polski, i tak, dla lat 80- i 90-tych bardzo charakterystyczna była właśnie *forsa*. W zestawieniu z czasownikiem *przepuszczać* jej użycie bliskie było np. dla środowiska hazardu (choć oczywiście nie tylko). W filmie kwestię tę wypowiada bohater, lekkoduch, rockman, warszawski *bon vivant*, którego życie bardzo dalekie jest od stanu ustatkowania, co przejawia się również w jego finansowej niestabilności i nonszalanckim sposobie wyrażania. Dialog, jaki w tej scenie prowadzą bracia celnie obrazuje hedonizm bohatera. Przekład hiszpański traci nieco w obrębie modalności wypowiedzi, trudniej wy-czuwa się w nim beztroskę i stylistykę rozmowy protagonistów. Zdecydowano się na rejestr neutralny (*dinero* – „pieniądze”), mimo, że leksykon hiszpański dysponuje bardzo licznymi określeniami na poziomie potocznym. W Hiszpanii oraz w krajach Ameryki Południowej doliczyć się można kilkudziesięciu potocznych określeń pieniędzy, nie skorzystano jednak z tego bogactwa. Odstąpiono też od próby bardziej adekwatnego stylistycznie przełożenia czasownika *puszczać* (po-nownie sięgnięto do zasobu języka standardowego: *gastar* – „wydawać”) choć z powodzeniem wyeksponowano towarzyszące mu konotacje. Warto natomiast zauważyć, że w różny sposób rozłożono akcenty: w pierwszej wersji położono nacisk na aspekt temporalny (*en cuanto entra* – „jak tylko zdobęde”, „od razu”, „natychmiast”), zaś w drugiej ilościowy (*lo gasto todo* – „wydaję wszystko”), wzmocniony dodatkowo potoczną formułą *estar sin duro* („być bez grosza przy duszy”).

Po śmierci ojca, główni bohaterowie dziesiątej części *Dekalogu* spotykają się, by wspólnie, polskim zwyczajem – przy alkoholu – wspominać ojca. Jesteśmy świadkami następujących słów:

- Nie ma nawet pięćdziesiątki.*¹⁶
Solo un trago. Por papá.
Un poco...por nuestro padre.

Swojskie określenie *pięćdziesiątka* to eliptyczna forma oznaczająca znormalizowaną ilość (50 mililitrów) alkoholu, z reguły wódki. W masowej świadomości Polaków określenie to funkcjonuje jako niewypowiedziane wprost zaproszenie

¹⁵ Dekalog 10.

¹⁶ Dekalog 10.

gości do wzniesienia toastu w czasie uroczystości, stanowi rytualne zainicjowanie czynności spożycia porcji alkoholu. Mimo, że liczebnik 50 może posiadać wiele odniesień, konotacja miary alkoholowej wydaje się być bardzo silna i symboliczna. Hiszpański wyraz *trago* („łyk”, „haust”) ma szerszy zakres referencyjny, może bowiem odnosić się do porcji jakiegokolwiek innego napoju, nie tylko alkoholu. Druga wersja operuje kwantyfikatorem *un poco* („trochę”), który zastępuje dokładną ilość wartością nieokreśloną i przybliżoną. Mimo, że esencja oryginału została zawarta w komunikacie, umyka w przekładzie środowiskowa aura wypowiedzi, stanowiąca o jej swojskim i sielskim, polskim charakterze. Wprawdzie kwestię dyskusyjną stanowi brak precyzji w określeniu ilości alkoholu (zarówno *trago*, jak i *un poco* są wielkościami względnymi i subiektywnymi), obie formuły zawierają się w zakresie ilościowym odpowiadającym pierwowzorowi, dzięki czemu przekład jest całkowicie zrozumiały, a traci jedynie w ujęciu kulturowym. *Pięćdziesiątka* jest bowiem bardzo mocno zakorzeniona w mającej bogatą tradycję polskiej kulturze biesiadnej, która jest jednym z najbardziej rozpoznawalnych elementów polskiej tożsamości narodowej. W przekładzie mamy do czynienia raczej z luźną rekonstrukcją aspektu ilościowego (brak zastosowania przez tłumacza „ostrzejszej soczewki”, pozwalającej doprecyzować ilość), nieobarczoną wspomnianą konotacją biesiadno-towarzyską, jaka dominuje w tekście wyjściowym.

Pozostając przy tematyce życia towarzyskiego i obowiązującej w nim etykiety, spójrzmy na popularne polskie wyrażenie, które w filmie doczekało się dwóch różnych wersji przekładu, jednej w formie eksklamacji, a drugiej w formie pytania, zachowując jednak wspólny sens:

*Brudzia!*¹⁷
iBruderschaft!
Venga, ¿echamos un trago?

Chcąc odejść od krępujących swobodną rozmowę i obowiązujących z uwagi na różnice zajmowanych stanowisk konwenansów, szef proponuje swojemu pracownikowi porzucenie dotychczasowej służbowej formy *per pan* i przejście na mniej oficjalną *per ty*. Tej bardzo mocno zakorzenionej w polskiej tradycji formie integracji towarzyszy wypicie wspólnego toastu w atmosferze serdeczności, który wznoszony jest alkoholem (najczęściej wódką), często też przy charakterystycznym, przeplatanim ułożeniu rąk trzymających kieliszki. Zwyczaj ten nosi nazwę *bruderszaftu*, która w praktyce często przyjmuje zdrobniałą postać *brudzia*. Formuła ta została zapożyczona (a jednocześnie znaturalizowana, czyli dostosowana do zasad polskiej wymowy i pisowni) z języka niemieckiego i pochodzi od wyrazu *Brüderschaft* (dosł.: „braterstwo”). Zatem *wypić z kimś brudzia* to tyle co *przejąć z kimś na ty, mówić sobie po imieniu*. Język hiszpański nie dysponuje stosownym ekwiwalentem, tłumacz uznał za uzasadnione rozwiązanie polegające na sięgnięciu po niemiecki pierwowzór *Bruderschaft*. Taka koncepcja wydaje się być translatorsko słuszna tylko wówczas, gdy założymy, że widz hiszpańskojęzyczny zaznajomiony jest z niemiecką formułą. W przeciwnym razie

¹⁷ Amator.

decyzja tłumacza wydaje się być zupełnie chybiona. W drugiej wersji hiszpańskiej punkt ciężkości, który w oryginale spoczywa na konstatacji rytuału i równocześnie ceremonialnym wezwaniu do jego inicjacji, przeniesiony został na sposób, w jaki w praktyce wdraża się go w życie, z pominięciem kurtuazyjnego etapu początkowego. Pojawia się jednak uzasadnione pytanie, czy w tak skonstruowanym komunikacie wyrażnie, i czy w ogóle, przekazana została zawarta w zakresie znaczeniowym pierwowzoru informacja dotycząca faktu zwracania się do siebie po imieniu. Kolokacja *echar un trago* (w wariantcie południowoamerykańskim *tomar un trago*) oznacza bowiem napić się, wypić (najczęściej mowa o alkoholu), np. w formule *¡Vamos a echar un trago!* zawarta jest zachęta do wspólnego biesiadowania i odpowiada polskiemu *napijmy się!* Brak zatem bezpośredniego i klarownego zaimplementowania chęci zmiany formy *pan* na *ty*, zwrot ten może być przecież stosowany przez osoby już będące przyjaciółmi, bliskimi znajomymi, rodziną itp. *Echar un trago* w żaden sposób nie implikuje chęci zmiany stopy koleżeńskiej, ani też opozycji *formalnie* ↔ *nieformalnie*, jak to jest w przypadku oryginału. Nietrudno jest wskazać jedną z możliwych przyczyn takiego stanu rzeczy. W społeczeństwie hiszpańskim forma grzecznościowa *usted/ustedes* jest bardzo rzadka, stosowana tylko w szczególnych przypadkach, czyli zupełnie inaczej, niż dzieje się to w kulturze języka polskiego, gdzie każda nieznana rozmówcy osoba automatycznie i naturalnie zyskuje miano Pana/Pani.

Podsumowując należy stwierdzić, że proces przekładu wyrażen potocznych (występujących w formie języka mówionego) na formę napisową narażony jest na różnego rodzaju straty na poziomie semantycznym i stylistycznym. Ryzykiem obarczone są przede wszystkim wyrazy oznaczające zjawiska obecne tylko w kulturze wyjściowej, co stanowi problem ich przekładu na kulturę docelową.

Źródła

- Kieślowski, K., *Amator* (1979)
- Kieślowski, K., *Krótki film o zabijaniu* (1987)
- Kieślowski, K., *Dekalog* (1989)
- <http://www.rae.es/>

Opracowania

- Hejwowski, K., *Kognitywno – komunikacyjna teoria przekładu*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2009.
- Jüngst, H. E., *Audiovisuelles Übersetzen*, Narr Verlag, Tübingen 2010.
- Lakoff, G., *Nie myśl o słoni! Jak język kształtuje politykę*, Łośgraf, Warszawa 2011.
- Ożóg, K., *Polszczyzna przełomu XX i XXI wieku. Wybrane zagadnienia*, Fraza, Rzeszów 2007.
- Plewa, E., *Układy translacji audiowizualnych*, Wydawnictwo Naukowe Instytutu Komunikacji Specjalistycznej i Interkulturowej, Uniwersytet Warszawski, Warszawa 2015.
- del Pozo, A., *El habla de Málaga*, Editorial Miramar, Málaga 2000.
- Tabakowska, E., *Językoznawstwo kognitywne a poetyka przekładu*, Universitas, Kraków 2001.
- Tomaszewicz, T., *Przekład audiowizualny*, Wydawnictwo naukowe PWN, Warszawa 2006.

Radosław Maziarz – doktor nauk humanistycznych w zakresie językoznawstwa germańskiego. Adiunkt w Instytucie Polonistyki i Neofilologii Uniwersytetu Przyrodniczo – Humanistycznego w Siedlcach. Zainteresowania naukowe: językoznawstwo kognitywne, przekład w zakresie j. niemieckiego i hiszpańskiego.

Radosław Maziarz is an assistant professor at the Institute of the Polish Language and Modern Languages at Siedlce University of Natural Sciences and Humanities. His areas of scientific interests include cognitive linguistics and translation studies in German and Spanish.

Dane kontaktowe / Contact details:

UPH Siedlce, ul. Żytnia 39, 08-110 Siedlce,
ramaz1@o2.pl

D. W kręgu historii i kultury bezpieczeństwa

ZJAWISKO KLIENTELIZMU W SIEDEMNASTOWIECZNEJ RZECZYPOSPOLITEJ OBOJGA NARODÓW NA PRZYKŁADZIE POSTACI PUŁKOWNIKA STANISŁAWA KAROLA ŁUŻECKIEGO

Marek Łaski

WH UPH Siedlce, Polska
kniazmarek@interia.pl

Abstrakt: Celem niniejszego artykułu jest przedstawienie zjawiska klientelizmu w XVII-wiecznej Rzeczypospolitej Obojga Narodów na przykładzie postaci pułkownika Stanisława Karola Łużeckiego. W celu ukazania wspomnianego zjawiska zaprezentowano obszerną biografię pułkownika oraz jego działalność polityczną. Poruszono też problem klientelizmu w armii koronnej w drugiej połowie XVII wieku. Oparto artykuł na źródłach rękopiśmiennych i drukowanych oraz zaczerpnięto z opracowań.

Słowa kluczowe: Rzeczypospolita Obojga Narodów, klientelizm, wojsko, protekcja.

The phenomenon of clientelism in the 17th-century Polish-Lithuanian Commonwealth based on the example of Colonel Stanisław Karol Łużecki

Marek Łaski

Poland, Siedlce, WH UPH
kniazmarek@interia.pl

Abstract: The purpose of this article is to present the phenomenon of clientelism in the 17th-century Polish-Lithuanian Commonwealth based on the example of Colonel Stanisław Karol Łużecki. In order to show this phenomenon, a comprehensive biography of the colonel and his political activity were presented. The issue of clientelism in the Crown army in the second half of the 17th century was also discussed. The article was based on manuscript and printed sources as well as some information was taken from studies.

Keywords: the Polish-Lithuanian Commonwealth, clientelism, army, protection.

Klientelizm- była to zależność pomiędzy biedniejszym szlachcicem a bogatszym magnatem. Szlachcic prosił magnata o pośrednictwo w uzyskaniu urzędu u króla, w zamian za to popierał go na sejmach i w wojsku. Klientelizm był charakterystyczny dla społeczeństwa szlacheckiego Korony i Wielkiego Księstwa Litewskiego, należących do Rzeczypospolitej w XVI-XVIII wieku. Było to zjawisko niekorzystne dla państwa i króla, magnaci dzięki uzależnieniu od siebie szlachty mogli wpływać na rządy w Rzeczypospolitej, szlachta przestała być samodzielną siłą polityczną. W klientelizmie wojskowym magnaci, szczególnie hetmani poprzecz swoich wojskowych klientów dominowali nad armią koronną i litewską i używali wojsko do rozgrywek politycznych. O klientelizmie

pisali Antoni Mączak w *Klientela. Nieformalne systemy władzy w Polsce i Europie XVI-XVIII w.* i w *Wierność i miłość. Z zagadnień motywacji stosunku klientarnego* [Mączak], Jacek Tarkowski w *Patroni i klienci* [Tarkowski], o klientelizmie wojskowym pisali Marek Wagner w *Korpusie oficerskim wojska polskiego w drugiej połowie XVII wieku* [Wagner] oraz Zbigniew Hundert w *Między buławą a tronem. Wojsko koronne w walce stronnictwa malkontentów z ugrupowaniem dworskim w latach 1669-1673* [Hundert].

Postać pułkownika jest dobrze historykom znana. Jego biogram, który opracował Wiesław Majewski w 1973 r. jest już nieaktualny [Majewski, 1973: 591-592]. Wspominali o nim Marek Wagner w *Słowniku biograficznym oficerów polskich drugiej połowy XVII wieku* [Wagner] oraz Zbigniew Hundert w *Między buławą a tronem. Wojsko koronne w walce stronnictwa malkontentów z ugrupowaniem dworskim w latach 1669-1673* [Hundert].

Stanisław Karol Łużecki - urodził się około 1630 roku [Werdum, *Dziennik*, s. 140]. Był synem Wojciecha Łużeckiego, pisarza i sędziego ziemskiego drohickiego i Maryny (Marianny) z Oborskich, podkomorzanki liwskiej. Miał braci Tomasza Kazimierza i Wojciecha oraz siostrę Zofię [Niesiecki, *Herbarz*, s. 175]. Jego herbem był Lubicz [Uruski, 1904-1931: 65].

Poświęcił się służbie wojskowej. 9 lutego 1656 roku został rotmistrzem litewskiej chorągwi kozackiej [Rachuba, 2007: 49]. W lutym 1657 roku wziął udział w zagonie wojsk litewskich na teren księstwa Pruskiego [Majewski, 2017: 163]. Podczas sesji wojskowej, która się odbyła w dniach od 14-20 stycznia 1658 roku w Kamieńcu, sprzeciwił się oddaniu przez wojsko litewskie dóbr Radziwiłłowskich księciu Bogusławowi Radziwiłłowi bez odpowiedniego odszkodowania [Majewski, 2017: 175]. W 1658 roku król Jan Kazimierz mianował go starostą szmeltynskim [Urzednicy inflanccy, nr 220: 205]. 9 sierpnia 1659 roku odchodzi z armii litewskiej [Rachuba, 2007: 56].

W drugim kwartale 1660 roku został rotmistrzem chorągwi kozackiej [AGAD ASW, dz. 85, nr 93, k. 201-202 v].¹ W bitwie nad rzeką Basią, którą stoczono 8 października 1660 roku, Łużecki na czele kilku chorągwi jazdy wsparł chorągiew husarską regimentarza Stefana Czarnieckiego [Łoś, *Pamiętnik*, s. 103]. W czerwcu 1664 roku samodzielnie dowodził zgrupowaniem jazdy, które zdobyło szturmem zbuntowane miasto Czerniawka nad rzeką Rośką [Majewski, 1972: 152]. Jego chorągiew w 1665 roku zbuntowała się i dołączyła do skonfederowanego wojska, które popierało rokoszana Jerzego Lubomirskiego [Nagielski, 2011: 335]. On pozostał wierny królowi Janowi Kazimierzowi. Dnia 4 września 1665 roku w bitwie pod Częstochową dowodził prawym skrzydłem wojsk królewskich, w skład którego wchodziło 12 nowozaciecznych chorągwi jazdy koronnej [Majewski, 2017: 328]. Pisarz polny litewski książę Aleksander Hilary Połubiński kazał zaatakować mu rokoszan. Na czele 12 chorągwi ruszył na rokoszan, zmuszając ich pułk jazdy do ucieczki. Niestety niebawem przybył na pole bitwy Józef Borek wraz z kolejną grupą rokoszan, która oskrzydliła żołnierzy koronnych [Majewski, 2017: 330]. Łużecki dostał się do niewoli [Ko-

¹ Rejestr popisowy chorągwi kozackiej S.K. Łużeckiego.

chowski, *Historia*, s. 30]. W połowie lipca 1667 roku hetman polny koronny Jan Sobieski wyznaczył go dowódcą samodzielnego ugrupowania jazdy, które stacjonowało pod Barem. Przeciwno czambułowi, składającemu się z 2000 Tatarów i 100 Turków, który podszedł pod Szarogród, wysłał porucznika Mikołaja Skrzetuskiego wraz z grupą jazdy. W połowie sierpnia hetman wycofał zgrupowanie Łużeckiego do obozu, który znajdował się pod Białym Kamieniem [Majewski, 1960: 71-72].

Oprócz działalności wojskowej uczestniczył w życiu politycznym Rzeczypospolitej. Pierwszy raz został posłem na sejm w 1662 roku, jako przedstawiciel ziemi drohickiej wchodzącej w skład województwa podlaskiego [Ochmann, 1977: 256]. 24 marca 1662 roku został powołany do komisji, która miała udać się do Kobrynia na rozmowy z konfederatami litewskimi [Ochmann, 1977: 207]. 19 kwietnia sprzeciwił się przedłużeniu sejmu o trzy dni, chciał zakończyć obrady sejmu jeszcze tej nocy. Z trudem dał się namówić do zmiany zdania, zgodził się tylko na jednodniowe przedłużenie. Posprzeczał się o pogłównne ze swoim kolegą posłem podlaskim podsędkiem drohickim Janem Teodorem Saczko, którego wywabił z gospody i posiekł szablą. Obawiając się kary potajemnie opuścił Warszawę, swej groźby dotyczącej sejmu nie spełniając [Ochmann, 1977: 225; Wagner, 2013: 168]. W 1664 roku król Jan Kazimierz mianował go podkomorzym drohickim [Wagner, 2013: 168; Urzędnicy podlascy, nr 500: 80]. W 1667 roku udał się na sejm w charakterze, reprezentanta Podlasia. Na początku obrad sejmowych w izbie poselskiej poparł wraz z innymi posłami stronnictwa dworskiego wniosek sędziego dobrzyńskiego Jakuba Zboińskiego, który wystąpił przeciwko przysiedze marszałkowskiej [Matwijów, 1992: 39-40]. 11 marca wystąpił przeciwko posłowi ruskiemu podkomorzemu lwowskiemu Piotrowi Oździe, który był przeciwny przedłużeniu obrad sejmu z dwóch do sześciu tygodni. Ostrzegał posłów przed niebezpieczeństwem grożącym Rzeczypospolitej ze strony Turcji [Matwijów, 1992: 42-43]. 4 kwietnia w izbie poselskiej dyskutowano na temat *incombatibilium*, Łużeckisprzeciwił się wraz z posłem bełzkim Józefem Branickim umieszczeniu buławy koronnej wraz z laską marszałkowską jako *incomatibilium* [Matwijów, 1992: 59]. Został powołany do deputacji izby poselskiej, która brała udział w redagowaniu uchwalanych konstytucji. Podpisał konstytucję w sprawie długu królewskiego [Matwijów, 1992: 83 i 86]. Został wyznaczony do komisji, która miała zająć się lustracją fortyfikacji Kamieńca Podolskiego [*Volumina Legum*, s. 439]. 26 stycznia 1668 roku na nowym sejmie sprzeciwił się wraz z posłami pisarzem wielkim litewskim Andrzejem Kotowiczem i podkomorzym różańskim Walerianem Petrykowskim relegacji z Rzeczypospolitej posła francuskiego Pierre Bonzy'ego [Matwijów, 1992: 128]. Należał do stronnictwa dworskiego. Po abdykacji Jana Kazimierza uczestniczył w sejmie konwokacyjnym w 1668 roku, na którym został wyznaczony rezydentem przy prymasie [*Volumina Legum*, s. 488]. Należał do kręgu protekcyjnego hetmana polnego koronnego księcia Dymitra Wiśniowieckiego, był jego klientem. Dzięki jego protekcji został senatorem, 24 kwietnia 1670 roku król Michał Korybut Wiśniowiecki mianował go kasztelanem podlaskim [Urzędnicy podlascy, 1994, nr 1199: 137]. Na początku maja przybył do Jaworowa razem

z Janem Daniłowiczem, wysłany przez króla do marszałka Sobieskiego. W marcu 1671 roku król wysłał go na konwokację litewską, na którą miał dostarczyć instrukcje królewską [AGAD LL, nr 25, k. 153-153v]. 9 maja wieczorem na zamku w Ujazdowie oddawał wieniec pannie młodej od narzeczonego, którym był książę Dymitr Wiśniowiecki. Dziękował mu za to syn księcia Michała Kazimierza Radziwiłła, brat przyrodni panny młodej [Grabowski, *Ojczyście spominki*, s. 135; Korzon, 1898: 8]. Był to zaszczyt jaki obdarzył Łużeckiego jego patron książę Dymitr Wiśniowiecki.

Brał udział w kampanii ukraińskiej hetmana Sobieskiego 1671 roku [Majewski, 1973: 591]. 4 września w obozie wojsk koronnych, znajdującym się pod Barem, był jedynym senatorem oprócz hetmana Sobieskiego [Kluczycki, *Pisma*, s. 674-675; Majewski, 1973: 591]. 23 września wysłano go na podjazd w kierunku Winnicy na czele pięciu chorągwi, miał dowiedzieć się gdzie jest nieprzyjaciel [Grabowski, *Ojczyście spominki*, s. 179]. 25 września zobaczywszy, że nie będzie mógł dogonić nieprzyjaciela, postanowił rozciągnąć swoich żołnierzy aż do Tymanówki. Mieszkańcy miasteczka przestraszyli się niespodziewanego nadejścia wojska koronnego, natychmiast poddało się Łużeckiemu. Rozbroił mieszczan, zabierając im tysiąc pięćset samopałów, z samego miasta i okolic zarekwirowano tysiąc sztuk bydła oraz dwa tysiące owiec [Werдум, *Dzienniki*, s. 230]. 1 października powrócił do obozu, poddały mu się miasta Kopijówka, Klebań i Tulczyn [Werдум, *Dzienniki*, s. 234]. 21 października wziął udział w bitwie pod Kalnikiem, w której na rozkaz Sobieskiego odparł wycieczkę kalnickich kozaków zmuszając ich do ucieczki w kierunku miasta [Jaworski, 1965: 121].

14 lutego 1672 roku został mianowany przez hetmana regimentarzem zgrupowania wojsk koronnych stacjonujących na terenie Podola [Wagner, 2009: 190]. Zastąpił chorążego kijowskiego Stanisława Wyżyckiego [Kochowski, *Roczniki*, s. 119], któremu część żołnierzy się zbuntowała i chciała zawiązać konfederację [Hundert, 2014: 314-315]. W tym czasie przebywał pod Medwedowcami. Po otrzymaniu nominacji przeprowadził inspekcję podległych mu żołnierzy, którzy znajdowali się koło Budzanowa. 16 lutego napisał list do hetmana, w którym przedstawił trudną sytuację wojska koronnego, informował go o licznych przypadkach dezercji. Na dalsze rozkazy miał czekać w Kamieńcu [Kluczycki, *Pisma*, s. 848-849; Wagner, 2009: 190]. Zmiana regimentarza przyczyniła się do uspokojenia nastrojów buntowniczych wśród żołnierzy koronnych. 16 lutego podporządkowali się Łużeckiemu i udali się do wyznaczonych przez Sobieskiego konsystencji zimowych [Hundert, 2014: 317]. 9 marca do Kamieńca Podolskiego przybyli wysłannicy hetmana Michała Chaneńki. Namówili regimentarza na wspólne działanie przeciwko kozakom Doroszenki. 10 marca zgrupowanie opuściło Kamieniec, 12 marca dotarło do Latyczowa, założyło tam obóz i czekało na przybycie sojuszników kozackich [Wagner, 2009: 191]. Następnie jego zgrupowanie zostało ulokowane pod Niemirowem. Zamierzał ruszyć na Kalnik, gdzie stacjonował pułk kozacki wierny Doroszence [Wagner, 2009: 201-202]. Niestety kalniccy kozacy byli szybsi, 23-24 maja oblegli go w Niemirowie. Przypuścili trzy szturmy, które zakończyły się niepowo-

dzeniem. W ostatnim szturmie, który przypuścili 24 maja, Polacy wzięli do niewoli trzydziestu dwóch jeńców i działa [Kluczycki, *Pisma*, s. 980-981; Wagner, 2009: 202]. Kozacy po tym niepowodzeniu wycofali się do Kalnika. Regimentarz wysłał podjazdy w stronę Humania, Korsunia i Czerkas. Niebawem przeniósł swe zgrupowanie w stronę Ładyżyna [Wagner, 2009: 202-203]. Po otrzymaniu wiadomości o pojawieniu się Tatarów pod Winnicą i Braiłowem, wzmocnił załogi w Ładyżynie, Braclawiu i Humanu. Regimentarz ze swoim zgrupowaniem przeniósł się w stronę Mohyłowa, prawdopodobnie przed 30 czerwca. Miał za zadanie, zgodnie z polsko-mołdawską umową, dokonywanie dywersyjnych zbrojnych ataków na teren Mołdawii, mające na celu utrudnić oddziałom przeciwnika działania organizacyjne i logistyczne. Na początku lipca przeniósł się w stronę Szarogrodu, gdzie utworzył nowy obóz. Wkrótce przerzucił swoje oddziały nad rzekę Boh, gdzie koło Braclawia i Ładyżyna utworzono następne obozy. Zamierzał wspierać Kozaków humańskich, którzy nie uznawali Doroszeńki i zostali oblężeni w Humanu przez Kozaków i Tatarów oraz bronić linii Bohu [Wagner, 2009: 228-229]. 17 lipca ruszył na pomoc Kozakom pułkownika Perebinosa, którzy zostali oblężeni koło Czetwertynówki przez Kozaków i Tatarów pod dowództwem Hrehorego Doroszeńki. Podczas marszu dowiedział się od podjazdów, że główne siły hetmana Doroszeńki zbliżają się do Bohu. Zamierzał nie tylko uratować mołojców Perebinosa, a także uniemożliwić oddziałom Doroszenki przeprawę przez Boh oraz spróbować zniszczyć je w walnej bitwie. 18 lipca razem z Chaneńko uwolnił od oblężenia pułk Perebinosa, rozpraszając kozaków i tatarów, którzy uciekli na drugą stronę Bohu [Wagner, 2009: 230-231; *Pisma*, t. 1, cz. 2: 1021]. Nierozważnie rzucił się w pogoń za nieprzyjacielem, przeprawił się na lewy brzeg Bohu. Chaneńko nie wsparł go, wycofał swój tabor w stronę Ładyżyna. Zgrupowanie regimentarza zostało otoczone przez kozaków i tatarów [Kochowski, *Roczniki*, ks. IV, s. 255; *Pisma*, s. 1021]. Zgrupowanie wojsk koronnych liczyło od 2500-2700 żołnierzy, Doroszenko miał 17-18 tysięcy żołnierzy [Wagner, 2009: 230]. Żołnierze koronni wraz ze swoim dowódcą rzucili się do ucieczki. Jego ugrupowanie rozproszyło się. 19 lipca przybył do Ładyżyna i zajął się koncentracją swoich rozproszonych oddziałów. Wysłał w teren podjazdy, które miały za zadanie rozpoznawać ruchy czambułów tatarskich [*Ibidem*: 235-236]. Nie posłuchał rad hetmana Sobieskiego, który radził mu się przenieść do Braclawia [Kluczycki, *Pisma*, s. 1028]. Pozostał w Ładyżynie do 9 sierpnia, blokowany przez kozaków i tatarów. Kore-spondował listownie z królem, Chaneńko oraz z komendantem Białej Cerkwi, który poinformował go o zagrożeniu twierdzy przez lokalny pułk kozacki. 9 sierpnia opuścił Ładyżyn, przez Hajszyn, Daszów i Tetyjów, zbliżył się do Szemrajówki, gdzie stacjonowali Kozacy. 13 sierpnia uderzył na obozujących na płaskowyżu mołojców, którzy nie spodziewali się ataku wojsk polskich, ulegli rozproszaniu. Wzięto kilka Kozaków do niewoli, zdobyto trzy działa oraz zajęto zabudowania wioski. Dzięki temu zwycięstwu mieszkańcy miejscowości (Trylisy, Chwastów, Motowidlówka, Rokitno i Nastaszka) przyjęli zwierzchnictwo Rzeczypospolitej, obiecując dostarczać prowiant dla załogi w Białej Cerkwi. Skontaktował się z kniazem Hryhorym Ramadanowskim, który był dowódcą

korpusu wojsk rosyjskich, stacjonujących w okolicy Kijowa. Rozmawiał z kniazem na temat udziału Rosjan w dostarczaniu prowiantu dla załogi w Białej Cerkwi. Z powodu braku plenipotencji Ramadanowski nie wyraził zgody na propozycje Łużeckiego [Wagner, 2009: 239-240]. Po zaprowiantowaniu twierdzy 21 sierpnia wyruszył zgodnie z rozkazem króla przez Wołyń do Hrubieszowa [Majewski, 1973: 592]. 15 września złączył się z Sobieskim pod Telatynem. Wraz z hetmanem udał się do nowego obozu wojsk koronnych, który 29 września został utworzony pod Krasnymstawem. 4 października obóz został przeniesiony w stronę Krupy, ze względu na niebezpieczeństwo ze strony Tatarów [Pisma: 1090; Hundert, 2014: 330-331 i 334]. Sobieski wyruszył przeciwko czambułom tatarskim zabierając jazdę i dragonie, w obozie zostawił Łużeckiego [Majewski, 1973: 592].

Przybył na generalny zjazd konfederatów gołąbskich do Warszawy przed 18 stycznia 1673 roku [Wierzbicki, 2005: 290]. 27 stycznia jako pierwszy miał wystąpienie na temat okoliczności kapitulacji Kamieńca Podolskiego. Tłumaczył on konfederatom gołąbskim, że zgodnie z ordynansem hetmana Sobieskiego wysłał do Kamieńca posiłki, które nie zostały do twierdzy wpuszczone przez generała podolskiego Mikołaja Potockiego [Wierzbicki, 2005: 148]. Został zmuszony przez konfederatów do zaprzysiężenia konfederacji gołąbskiej [Wierzbicki, 2005: 150]. 30 stycznia został powołany przez króla wraz z innymi senatorami do komisji, która miała prowadzić rozmowy z delegatami malkontentów [Wierzbicki, 2005: 177]. W ostatnim dniu stycznia został powołany wraz z 11 senatorami do *consilium bellicum*. Pierwsze posiedzenie rady wojennej odbyło się 1 lutego w pałacu biskupa krakowskiego Andrzeja Trzebickiego [Wierzbicki, 2005: 243]. 11 marca podpisał skrypt o pacyfikacji, który kończył zjazd warszawski oraz zobowiązanie *Hodie mihi cras sibi* [Wierzbicki, 2005: 209-210]. Następnego dnia wyjechał wraz z podskarbisem koronnym Janem Morsztynem powitać malkontentów, którzy tego dnia przybyli do Warszawy [Wierzbicki, 2005: 217]. Hetman Sobieski zaprosił go do swojej karety i razem wjechali do Warszawy [Majewski, 1973: 592]. 13 marca został powołany do deputacji, która miała zająć się postulatami posłów wojskowych [Wierzbicki, 2005: 252]. 5 kwietnia przyznano mu nagrodę w wysokości 5660 złotych zatwierdzonych na Pokaniewie [Boniecki, 1913: 162; Wierzbicki, 2005: 272]. Został wybrany do deputacji, która miała osądzić oszczercę Marcina Łozińskiego [Wierzbicki, 2005: 274, Majewski, 1973: 592]]. Został powołany do rady wojennej, która miała doradzać hetmanowi Sobieskiemu [*Volumina Legum*, s. 65].

Wziął udział w zwycięskiej bitwie pod Chocimiem stoczonej 10-11 września 1673 roku pomiędzy wojskami polskimi i litewskimi a tureckimi [Majewski, 1973: 592]. Jego pułk jazdy wszedł w skład zgrupowania wojewody bracławskiego Jana Potockiego, które zostało utworzone w połowie grudnia 1673 roku na terenie Podola. Jego pułk stacjonował w Husiatynie [Wagner, 2009: 12]. Podpisał elekcje Jana III [Boniecki, 1913: 162]. Brał udział w jesiennej wyprawie króla Jana III 1674 roku na Ukrainę oraz w kampanii 1675 roku, uczestnicząc w bitwie pod Lwowem, stoczonej 24 sierpnia 1675 roku [Majewski, 1973: 592; Wagner, 2014: 168; Wagner, 2009: 179].

7 listopada 1675 roku brał udział w posiedzeniu senatorów, którzy zajęli się konfliktem hetmanów litewskich. Wziął udział w obradach sejmu koronacyjnego, który rozpoczął się 4 lutego 1676 roku w Krakowie [Matwijowski, 1976: 44, 91 i 244]. 21 lutego rozpoczęły się wota senatorskie, w którym poparł wojewodę pomorskiego Jana Bąkowskiego, który ostrzegał przed zbytnim zawieraniem elektorowi brandeburskiemu Fryderykowi Wilhelmowi Hohenzolernowi. Zgadzał się na wysłanie poselstw do państw sąsiednich, jednocześnie domagał się żeby Drahim z innymi powiatami *exonerować*. Następnie omówił sytuację na północnych granicach Rzeczypospolitej, choć rozumiał, że księstwo Kurlandii ma kłopoty gospodarcze, nie wyrażał zgody na rezygnację od niej z subsydiów [Matwijowski, 1976: 102 i 109]. Poparł wraz z wojewodą ruskim Stanisławem Jabłonowskim i kasztelanem lwowskim Andrzejem Maksymilianem Fredro projekt utworzenia piechoty łanowej. Powiedział żeby „każdy z nas 10 chłopów stawiał, rynsztukiem, prowiantem opatrzył, sprawnemu oficerowi oddał” [Matwijowski, 1976: 112]. Domagał się od biskupa żmudzkiego Kazimierza Pacy oddania sreber kościelnych [Matwijowski, 1976: 116]. Został wyznaczony rezydentem przy królu [*Volumina Legum*, t. 5, s. 175].

Latem 1676 roku jego pułk jazdy wchodził w skład zgrupowania starosty chełmskiego Michała Floriana Rzewuskiego, które ochraniało obóz wojsk koronnych znajdujący się pod Szczercem [Wagner, 2009: 238; *Relacja*, s. 295]. W nocy z 23/24 września pozostał w obozie pod Żurawnem wraz z piechotą i artylerią, podczas gdy król Jan III wyruszył wraz z jazdą i dragonią na nieprzyjaciela [Wagner, 2009: 252].

23 października uczestniczył w *senatus consilium*, na której postanowiono zwołać sejm. Prosił króla, aby w instrukcji królewskiej na sejmiki uwzględniono interesy egzulantów podolskich [Matwijowski, 1976: 155-156].

W 1683 roku został dowódcą frejkompani piechoty, która weszła do komputu [Wimmer, 1983: 228; Wimmer, 1962: 276]. Na sejmie został powołany na komisarza do komisji hibernowej [*Volumina Legum*, s. 321]. Dowodził grupą, która miała za zadanie ochraniać koncentrację armii koronnej pod Krakowem [Majewski, 1973: 592]. 12 września wziął udział w zwycięskiej bitwie pod Wiedniem [Wagner, 2014: 168]. W uznaniu zasług został mianowany przez króla wojewodą podolskim [Urzednicy podolscy, s. 149].

W 1686 roku wziął udział w wyprawie mołdawskiej króla Jana III Sobieskiego [Chowaniec, 1931: 42]. 18 sierpnia został wysłany przez króla wraz z kasztelanem żarnowskim Chomentowskim, aby odebrać przysięgę od bojarów w Jassach [*Diariusz, Materiały*, s. 317]. 18 września pod Gaurem został wysłany przeciw Tatarom. Niestety, po wielu zwycięskich wyprawach, w walce z Tatarami Łużecki zginął [Chowaniec, 1931: 94; *Diariusz, Materiały*, s. 321].

Pułkownik Stanisław Karol Łużecki był wybitnym oficerem wojska koronnego, cenionym przez regimentarza Stefana Czarnieckiego i hetmana wielkiego koronnego Jana Sobieskiego. Uczestniczył w obradach sejmu, najpierw jako poseł, a później jako senator, należał do stronnictwa dworskiego. Był klientem hetmana polnego koronnego księcia Dymitra Wiśniowieckiego, który wyjednał mu u króla Michała Korybuta Wiśniowieckiego urząd senatorski,

kasztelana podlaskiego. Mimo iż był regalistą miał dobre stosunki z malkontentem marszałkiem wielkim koronnym Janem Sobieskim. Do końca życia służył w wojsku koronnym. Wyprawa mołdawska króla Jana III Sobieskiego skończyła się dla niego tragicznie, wysłany przeciwko Tatarom zostaje przez nich zabity. Postać Stanisława Karola Łużeckiego stanowi przykład zjawiska klientelizmu wojskowego, jaki istniał wśród szlacheckich oficerów armii koronnej. Dzięki służbie wojskowej oraz protekcji księcia Wiśniowieckiego został senatorem i dorobił się pokaźnego majątku, ale cena jaką za to zapłacił okazała się wysoka. Bez protekcji hetmana mimo odbycia służby wojskowej nie miałby większych szans na uzyskanie urzędu senatorskiego.

Odziedziczył wsie podlaskie Łużki i Rogów [Uruski, 1904-1931: 65; Boniecki, 1913: 162]. Dzierżawił w ziemi mielnickiej wsie Pokaniewo i Żerczyce [Michałuk, 2002: 170 i 174] oraz Gniewczyce w ziemi brzeskiej [Wagner, 2014: 168]. W 1667 roku za 2500 zł Piotr Kochanowski wydzierżawił mu na Podolu dziesięć wsi (Kopijówkę, Teremce, Bakotę, Kozodawince, Kołodziejówkę i Bodaczówkę) [AGAD, MK, nr 207, k. 45]. Miał dwie żony, Katarzynę Humiecką, starościankę smotrycką i Annę Kopeć, kasztelanke trocką. Z Katarzyną miał trzech synów- Antoniego, Jana i Stanisława oraz córkę Rozalię [Boniecki, 2013: 162], z Anną nie miał dzieci [Wagner, 2014: 168].

Bibliografia **Źródła rękopiśmienne**

Archiwum Główne Akt Dawnych
Akta skarbowo-wojskowe, dział 85, nr 93.
Metryka koronna
MK, nr 207
LL, nr 25

Źródła drukowane

- Grabowski A. (wyd.), *Ojczyste spominki do dziejów dawnej Polski*, t. 1, Kraków 1845.
- Kochowski W., *Historia panowania Jana Kazimierza*, t. 3, wyd. E. Raczyński, Poznań 1859.
- Kochowski W., *Roczniki Polski Klimakter czwarty (1669-1673)*, oprac. L. A. Wierzbicki, Warszawa 2011.
- Łoś J., *Pamiętnik towarzysza chorągwi pancерnej*, wyd. R. Śreniawa-Szypkowski, Warszawa 2000.
- Kluczycki F. (wyd.), *Pisma do wieku i spraw Jana Sobieskiego*, t. 1, cz. 1-2, Kraków 1880-1881.
- *Materiały do wyprawy Sobieskiego do Mołdawii 1686 r.*, wyd. Cz. Chowaniec, „Przegląd Historyczno-Wojskowy”, 1931, t. 4, z. 2, s. 305-329.
- Niesiecki K., *Herbarz Polski*, t. 2-11, wyd. Jan Nepomucen Bobrowicz, Lipsk 1839-1845.
- *Relacja Dymitra Wiśniowieckiego z kampanii 1676*, oprac. J. Woliński, „Przegląd Historyczno-Wojskowy” 1930, t. II, z. 2, s. 294-303.
- *Volumina Legum* t.4-5, oprac. J. Ohryzko, Petersburg 1859-1860.
- Wimmer J., *Materiały do zagadnienia liczebności i organizacji armii koronnej w latach 1683-1689*, „Studia i Materiały do Historii wojskowości”, t. 8, Warszawa 1962, s. 243-279.

Opracowania

- Boniecki A., *Herbarz Polski*, t. 16, Warszawa 1913.
- Chowaniec Cz., *Wyprawa Sobieskiego do Mołdawii w 1686 r.*, [w] *Przegląd Historyczno-Wojskowy*, 1931, t. 4, z. 1, s. 1-118.
- Hundert Z., *Husaria koronna w wojnie polsko-tureckiej 1672-1676*, Oświęcim 2014.
- Hundert Z., *Między buławą a tronem. Wojsko koronne w walce stronnictwa malkontentów z ugrupowaniem dworskim w latach 1669-1673*, Oświęcim 2014.
- Korzon T., *Dola i niedola Jana Sobieskiego 1629-1674*, t. 3, Kraków 1898.
- Majewski W., *Podhajce - letnia i jesienna kampania 1667r.*, „*Studia i Materiały do Historii wojskowości*”, t. 6, cz.1(1960), s. 47-99.
- Majewski W., *Powstanie kozackie 1664 r. (czerwiec-grudzień)*, „*Studia i Materiały do Historii wojskowości*”, t. 18, cz. 2 (1972), s. 147-199.
- Majewski W., *Łużeczki Stanisław Karol*, [w] PSB, t. 37, (1973).
- Mączak A., *Klientela. Nieformalne systemy władzy w Polsce i w Europie XVI-XVIII w.*, Warszawa 2000.
- Mączak A., *Wierność i miłość. Z zagadnień motywacji stosunku klientarnego*, „*Zeszyt Naukowe Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Opolu*”, 1988, z. 2, s. 103-115.
- Nagielski M., *Druga wojna domowa w Polsce. Z dziejów polityczno-wojskowych Rzeczypospolitej u schyłku rządów Jana Kazimierza Wazy*, Warszawa 2011.
- Ochmann S., *Sejmy lat 1661-1662. Przegrana batalia o reformę ustroju Rzeczypospolitej*, Wrocław 1977.
- Rachuba A., *Wysilek mobilizacyjny Wielkiego Księstwa Litewskiego w latach 1654-1667*, „*Studia i Materiały do Historii wojskowości*”, t. XLIII, 2007, s. 43-60.
- Tarkowski J., *Patroni i klienci*, Warszawa 1994.
- Uruski S., *Rodzina. Herbarz szlachty polskiej*, t. 10, Warszawa 1904-1931.
- *Urzędnicy dawnej Rzeczypospolitej XII-XVIII wieku*, red. Antoni Gąsiorowski: t. 8, *Urzędnicy podlascy XIV-XVIII wieku*, Kórnik 1994.
t. 9, *Urzędnicy inflanccy XVI-XVIII wieku*, Kórnik 1994.
- Wagner M., *Słownik biograficzny oficerów polskich drugiej połowy XVII wieku*, t. 2, Oświęcim 2014.
- Wagner M., *Wojna polsko-turecka w latach 1672-1676*, t. 1-2, Zabrze 2009.
- Wierzbicki L. A., *O zgodę w Rzeczypospolitej. Zjazd warszawski i sejm pacyfikacyjny 1673 roku*, Lublin 2005.
- Wimmer J., *Wiedeń 1683. Dzieje kampanii i bitwy*, Warszawa 1983.

Marek Łaski – doktorant w Uniwersytecie Przyrodniczo-Humanistycznym w Siedlcach. Ukończył studia na Uniwersytecie Marii Curie-Skłodowskiej na kierunku Archeologia (2006).

Marek Łaski – is a PhD student at the University of Natural Sciences and Humanities in Siedlce. He graduated from the Maria Curie-Skłodowska University in Archaeology in 2006.

Contact details / Dane kontaktowe:

Marek Łaski – UPH, ul. Żytnia 39, 08-110 Siedlce,
email: kniazmarek@interia.pl

PRAWNE I POLITYCZNE UWARUNKOWANIA FUNKCJONOWANIA WOJSK OBRONY TERYTORIALNEJ

Adrian Rosłon
UPH Siedlce, Polska
e-mail: adrian-roslon@wp.pl

Abstrakt: Jednym z dokonań obecnego rządu, które współcześnie żyjącemu Polakowi kojarzy się z obozem Prawa i Sprawiedliwości, jest powołanie Wojsk Obrony Terytorialnej. Wojska Obrony Terytorialnej (WOT) – obecnie – to jeden z pięciu rodzajów Sił Zbrojnych Rzeczypospolitej Polskiej. Celem artykułu jest przedstawienie istoty Wojsk Obrony Terytorialnej, a także ukazania celów oraz funkcji Wojsk Obrony Terytorialnej, jak również przesłanek do ich utworzenia i dokumentu, który owe wojska powołał. Artykuł jest pierwszym tekstem wchodzącym w skład cyklu artykułów o tematyce związanej z Wojskami Obrony Terytorialnej, przygotowywanych przez autora niniejszej publikacji.

Słowa kluczowe: Wojska Obrony Terytorialnej, Obrona Terytorialna, terytorialiści, bezpieczeństwo, Siły Zbrojne Rzeczypospolitej Polskiej

Legal and political determinants of the functioning of the Territorial Defense Forces

Adrian Rosłon
UPH Siedlce, Poland
e-mail: adrian-roslon@wp.pl.

Abstract: One of the achievements of the current government, by the contemporary living Poles associated with the Law and Justice party, is the establishment of the Territorial Defense Force. The Territorial Defense Force (TDF; Polish - WOT) - currently - is one of five military branches of Armed Forces of the Republic of Poland. The purpose of the article is to present the essence of the Territorial Defense Forces, to show the objectives, functions of the Territorial Defense Force, reasons for its creation, and the document, thanks to which these troops have been established. The article is the first text in the series of articles on subjects related to the Territorial Defense Forces, prepared by the author of this publication.

Keywords: Territorial Defense Forces, Territorial Defense, Territorials, Security, Armed Forces of the Republic of Poland.

Wprowadzenie

Od kilkudziesięciu lat podejmowano w Polsce wysiłki aby zorganizować obronę terytorialną, na wzór zachodnich organizacji proobronnych.

Aby można było w sposób holistyczny pojąć ideę Obrony Terytorialnej RP, a przede wszystkim pojąć dokładnie jej znaczenie, należy zapoznać się z terminologią związaną z Wojskami Obrony Terytorialnej. W kolejnych tekstach z cyklu artykułów autora o tematyce Wojsk Obrony Terytorialnej, zostaną

przybliżone takie pojęcia jak: bezpieczeństwo, obronność, Obrona Terytorialna, stan nadzwyczajny, stan klęski żywiołowej oraz inne, związane z tematyką Wojsk Obrony Terytorialnej.

Istota Wojsk Obrony Terytorialnej

Wojska Obrony Terytorialnej (WOT) to jeden z pięciu rodzajów Sił Zbrojnych Rzeczypospolitej Polskiej, do których należą:

- Wojska Lądowe,
- Siły Powietrzne,
- Marynarka Wojenna,
- Wojska Specjalne.

Przed włączeniem Wojsk Obrony Terytorialnej do kręgu pięciu rodzajów Sił Zbrojnych Rzeczypospolitej Polskiej, wojska obrony terytorialnej funkcjonowały, jako „część sił zbrojnych przeznaczona do prowadzenia działań taktycznych na obszarze kraju. Stanowiły je jednostki ogólnego przeznaczenia oraz ochrony i obrony obiektów, formowane i wykorzystywane do samodzielnego prowadzenia walki, wsparcia działań wojsk operacyjnych oraz działań humanitarnych” [2018/akapit 1/*Wojska obrony terytorialnej*].

Z kolei w Słowniku terminów z zakresu bezpieczeństwa narodowego [wydanie 6, z 2008 r.], odnajdziemy definicję która traktuje Wojska Obrony Terytorialnej, jako część sił zbrojnych, która przewidziana jest do realizowania powierzonych im zadań z zakresu obrony i ochrony określonych obszarów, znajdujących się na terytorium kraju. Stanowią je jednostki ogólnowojskowe, a także rodzaje wojsk, które formowane są z miejscowych zasobów, jak również rezerw osobowych, z przeznaczeniem w dużej mierze do prowadzenia regularnych oraz nieregularnych działań bojowych na obszarze, za który są odpowiedzialne. Wojska Obrony Terytorialnej przeznaczone są również do wsparcia wojsk operacyjnych, a także do udzielania pomocy w akcjach ratunkowych obronie cywilnej [*Słowniku terminów z zakresu bezpieczeństwa narodowego*, 2008, s. 167, Warszawa: AON, wydanie szóste]. Wojska obrony terytorialnej to „militarny komponent nowoczesnych struktur wojskowych, które powiązane z systemem niemilitarnym w decydujący sposób wpływają na efektywność obrony narodowej” [*Słownik terminów z zakresu bezpieczeństwa narodowego*, 2002, s. 145, Warszawa: AON, wydanie drugie]. Taką definicję znajdziemy również w Słowniku terminów z zakresu bezpieczeństwa narodowego, natomiast znajduje się ona w wydaniu 2 z 2002 roku.

Przesłanki tworzenia Wojsk Obrony Terytorialnej

Fakt, iż Polska jest członkiem NATO, Unii Europejskiej, jak również ONZ nie daje pewności, iż w sytuacji bezpośredniego zagrożenia, Polska i jego obywatele mogą czuć się bezpieczni. Konflikt na wschodzie Ukrainy oraz aneksja Krymu przez Rosję spowodowały zmianę myślenia o bezpieczeństwie Polski i Polaków.

Przejawem antyamerykańskiej propagandy jest stwierdzenie, iż w razie konfliktu Polski z Rosją, RP pozostanie sama bez wsparcia. Przeciwnicy sojuszu z USA podają za przykład treść art. 5 Traktatu Waszyngtońskiego – Traktat Północnoatlantycki (zwanego także traktatem o NATO), który brzmi: „Strony zgadzają się, że zbrojna napaść na jedną lub więcej z nich w Europie lub Ameryce Północnej będzie uznana za napaść przeciwko nim wszystkim i dlatego zgadzają się, że jeżeli taka zbrojna napaść nastąpi, to każda z nich, w ramach wykonywania prawa do indywidualnej lub zbiorowej samoobrony, uznanego na mocy artykułu 51 Karty Narodów Zjednoczonych, udzieli pomocy Stronie lub Stronom napadniętym, podejmując niezwłocznie, samodzielnie, jak i w porozumieniu z innymi Stronami, działania **jakie uzna za konieczne**, łącznie z użyciem siły zbrojnej, w celu przywrócenia i utrzymania bezpieczeństwa obszaru północnoatlantyckiego. O każdej takiej zbrojnej napaści i o wszystkich podjętych w jej wyniku środkach zostanie bezzwłocznie powiadomiona Rada Bezpieczeństwa. Środki takie zostaną zaniechane, gdy tylko Rada Bezpieczeństwa podejmie działania konieczne do przywrócenia i utrzymania międzynarodowego pokoju i bezpieczeństwa” *Traktat Północnoatlantycki*, art. 5].

Na uwagę zasługuje stwierdzenie **jakie uzna za konieczne**. Dowolność w interpretacji tego artykułu, powoduje więc obawy i zmusza do myślenia. Należy przypuszczać, iż bezpośrednią reakcją obecnego rządu Prawa i Sprawiedliwości, na poczynania Rosji względem Ukrainy, było powołanie Wojsk Obrony Terytorialnej.

Cel tworzenia Wojska Obrony Terytorialnej

Zwiększenie poziomu potencjału obronnego (ochronnego) całego państwa jest według autora najważniejszym celem [Jakubczak, 2014, s. 290-291] tworzenia Wojsk Obrony Terytorialnej. Podobne stanowisko, względem WOT, odnaleźć można w książce R. Jakubczaka, pt.: *Współczesne Wojska Obrony Terytorialnej* [Jakubczak, 2014, s. 290].

Powyższy cel oraz cele funkcjonalne Wojsk Obrony Terytorialnej wynikają, bezpośrednio, m.in. z celu strategicznego obrony Polski.

Cele funkcjonalne WOT różnią się w czasie pokoju, w okresie kryzysu oraz w trakcie wojny.

Cele Wojsk Obrony Terytorialnej w czasie pokoju:

- Tworzenie, jak i utrzymanie siły obronnej Polski, poprzez masowe szkolenie poborowych oraz rezerwy, z jednoczesnym wykorzystaniem walców obronnych terenu ochranianego (rejon odpowiedzialności).
- Współdziałanie z lokalnymi samorządami oraz jej administracją, na rzecz niesienia pomocy ludności oraz środowisku, w sytuacji klęski żywiołowej oraz innych zagrożeń.
- Uczestniczenie w wychowaniu wojskowym społeczeństwa, poprzez szerzenie postawy patriotycznej (np. tworzenie, wspomaganie różnego rodzaju instytucji patriotycznych).

Cele Wojsk Obrony Terytorialnej w czasie kryzysu:

- Zapewnienie osłony strategicznej państwa w rejonie kryzysu. Przejawem takiego działania będzie ochrona i obrona granic państwowych, jak również ważnych obiektów znajdujących się na terenie kraju.
- Zapewnienie bezpieczeństwa wewnętrznego oraz ochrona ludności, poprzez wspieranie działań ogniów pozamilitarnych.
- Zapewnienie osłony rozwijania wojsk operacyjnych (mobilizacyjnego oraz operacyjnego), a także innych elementów obrony państwa.

Cele Wojsk Obrony Terytorialnej w czasie wojny:

- Obrona i ochrona ważnych obiektów i rejonów na terytorium kraju.
- Niszczenie wojsk agresora, w sytuacji kiedy jego wojska znajdują się na terytorium RP oraz ewentualne paraliżowanie jego ruchu lądowego.
- Uniemożliwianie agresorowi zajęcia, utrzymania oraz kontroli określonego terenu.
- Stwarzanie własnym albo sojuszniczym wojskom operacyjnym warunków, które pozwolą na dogodne manewrowanie oraz uderzanie na wroga lub ewentualną obronę.
- Zapewnienie obrony i ochrony zdrowia, życia oraz mienia obywatelom RP, jak również środowiska i majątku narodowego.
- Zapewnienie bezpieczeństwa oraz sprawności funkcjonowania polskich władz, jak również instytucji w rejonach zagrożonych.

Funkcje Wojsk Obrony Terytorialnej

Z celu Wojsk Obrony Terytorialnej wynikają ich funkcje [R. Jakubczak, 2002, s. 293-295]. Są one jednocześnie pochodną funkcji systemu obrony terytorialnej. Wojska Obrony Terytorialnej to jego podstawowe elementy militarne.

Biorąc pod uwagę cel Wojsk Obrony Terytorialnej, należy przyjąć, iż w związku z tym powstaje konieczność powierzenia im funkcji:

- bojowej,
- społeczno-twórczej,
- narodowotwórczej,
- państwowotwórczej,
- humanitarnej.

Funkcja bojowa odnosi się do prowadzenia, przez Wojska Obrony Terytorialnej, walki, a także zabezpieczenia na rzecz wojsk operacyjnych, jak również działań, które mają na celu wspomaganie pozamilitarne ogniwa obronne.

Funkcje: społeczno-twórcza, narodowotwórcza oraz państwowotwórcza przejawiają się w tym, że Wojska Obrony Terytorialnej umacniają świadomość społeczną, narodową, państwową u obywateli, jak również pomagają w tworzeniu oraz podtrzymywaniu więzi społeczno-terytorialnych na lokalnym poziomie. Dzieje się to pomiędzy formacjami wojskowymi a grupami społecznymi, takimi jak: młodzież, uczniowie, grupy lokalnej społeczności oraz

różnego rodzaju stowarzyszeniami pro-obronnymi, jak również administracją państwową oraz samorządową.

Funkcja humanitarna, tj. ratownicza oraz ochronna. Przejawia się w realizacji przez Wojska Obrony Terytorialnej działań na rzecz ludności w sytuacji, kiedy zagrożone jest ich życie i mienie (w okresach występowania i trwania katastrof), zakłóceń porządku publicznego, jak również podczas klęsk żywiołowych (tj. czas występowania poza okresem wojny, poniżej poziomu wojny, w czasie kryzysu wywołanego nie przez zagrożeniami militarne). Istnieje możliwość wystąpienia owej funkcji podczas zagrożenia militarnego lub okresu wojny. Jednak będzie ona ograniczona przez funkcję bojową, a tym samym przyjmie charakter wtórny.

Obrona przed zagrożeniami (zewnętrznymi i wewnętrznymi) jest jedną z najważniejszych funkcji państwa i ma charakter powszechny. Dla osiągnięcia optymalnego poziomu potencjału obronnego, państwo ma możliwości przekształcania wszelkich zasobów materialnych i osobowych własnych obywateli w określoną siłę obronną, pozwalającą skutecznie oddalać zagrożenia bądź minimalizować ich skutki i efektywnie im przeciwdziałać [R. Jakubczak, 2002, s. 295].

Uwarunkowanie powołania Wojsk Obrony Terytorialnej

Pierwszym krokiem do stworzenia struktury Wojsk Obrony Terytorialnej w Polsce była decyzja Ministra Obrony Narodowej z dnia 30 grudnia 2015 r. w sprawie utworzenia Biura do Spraw Utworzenia Obrony Terytorialnej [Decyzja Nr 503/MON Ministra Obrony Narodowej z dnia 30 grudnia 2015 r. w sprawie utworzenia Biura do Spraw Utworzenia Obrony Terytorialnej]. „Decyzja wchodzi w życie z dniem podpisania” [Decyzja Nr 503/MON, § 15].

Minister Obrony Narodowej, zgodnie ze swoimi kompetencjami, decyzją Nr 503/MON Ministra Obrony Narodowej z dnia 30 grudnia 2015 r. w sprawie utworzenia Biura do Spraw Utworzenia Obrony Terytorialnej [Decyzja Nr 503/MON, § 1-15] powołuje do istnienia Biuro do Spraw Utworzenia Obrony Terytorialnej (z dniem 18 stycznia 2016 r.), które jest jednostką organizacyjną bezpośrednio podporządkowaną Ministrowi Obrony Narodowej. Jej gotowość do działania datuje się na 1 lipca 2016 r., zaś Pełnomocnik Ministra Obrony Narodowej do Spraw Utworzenia Obrony Terytorialnej zajmuje stanowisko Dyrektora Biura. Traktują o tym § 1-3 owej decyzji.

W § 4 wymienione zostały zadania Biura. Należą do nich:

- przygotowywanie propozycji kierunków realizacji zadań w zakresie tworzenia obrony terytorialnej w Siłach Zbrojnych Rzeczypospolitej Polskiej;
- wyznaczenie kierunków zmian w przepisach prawa;
- przygotowywanie aktów prawnych związanych z tworzeniem obrony terytorialnej w Polsce, a także systemu obronnego państwa;
- współpraca z Ministrem Obrony Narodowej, poprzez przedstawianie opinii oraz rekomendacji dotyczącej realizowanych zadań;

- wykonywanie innych zadań w zakresie obrony terytorialnej, zleconych przez Ministra Obrony Narodowej.

Wymienione wyżej zadania oraz inne, związane z obroną terytorialną zadania, uwzględnia się w planach oraz programach rozwoju, a także modernizacji Sił Zbrojnych Rzeczypospolitej Polskiej.

Paragraf 6 Decyzji Nr 503/MON Ministra Obrony Narodowej zobowiązuje Pełnomocnika Ministra Obrony Narodowej do Spraw Utworzenia Obrony Terytorialnej, wyznaczając mu termin do dnia 8 stycznia 2016 r., oraz obliguje go do przedstawienia Szefowi Sztabu Generalnego Wojska polskiego wniosku związanego z organizacją etatową, dotyczącą zadań wymienionych w § 4.

Z kolei do dnia 15 stycznia 2016 r. Szef Sztabu Generalnego Wojska Polskiego, zobowiązany został na podstawie §7, do przedstawienia Ministrowi Obrony Narodowej dokumentów organizacyjno-etatowych (o których mowa w §6).

W celu opracowania koncepcji organizacji oraz funkcjonowania obrony terytorialnej w strukturach Sił Zbrojnych Rzeczypospolitej Polskiej powołuje się zespół złożony z Szefa Sztabu Generalnego Wojska Polskiego, Dyrektora Biura do spraw Utworzenia Obrony Terytorialnej oraz Dowódcy Generalnego Rodzajów Sił Zbrojnych.

Paragraf 9 zobowiązuje obecnego Podsekretarza Stanu w Ministerstwie obrony Narodowej, do spowodowania korekty obowiązującego limitu zatrudnienia. Jest to wywołane potrzebą realizacji niniejszej decyzji.

Z kolei Dyrektor Generalny Ministerstwa Obrony Narodowej zobowiązany został na mocy omawianego aktu prawnego, do uwzględnienia zmian w projekcie obwieszczenia Ministra Obrony Narodowej, które dotyczyć będą wykazu jednostek organizacyjnych podległych lub nadzorowanych przez Ministra Obrony Narodowej.

Omawiany akt prawny zobowiązuje osoby, które zajmują stanowiska kierownicze w Ministerstwie Obrony Narodowej oraz resorcie obrony narodowej, do udzielenia niezbędnej pomocy przy tworzeniu Biura do Spraw Utworzenia Obrony Terytorialnej.

Minister Obrony Narodowej swoją decyzją zobowiązał:

- Szefa Służby Kontrwywiadu Wojskowego do zapewnienia ochrony kontrwywiadowczej prac Biura.
- Dowódcę Garnizonu Warszawa, aby w terminie do dnia 18 stycznia 2016 r. zapewnił wszystkie niezbędne rzeczy, potrzebne do prawidłowego funkcjonowania Biura. Zadania te omówione są w § 13, punkty 1-5.
- Szefa Sztabu Generalnego Wojska Polskiego, do wykonania decyzji (która traktuje o zakresie realizacji tworzenia Biura do Spraw Utworzenia Obrony Terytorialnej) oraz przedstawienia Ministrowi obrony Narodowej informacji w tej sprawie (do dnia 25 stycznia 2016 r.).

Pełnomocnika Ministra Obrony Narodowej do Spraw Utworzenia Obrony Terytorialnej, do wykonania decyzji w zakresie realizacji zadania określonego w § 2 i przedstawienia Ministrowi Obrony Narodowej informacji w tej sprawie (do dnia 5 lipca 2016 r.). „Biuro stanowi jednostkę organizacyjną bezpo-

średnio podporządkowaną Ministrowi Obrony Narodowej i osiągnię gotowość do działań do dnia 1 lipca 2016 r.” (Decyzja Nr 503/MON, § 2).

Podsumowanie

Reasumując, należy podkreślić, iż wobec współczesnych zagrożeń militarnych oraz niemilitarnych, istnieje potrzeba funkcjonowania Wojska Obrony Terytorialnej. Istotna jest natomiast odpowiednia koncepcja organizacyjno-strukturalna, która pozwoli wykorzystać w maksymalny sposób żołnierzy, służących w strukturach Wojsk Obrony Terytorialnej.

Wojska Obrony Terytorialnej jako masowy komponent sił zbrojnych są odpowiedzialne są za właściwe funkcjonowanie systemu obronnego państwa, a także mogą realizować zadania z zakresu obrony militarnej obiektów oraz obszarów na terytorium całego kraju. Są odpowiedzialne za wyznaczony rejon. Wojska OT są również zasadniczą siłą, która wspiera władze lokalne w realizacji ich zadań, do których należy obrona niemilitarna, także w rejonach niewyznaczonych. Wymaga to zatem, ażeby Wojska Obrony Terytorialnej posiadały taką strukturę organizacji, jak również funkcjonowały w taki sposób, aby ciągle były przygotowane na ewentualne działania, oraz mogły być w pełni przydatne ekonomicznie i strategicznie. Pozwoli to podnieść poziom bezpieczeństwa obywateli, a tym samym instytucji państwa [R. Jakubczak, 2014, s. 289].

Można zatem przyjąć, iż Wojska Obrony Terytorialnej są powszechną formą przygotowania wojskowego, a także wykorzystania potencjału społeczeństwa do ochrony oraz obrony danego regionu (*Koncepcja Strategiczna Obrony Terytorialnej Polski w XXI wieku*).

Wojska Obrony Terytorialnej to militarny komponent, który razem z wojskami operacyjnymi stwarza możliwości skutecznej obrony kraju, w każdym czasie, tj. w okresie pokoju – odstrasza; w czasie kryzysu – zwiększa potencjał obronny; podczas agresji – bezpośrednio broni; w czasie okupacji – stwarza opór; podczas odzyskiwania wolności oraz suwerenności – przyczynia się do aktywnego udziału, zmierzającego do wyzwolenia państwa [R. Jakubczak, 2002, s. 294].

Literatura podmiotu:

- Jakubczak R. (2002), *Wojska Obrony Terytorialnej*, Warszawa: BELLONA.
- Jakubczak R. (2014), *Współczesne Wojska Obrony Terytorialnej*, Warszawa: BELLONA.
- *Słowniku terminów z zakresu bezpieczeństwa narodowego* (2002), Warszawa: AON, wydanie drugie.
- *Słowniku terminów z zakresu bezpieczeństwa narodowego* (2008), Warszawa: AON, wydanie szóste.

Źródła internetowe:

- *Koncepcja Strategiczna Obrony Terytorialnej Polski w XXI wieku*, <https://obronanarodowa.pl/artykuly/display/koncepcja-strategiczna-ot-wedlug-plk-r-dr-hab-jozefa-marczaka> (dostęp: 23.07.2018).

- *Traktat Północnoatlantycki*,
https://www.nato.int/cps/su/natohq/official_texts_17120.htm?selectedLocale=pl (dostęp: 25.07.2018), art. 5.
- *Wojska Obrony Terytorialnej*,
https://pl.wikipedia.org/wiki/Wojska_Obrony_Terytorialnej (dostęp: 23.07.2018).
- *Wojska obrony terytorialnej*,
https://pl.wikipedia.org/wiki/Wojska_obrony_terytorialnej, (dostęp: 25.07.2018).

Akty prawne:

- Ustawa z dnia 14 grudnia 1995 r. o urzędzie Ministra Obrony Narodowej (Dz. U. z 2013 r. poz. 189 i 852, z 2014 r. poz. 932 oraz z 2016 r. poz. 2138),
- Ustawa z dnia 16 listopada 2016 r. o zmianie ustawy o powszechnym obowiązku obrony Rzeczypospolitej Polskiej oraz niektórych innych ustaw (Dz. U. z dn. 23 grudnia 2016, poz. 2138),
- Ustawa z dnia 17 listopada 2006 r. o systemie oceny zgodności wyrobów przeznaczonych na potrzeby obronności i bezpieczeństwa państwa (Dz. U. poz. 1700, z 2010 r. poz. 1228, z 2011 r. poz. 528 oraz z 2017 r. poz. 32),
- Ustawa z dnia 29 stycznia 2004 r. – Prawo zamówień publicznych (Dz. U. z 2015 r. poz. 2164, z późn. zm.),
- Decyzja Nr 503/MON Ministra Obrony Narodowej z dnia 30 grudnia 2015 r. w sprawie utworzenia Biura do Spraw Utworzenia Obrony Terytorialnej.

Literatura przedmiotu:

- Jakubczak R. (2002), *Wojska Obrony Terytorialnej*, Warszawa: BELLONA.
- Jakubczak R. (2014), *Współczesne Wojska Obrony Terytorialnej*, Warszawa: BELLONA.
- *Słowniku terminów z zakresu bezpieczeństwa narodowego* (2002), Warszawa: AON, wydanie drugie.
- *Słowniku terminów z zakresu bezpieczeństwa narodowego* (2008), Warszawa: AON, wydanie szóste.
- „Trybuna”. 11.05.2000, Prawda pod przykryciem, Nr 109.
- Jakubczak R. (1991), *Działania precyzyjne i nietypowe*, nr 6.
- Jakubczak R. (1991), *Myśl wojskowa*, nr 6.
- Toffler A., H. (1997), *Wojna i antywojna*, Warszawa.

Źródła internetowe:

- *Koncepcja Strategiczna Obrony Terytorialnej Polski w XXI wieku*,
<https://obronanarodowa.pl/artykuly/display/koncepcja-strategiczna-ot-wedlug-plk-r-dr-hab-jozefa-marczaka> (dostęp: 23.07.2018).
- *Traktat Północnoatlantycki*,
https://www.nato.int/cps/su/natohq/official_texts_17120.htm?selectedLocale=pl (dostęp: 25.07.2018), art. 5.
- *Wojska Obrony Terytorialnej*,
https://pl.wikipedia.org/wiki/Wojska_Obrony_Terytorialnej (dostęp: 23.07.2018).
- *Wojska obrony terytorialnej*,
https://pl.wikipedia.org/wiki/Wojska_obrony_terytorialnej, (dostęp: 25.07.2018).
- *Hierarchia aktów prawnych*,
<http://www.gazetaprawna.pl/encyklopedia/prawo,hasla,333887,akty-prawne.html> (dostęp: 20.07.2018r.),
- *Wojska Obrony Terytorialnej*, <http://www.mon.gov.pl/obrona-terytorialna/> (dostęp: 21.07.2018).

Mgr Adrian Rosłon – doktorant w Instytucie Nauk Społecznych i Bezpieczeństwa Wydziału Humanistycznego Uniwersytetu Przyrodniczo-Humanistycznego w Siedlcach; specjalności naukowe lub zawodowe: pedagogika (edukacja dla bezpieczeństwa); zakres zainteresowań badawczych: prawne aspekty bezpieczeństwa, pedagogika rodziny, edukacja dla bezpieczeństwa, bezpieczeństwo człowieka i obywatela, adres e-mail: adrian-roslon@wp.pl.

Adrian Rosłon, MA – PhD student at the Institute of Social Sciences and Security at the Faculty of Humanities at the University of Natural Sciences and Humanities in Siedlce.

Contact details / Dane kontaktowe:

Adrian Rosłon
UPH Siedlce, ul. Żytnia 39
08-110 Siedlce

III

RECENZJE I SPRAWOZDANIA

O INTERDYSCYPLINARNEJ KONFERENCJI NAUKOWEJ „ZIOŁA I ZIOŁOLECZNICTWO W LITERATURZE, KULTURZE, JĘZYKU, MEDYCYNIE...”

Andrzej Borkowski
IKRiBL, UPH, Polska
e-mail: ikribl@wp.pl

Abstrakt: Zaprezentowany tekst jest zwięzłym sprawozdaniem z konferencji naukowej „Zioła i ziołolecznictwo w literaturze, kulturze, języku, medycynie...” Konferencja odbyła się w Siedlcach w dniach 8-9 XI 2018 r.

Słowa kluczowe: Zioła, literatura, kultura, konferencja.

About the interdisciplinary scientific conference "Herbs and herbal medicine in literature, culture, language, medicine ... "

Andrzej Borkowski
IKRiBL, UPH, Poland
e-mail: ikribl@wp.pl

Abstract: The presented text is a brief report on the conference "Herbs and herbal medicine in literature, culture, language, medicine ..." The conference took place in Siedlce on 8-9 November 2013.

Keywords: herbs, literature, culture, conference.

W dniach 8-9 XI 2018 r. w Siedlcach odbyła się ogólnopolska interdyscyplinarna konferencja naukowa na temat ziół i ziołolecznictwa, zorganizowana przez Instytut Kultury Regionalnej i Badań Literackich im. Franciszka Karpińskiego. Stowarzyszenie (Siedlce) we współpracy z czasopismem „Humanistyka i Przyrodoznawstwo” (Olsztyn). W Komitecie organizacyjnym znaleźli się: dr hab. Dorota Sepczyńska (UWM), dr hab. Andrzej Borkowski (UPH, IKRiBL), dr Ewa Borkowska (UPH, IKRiBL), dr Marek Jastrzębski (IKRiBL), dr Tomasz Michta (UPH), mgr Maria Długolecka-Pietrzak (IKRiBL).

Organizatorzy zaproponowali referentom bogaty zestaw zagadnień, które miały szansę zostać omówione podczas spotkania naukowego. Pośród tych problemów znalazły się:

- 1/ Zioła i ziołolecznictwo w literaturze (literackie wizerunki zielarzy i ziół);
- 2/ Zioła i ziołolecznictwo w języku (językowy obraz ziół; zioła i frazeologia; zioła w przysłowia; etymologia i semantyka nazw ziół);
- 3/ Zioła i zielarze w sztuce (malarska symbolika ziół; konterfekty zielarzy; zioła w kulturze popularnej [muzyka, film, Internet]; zioła w sztuce ludowej);
- 4/ Zioła w nauce i przemyśle (gatunki roślin leczniczych; zioła i przemysł farmaceutyczny; zioła i współczesna medycyna);

5/ Zioła w historii, filozofii, legendach i wierzeniach (zioła w kulturach starożytnych; zioła w religiach; historia ziół; społeczne i kulturowe aspekty ziołolecnictwa);

6/ Zioła w kuchni i ogrodzie (przyprawy znane i nieznane) oraz inne problemy naukowe związane z ziołami i ziołolecnictwem.

Do udziału w sesji zgłosiło się piętnastu referentów z ośmiu ośrodków naukowych w Polsce: Uniwersytet Gdański, Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego, Uniwersytet Jagielloński, Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie, Uniwersytet Rzeszowski, Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie, Uniwersytet Przyrodniczo-Humanistyczny w Siedlcach oraz Instytut Kultury Regionalnej i Badań Literackich im. Franciszka Karpińskiego. Stowarzyszenie.

Podczas konferencji referaty wygłosili: dr hab. Dominika Budzanowska-Weglenda (UKSW): *Zioła w rzymskim gospodarstwie wiejskim (na podstawie „De agri cultura” Katona Starszego)*; prof. UPH dr hab. Antoni Czyż (UPH): *Siewcy cichej śmierci. Zioła trujące w kulturze dawnej*, dr hab. prof. UPH Andrzej Borkowski (UPH, IKRiBL): *Zioła Wacława Potockiego („Ogród nie plewiony”, „Moralia”)*; dr hab. Małgorzata Bosko (UMCS): *„Urtica, lamium vulgare album, lamium purpureum”: rzecz o pokrzywie – na podstawie „Wielkiej Encyklopedii Francuskiej” z 1765 roku*; dr Katarzyna Arciszewska (UG): *Magia ziół w dawnej kulturze słowiańskiej*; dr Jolanta Kur-Kononowicz (UR): *Z rozważań nad symboliką ziół w kontekście poezji Sergiusza Jesienina*; dr Ewa Borkowska (UPH, IKRiBL): *Zielarskie „broszury propagandowe” w okresie międzywojnia (wybrane przykłady)*; mgr Joanna Madej-Borychowska (UPH): *Zastosowanie ziół w lecznictwie na Wyspach Brytyjskich w okresie średniowiecza*; mgr Sabina Kowalczyk (UWM): *Magiczne i lecznicze właściwości pokrzyki na podstawie staropolskich zielników*; mgr Agata Starownik (UW): *Jaką moc ma „Święcone ziele”? Wokół figlika Mikołaja Reja*; mgr Magdalena Bryła (UJ): *Cannabis – od roli w obrzędach religijnych do ikony popkultury*; mgr Maria Długolecka-Pietrzak (IKRiBL): *„Zioła magiczne” w literaturze dla dzieci*. Zaocznie wzięły udział w sesji: mgr Luiza Karaban (IKRiBL): *„Reszta to już tymianek”, czyli kartka z zielnika Kazimierza Wierzyńskiego* oraz Olga Magdalena Skwierczyńska (UPH): *Rola i znaczenie ziół w kulturze średniowiecznej*.

Zaprezentowane teksty unaocniły wieloraką obecność ziół w tekstach kultury od czasów antycznych, przez wieki średnie, renesans, barok, oświecenie aż po czasy współczesne. Artykuły z konferencji ukażą się w roku 2019 w czasopiśmie „Humanistyka i Przyrodoznawstwo”.

Andrzej Borkowski – professor of the University of Natural Sciences and Humanities in Siedlce (Poland), Polonist and Slavist, theoretician and historian of literature, critic and translator.

Andrzej Borkowski – profesor Uniwersytetu Przyrodniczo-Humanistycznego w Siedlcach, polonista i slawista, teoretyk i historyk literatury, tłumacz.

Contact details /Dane kontaktowe:

Dr hab. prof. UPH Andrzej Borkowski – UPH Siedlce, ul. Żytnia 39,
08-110 Siedlce, Polska, borkowska@uph.edu.pl

CONTENTS

Katarzyna Smyk: *A Tree in the Polish Folk Fairy Tale: About the Perspectives of Meaning Construction in the Traditional-Type Culture*

Tomasz Olenderek: *Methods of Presenting Forests on Maps*

Robert Lipelt: *The Carpathian Primeval Forest in the view of foresters' reports at the turn of 19th and 20th century*

Luiza Karaban: *The forest as mythical and poetic space based on the example of "Ballad about the Purple Colour" by Waclaw Bojarski*

Joanna Frużyńska: *Forest chronotope in the latest Polish children's literature*

Monika Jasek: *Types of forest space in children's and youth literature*

Юлія Вишницька: *Mytho-script Interpretation of the Image of the Tree of Life in the Novel of Volodymyr Drozd*

Галина Бітківська: *Image of a Tree in the Contemporary Ukrainian Prose: from Pastoral to Eschatological Motifs*

Kamila Żukowska: *About the "strangest book of the 18th century". Analysis of "Songs" by Konstancja Benisławska in the context of selected issues of religious tradition of that period*

Галина Сабат: *Wander round Galicja in the Literary Works of Ivan Franko*

Joanna Madej-Borychowska: *Nuns in the Vision of Piers Plowman by William Langland and Geoffrey Chaucer's Canterbury Tales – an exception or a norm in English monasteries in the fourteenth century?*

Rafał Kozak: *Historical items in translation of guidebooks on Poland into English*

Radosław Maziarz: *Colloquial expressions in the audiovisual translation into Spanish on the example of K. Kieślowski's literary work*

Marek Łaski: *The phenomenon of clientelism in the 17th-century Polish-Lithuanian Commonwealth based on the example of Colonel Stanisław Karol Łużecki*

Adrian Rosłon: *Legal and political determinants of the functioning of the Territorial Defense Forces*

Andrzej Borkowski: *About the interdisciplinary scientific conference "Herbs and herbal medicine in literature, culture, language, medicine ..."*

**Redakcja czasopisma naukowego „Inskrypcje”
zaprasza do współpracy**

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 wydrukowane. Artykuły prosimy nadsyłać na adres poczty elektronicznej ikribl@wp.pl w postaci dokumentu programu Word. Wszystkie teksty publikowane w czasopiśmie kierowane są do recenzji wydawniczej. Decyzję o druku podejmuje kolegium redakcyjne. „Inskrypcje” są czasopismem punktowanym i znajdują się w wykazie czasopism naukowych MNiSW (część B).

Zasady i wytyczne odnośnie publikowania w czasopiśmie są dostępne na stronie internetowej: <https://ikribl.wordpress.com/inskrpcje/>

Contact details / dane kontaktowe:

*Instytut Kultury Regionalnej i Badań Literackich im. Franciszka Karpińskiego.
Stowarzyszenie,
ul. M. Aslanowicza 2, lok. 2, 08-110 Siedlce,
e-mail: ikribl@wp.pl
tel. +48574965963*