

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

Inskrypcje

Półrocznik

Czasopismo naukowe
poświęcone literaturze i kulturze

R. IX, 2021, z. 2 (17)

**[i] WN WYDAWNICTWO
NAUKOWE IKR[i]BL**

Siedlce 2021

Kolegium redakcyjne

Проф. Марина Ларионова (ИСЭГИ ЮНЦ РАН, ИФЖМК ЮФУ, 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 Грицук (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, redaktor merytoryczny),
Mgr Joanna Madej-Borychowska (IKRiBL, redaktor językowy),
Mgr Maria Długołęcka-Pietrzak (IKRiBL, redaktor techniczny)

Recenzenci

Dr hab. Antoni Czyż
Dr hab. Ireneusz Szczukowski
Dr hab. Danuta Szymonik
Prof. dr hab. Natalia Gvozdecka

Korekta

Redakcja

Na okładce

Zdjęcie (pixabay)

Redakcja techniczna, skład i łamanie

Maria Długołęcka-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

Licencja CC BY-SA 4.0



© Copyright by IKRiBL

Spis treści

OD REDAKCJI	5
--------------------------	----------

I/ Rozprawy i szkice

Elżbieta M. Kur: Problematyka militarna w przysłowiach polskich i obcych	9
Marcin Pliszka: Odmiany czasu w poezji Mikołaja Sępa-Szarzyńskiego i Sebastiana Grabowieckiego	29
Sylwia Grądzielewska: From concession to contention. The controversies around slavery in colonial America	45
Joanna Frużyńska: Od empatii do żartu, czyli o łzach w polskiej międzywojennej poezji dla dzieci	57
Aneta Samuel-Ziontek: „Podlaski pastuszek”. Wokół życia i twórczości literackiej Franciszka Kobryńczuka	81
Жибуль Вера Юрьевна: Родители и дети в современной белорусской поэзии (А. Хаданович <i>Нататкі таткі</i> , М. Мартысевіч <i>Як пазбыцца Маматума</i>)	105
Vincent Tarasiuk: Dramat starożytnych namiętności według Piera Paola Pasoliniego	115
Agnieszka Banaś: O miejscach przyjemnych i groźnych w <i>Dekameronie</i> Giovanniego Boccaccia i <i>Rękopisie znalezionym w Saragossie</i> Jana Potockiego. Rekonesans	123
Barbara Bandzarewicz: Wizja grozy w wybranych utworach Michała Choromańskiego	137

II/ Język i literatura (od edycji i eksplikacji tekstu do glottodydaktyki)

Artur Ziontek: <i>Anatomii ucz się wierszem</i> – poetycka ściągawka Franciszka Kobryńczuka	153
Andrzej Borkowski: Od znaku do symbolu. W kręgu teorii semiotycznej Mieczysława Wallisa	159

Karolina Byszewska: Czy dobrze jest czuć? Eksplikacja bajki <i>Człowiek i kamień</i> Franciszka Karpińskiego	167
--	-----

Stacy Chambliss: Going beyond comprehension: Approaches to teaching <i>The Graduate</i> in the English language Classroom	173
---	-----

III/ Notatki – recenzje – wypowiedzenia

Barbara Stelingowska: O <i>Topografiach podróży</i>	185
--	-----

Violetta Machnicka: Nagrobki polonistów: Profesor Anna Krupska-Perek (1941-2021)	189
--	-----

Violetta Machnicka, Tadeusz Boruta, Sławomir Kordaczuk: Złote Jacki za naukę w latach 2000-2021	199
---	-----

Ewa Borkowska, Andrzej Borkowski: Konferencja naukowa o rybach ..	205
--	-----

IV/ Claudia Erdheim – wielogłos

Julia Cholewa	209
----------------------------	-----

Hanna Jaczewska	211
------------------------------	-----

Julita Kisielińska	213
---------------------------------	-----

Izabela Kurenda	215
------------------------------	-----

Luiza Perka	217
--------------------------	-----

Bartłomiej Skrzyszewski	219
--------------------------------------	-----

V/ Twórczość

Anna Benicka: Wiersze	223
------------------------------------	-----

Violetta Machnicka: Wiersze	229
--	-----

Zofia Olędzka: Wiersze	239
-------------------------------------	-----

Contents	247
-----------------------	-----

OD REDAKCJI

Prezentowany numer odznacza się wielością podejmowanych tematów z zakresu literaturoznawstwa, teorii literatury, a także glottodydaktyki. Przeważa jednak refleksja literaturoznawcza skupiona na ważnych dziełach polskich i europejskich autorów. Nie brak jednakże sylwetek poetów mniej znanych, mocno zakorzenionych w kulturze i mentalności swych małych ojczyzn.

Zeszyt uzupełnia wielogłos, dotyczący powieści „Czyś ty oszalała” Claudii Erdheim, która została wydana przez wydawnictwo „Laboratorium Literatury IKRiBL”, a także teksty poetyckie zaprzyjaźnionych pisarzy.

Siedlce, w grudniu 2021.

**I
ROZPRAWY
I SZKICE**

PROBLEMATYKA MILITARNA W PRZYSŁOWIACH POLSKICH I OBCYCH

Elżbieta M. Kur

Uniwersytet Przyrodniczo-Humanistyczny w Siedlcach
Wydział Nauk Humanistycznych
elzbieta.kur@uph.edu.pl

Abstrakt: W kulturze tradycyjnej i współcześnie przysłowia są skrótowymi ujęciami różnych zjawisk, jednocześnie w pewien sposób charakteryzują też podejście do określonych kwestii. W językowym obrazie świata wielu narodów występują przysłowia odnoszące się do problematyki militarnej, w artykule zostały poddane analizie i interpretacji. Tekst jest uzupełniony o aneks – wybór przysłów odnoszących się do omawianej problematyki.

Słowa kluczowe: Przysłowia, wojsko, językowy obraz świata

MILITARY ISSUES IN POLISH AND FOREIGN PROVERBS

Elżbieta M. Kur

Siedlce University of Natural Sciences and Humanities
Poland

Abstract: In traditional culture and contemporarily, proverbs are brief interpretations of different phenomena, and simultaneously they characterize approaches to certain issues. There are proverbs about different aspects of the military in the linguistic picture of the world of many nations. They are read and clarified in this paper. The Addendum – a choice of proverbs about the subject completes the article.

Keywords: Proverbs, military, linguistic picture of the world

Przysłowie ma bardzo interesujący, choć nieco kłopotliwy, status genologiczny, któremu towarzyszy niejako zamieszanie semantyczne. Złote myśli, aforyzmy, przysłowia, zwroty przysłowiowe, gnomy, epigramaty, apoftegmaty, adagia, maksymy, sentencje, paroimia, proverbia jako pojęcia bliskoznaczne, po części znajdujące rozgraniczenia znaczeniowe, tym niemniej, uchwytnie w odbiorze intuicyjnym, dają wielorakie możliwości interpretacji, wpisującej się w różnorodne konteksty, metodologie i sposoby odbioru. W odróżnieniu od sentencji i aforyzmów przysłowia to anonimowe wypowiedzi o charakterze mądrościowym i dydaktycznym, zazwyczaj

o ludowej proveniencji, funkcjonujące w różnych językach, od wieków stanowiące żywoł oralności, ubarwiające retorykę, obecne w wielu przejawach kultury.

Paremia, jak się je niekiedy z łacińska nazywa, to najkrótszy gatunek literacki, pozwalający dostrzec, „jak zdanie staje się utworem” (Krzyżanowski 1969: 18), scharakteryzowany z językoznawczej perspektywy, jest zdaniem albo układem kilku zdań (od dwóch do czterech). Nie wystawia więc cierpliwości odbiorcy na „męki wyższego rzędu”, lapidarnie naucza, komentuje rzeczywistość, ubarwia komunikację, niekiedy skłania do refleksji, a nawet umożliwia błyskawiczną przemianę czytelnika semantycznego w semiotycznego (czyli takiego, który chce wiedzieć, co się dzieje, w dociekającego innych sensów, w tym ironii intertekstualnej i treści symbolicznych) (Eco 2003: 58 i n.)¹. Jak trafnie konstatuje Katarzyna Wiejak: *Przysłowia mają wiele właściwości, dzięki którym wydają się jedną z najciekawszych i najbogatszych form języka figuratywnego. W przeciwieństwie do metafor, mogą być one rozumiane zarówno na poziomie dosłownym, jak i figuratywnym, przy czym niemal w przypadku każdego przysłowia możliwych jest kilka interpretacji* (Wiejak 2011: 8). W konstrukcji przysłów, stwierdza J. Krzyżanowski, znaczenie przenośne góruje nad dosłownym: *«Kruk krukowi oka nie wykole» lub «Wielcy złodzieje małe [tj. małych] wieszą - przysłowia te nie dotyczą realnych stosunków między ptakami ani między złodziejami, czy raczej łotrami; pierwsze piętnuje zjawisko zwane dzisiaj kumoterstwem, drugie potępia hierarchię społeczną, w której łajdacy na wysokich stanowiskach grasują bezkarnie, gdy na drobnych przestępców spadają ciężkie kary. Ten sposób «mówienia o innych rzeczach» zdaniami o odmiennym, bezpośrednim znaczeniu w Grecji nazywano alegorią i zgodnie z tym za pierwszą, podstawową cechą przysłowia – i to przysłowia właściwego – uznać należy alegoryczność. Właściwość przysłowia druga, wynikająca bezpośrednio z poprzedniej, to jego obrazowość* (Krzyżanowski: 1969: 7-8).

Przysłowia są zjawiskami z pogranicza wiedzy o literaturze, językoznawstwa, kulturoznawstwa, folklorystyki, a nawet w jakiejś mierze socjologii jako jeden z przejawów językowego obrazu świata funkcjonującego w określonych społecznościach, bowiem *za pośrednictwem języka możemy obserwować to, jak dane społeczeństwo konceptualizuje, przeżywa, klasyfikuje, interpretuje świat, jakie są postawy kulturowe danego społeczeństwa* (Zechová 2008: 278 oraz Vaňkova 2007). Poprzez przysłowia można poznawać obyczaje różnych społeczności, mentalność narodową lub środowiskową, system wartości, odnosić się do stereotypów i utartych wyobrażeń, szukając ich źródeł oraz potwierdzeń albo zaprzeczeń, a nawet

¹ Określenia U. Eco pochodzące z eseju *Ironia intertekstualna i poziomy lektury*. Posługując się terminami zastosowanymi przez Eco, pojęciu „czytelnika semiotycznego” nadaję nieco inne znaczenie – traktuję go przede wszystkim jako odbiorcę zdolnego do rozumienia treści symbolicznych, przekazywanych nie wprost, Eco główny nacisk kładzie na umiejętność deszyfracji intertekstualnych powiązań, choć odnosi się też do odczytań różnych sensów utworu.

wykorzystywać je diagnostycznie w neuropsychologii i psychiatrii (Andreasen 1977: 465 – 472 oraz Ulatowska 2000: 191 – 203). Przysłowia z racji uniwersalizmu występowania pozwalają też na wartościowe komparatystyczne badania w wielu dziedzinach (językoznawstwo, kulturoznawstwo, antropologia, etnologia, psychologia społeczna). Wyniki tych dociekań niekiedy są adekwatne do oczekiwań, nawet banalne w oczywistości potwierdzenia *vérité d'expérience* (np. liczne polskie przysłowia dotyczące wolności), niekiedy jednak mogą zaskakiwać – i tak (...) *dużą niespodziankę stanowi odkrycie, że w języku polskim istnieje więcej przysłów poświęconych miłości niż w języku francuskim* (Stawińska 1997: 8-9), wiele jest w polszczyźnie przysłów odnoszących się do szeroko pojętej sfery nauki, edukacji, kształcenia (ponad pół tysiąca) (Kur 2006). W ten sposób – jak ujmuje to ich badacz Wolfgang Mieder – *Przysłowia spełniają ludzką potrzebę sumowania doświadczeń i obserwacji w okrucinach mądrości, dostarczają gotowych spostrzeżeń wobec ludzkich relacji i społecznych kwestii* (Mieder 2008: 9)².

Z racji bogatej intertekstualności wobec tej lapidarnej formy literackiej można stosować różne metodologie badawcze i sposoby interpretacji, szczególnie adekwatnym może być podejście tekstologiczne w rozumieniu Jerzego Bartmińskiego (Bartmiński 1998 i Andrzeja Lewickiego (Lewicki 2001: 635), koncentrujące się na poznawczej (kognitywnej, ideacyjnej) funkcji tekstu, czyli perspektywie badania języka i jego wytworów jako instrumentów poznania rzeczywistości zewnętrznej, opisywanej za jego pośrednictwem. *Głównym przedmiotem lingwistyki staje się nie proces językowy, nie system czy mechanizm języka, ale sam człowiek mówiący (homo loquens) – a centralne miejsce zajmuje ukazanie związków językowego zachowania się człowieka z myśleniem, kulturą i rozwojem cywilizacyjnym* (Lewicki 2001: 635). Kluczowy dla takiego podejścia „językowy obraz świata” (...) *ma charakter stricte semantyczny, dotyczy sposobu, w jaki mówiący za pomocą języka interpretują rzeczywistość, to znaczy wyodrębniają określone przedmioty i zdarzenia, grupują je w kategorie, przypisują im określone charakterystyki i wartościują* (Bartmiński, netografia). Jest to więc niejako powrót do źródeł, odczytywanie tekstów poprzez prymarną, podstawową informatywną funkcję języka.

Jak wobec tego w tym miniaturowym (i bardzo przenikliwym!) zwierciadle kulturowym przegląda się wojsko/sive problematyka militarna (wraz z zespołem wyrażenń pokrewnych, bliskoznacznych oraz ich warstw skojarzeniowych) jako historycznie i współcześnie ważny podmiot/komponent struktury społecznej, instrument prowadzenia polityki państwa (wewnętrznej i zewnętrznej) (Balcerowicz

² “Proverbs fulfill the human need to summarize experiences and observations into nuggets of wisdom that provide ready – made comments on personal relationships and social affairs” (Mieder 2008: 9);, tłum. własne z jęz. ang. i niem., o ile nie wskazano inaczej, E. M. K.

2000: 124, tegoż 2010: 24 – 34), oddziałujący na różnorodne aspekty funkcjonowania indywidualnego oraz zbiorowego w wymiarach pragmatycznym, materialnym i symbolicznym?

Zarówno w kulturze polskiej jak i w przysłowiach różnych narodowości przysłów odnoszących się do szeroko pojętej sfery militarnej jest wiele i stanowią z różnych powodów interesujący materiał badawczy. Same w sobie, będąc wytworem spontanicznej kultury ludowej, odnoszą się do sfery ekskluzywnej elitarnej, jaką w każdej kulturze jest wojsko. Łączą więc powszechne, egalitarne i emocjonalne doświadczenie mas z elitarnym podmiotem refleksji. Co typowe, dla mającej tendencje personifikujące kultury ludowej, najwięcej przysłów dotyczy osób, a więc samej postaci żołnierza oraz dowódcy, następnie tragicznego, przez wiele generacji przeżywanego bezpośrednio, osobiście, doświadczenia wojny. Mniej jest przysłów stanowiących abstrakcyjną refleksję wobec pojęć takich jak wojsko, bezpieczeństwo, walka, najmniej odnoszących się do strategii i taktyki wojennej (mimo że dydaktyczne z natury przysłowia generalnie odnoszą się do rozmaitych życiowych strategii postępowania! Są to jednak rady możliwe do zastosowania w aspektach zuniwersalizowanych, znacznie szerszych niż sytuacje przed którymi staje armia).

Wojsko w jego ludowym widzeniu jawi się jednocześnie jako elita, obrońcy poświęcający się za i dla innych, ale i niekiedy zagrożenie (wojska obce oraz własne, szczególnie nadużywające swych prerogatyw, uprzywilejowane, generujące koszty). Armia wyćwiczona, dysponująca siłą, stanowiąca solidarną, zwartą grupę budzi podziw, zazdrość i lęk, czyli dość typowe emocje mas wobec wszelkich elit. W przysłowiach polskich obecny jest zazwyczaj szacunek i dostrzeganie ambiwalencji żołnierskiego losu. W wojsku można *rozkoszy użyć*, ale też i zginąć w walce, wojsko wymaga odwagi, nie ma w nim miejsca na niedojrzałość i familiarność (*W wojsku nie ma wujka Piotrusia*, przysł. węg.), tchórzostwo. Może służyć zarówno dobrej jak i złej sprawie, francuskie przysłowie podkreśla rolę aprowizacji, a chorwackie sugeruje, że potrafi o nią zadbać. Amerykańskie powiedzenie przypomina, że armia nie lubi lenistwa, natomiast lubi – tu subtelnie sparodiowane – regulaminy i ujednolicenie zachowań: *Jeśli rusza się, oddaj honory, jeśli nieruchome, podnieś/zabierz, jeśli nie możesz podnieść, pomaluj*.

Racją bytu wojska jest zapewnienie bezpieczeństwa i w razie konfliktu zbrojnego walka. *Bezpieczeństwo nigdy nie jest pewne*, stwierdza niemiecka mądrość ludowa. Wymaga planowania, gotowości bojowej osiągananej przez ćwiczenia, nieufności skojarzonej z rozważą, dyskrecji („ciszy”), umiejętnego szacowania ryzyka (znakomita metafora kolan kociego właściciela w przysłowiu meksykańskim). Nie jest stanem osiągniętym raz na zawsze. I mimo że, jak mówią przysłowia różnych narodów w wielu wariantach, *Lepsza w domu groch kapusta niż na wojnie kura tłusta*, to jednocześnie pojawiają się trzeźwe konstatacje *Gdzie jest broń, tam będą wojny* (Meksyk). (I 33) oraz *Huzar modli się o wojnę, lekarz o go-*

rączkę (niem) (I 30), jednozdaniowo ujmując refleksję o beneficjentach kryzysów, tragedii, konfliktów, wojen. Walka wymaga determinacji, przygotowań, wykorzystania sprzyjających okoliczności, umiejętności przewidywania i określania szans, braku chępliwości, męstwa, odwagi (ale mądrej! jak doprecyzowuje polskie przysłowie), bowiem *Śmiałemu a mężnemu najprędzej się w łeb dostanie* (NjP). W przypadku działań militarnych wskazana jest dyskrecja, planowanie, łącznie z posiadaniem planów awaryjnych, umiejętność wykorzystania przewagi np. przez zaskoczenie, niespoczywanie na laurach, decyzyjność, nawet gdyby były to decyzje trudne. Wojna w *okruchach ze stołu mądrości* (Kopaliński 1985: 943), zarówno w trakcie trwania jak i w skutkach, jednoznacznie ukazana jest jako zło, ujmowane w wielu aspektach (Kur 2018: 375 – 388). Choć *Lepiej gardło dać, niżli w niewoli być* (NjP), a *Kto na wojnie zginie, ten nieba nie minie* (NKP III), to jednak *Najlepsi żołnierze nie lubią wojny* (I 1) stwierdza chińskie przysłowie, *nota bene* pochodzące z kraju znanego z długiej tradycji wypracowanych koncepcji szczególnie bezwzględnego prowadzenia różnego rodzaju wojen. Nieprzyjaciel w skrajnej formie to tylko *chwast do wyrwania* (I 4). Tak bezwzględne werbalne potraktowanie w nagiej, niczym niezawoalowanej, nienawiści, depersonalizującej i reifikującej, jest dość wyjątkowe. Ale i w łagodniejszych językowo ujęciach wróg, dopiero gdy martwy, wywołuje bardziej miłosierne odruchy (*Po zmarłym wrogu najszczerzej modlim się Bogu*, polskie) (NjP). Dość wyjątkowe jest hebrajskie przysłowie trzeźwo konstatujące myśl bliską specjalistom od operacji psychologicznych: *Nie byłoby wojny, gdyby jeden żołnierz wiedział, co myśli drugi* (I 1). Istnieją polskie przysłowia (i jest to dość wyjątkowe, co pokazuje istotną rolę wojska w polskiej kulturze) odnoszące się do różnych formacji wojskowych, np. piechoty, kawalerii. Niektóre z nich są wyrazem swoistej „konkurencji”, dziś powiedzielibyśmy, kształtowania wizerunku pozytywnego i negatywnego poprzez charakterystyczne operowanie skrótami (np. *Uczony do artylerii, bogaty do kawalerii, pijak na flotę...*) (NjP). W przysłowiach polskich i niekiedy obcych, czasem odnosząc się także do pozamilitarnego kontekstu, pojawiają się atrybuty wojskowych – broń oraz konie.

Najliczniejsze przysłowia odnoszą się do osoby żołnierza/y oraz dowódcy, często określanego metonimicznie po prostu jako „generał”. „Oficer” występuje tylko w dwóch i to dość współczesnych przysłowiach odnotowanych w *Nowej Księdze Przysłów i wyrażen przysłowiowych polskich*, jak więc widać, ludowa wizja świata operuje dość prostą, binarną, hierarchią, a bardziej złożone struktury hierarchiczne są odległe temu typowi mentalności. Istotną cechą osobowości żołnierza (a może w ogóle mężczyzny?) jest ambicja, żołnierz jest odważny, ale nie podstępny, w przysłowiu duńskim, francuskim, japońskim jego zeznania bądź opowieści nie budzą zaufania (kulturowy stereotyp koloryzującego „żołnierza samochwał”), podstawowymi cnotami są męstwo i karność (stąd odrębne przysłowia poświęcone rozkazom), żołnierze poświęcają się dla cudzej sławy: *Żołnierze walczą*,

a królowie zostają bohaterami (I 1; przysłowie to ma liczne warianty, a ciekawą jego poetycką transpozycją jest wiersz Marii Konopnickiej *A jak poszedł król na wojnę...*) (Konopnicka 1887: 149 – 150), są dzielni, ale nie agresywni, różnie bywa ze społeczną wdzięcznością, także materialną, za żołnierskie poświęcenie. Według niemieckiego porzekadła żołnierz ma dość prostolinijną naturę, winien być pobożny i oddany władcy. Wprawdzie *Najmężniejszy rycerz, najśmielszy jeździec na koniu zwykle do płasów bierze najlepszą tanecznice*, ale gdy ojczyzna, a przynajmniej wojskowa pobudka, wzywa, dziewczę musi poczekać: *Miłość żołnierza nie trwa długo, gdy grają werble, żegnaj ukochana* (sycyl). (I 1). Podczas gdy niemieckie przysłowie podkreśla z charakterystycznym pragmatyzmem, że żołnierze potrzebni są na czas wojny, to polskie akcentują rycerskie przymioty i szczególne zalety własnych wojskowych: *Polski żołnierz w obozie – anioł, w polu – lew* (NjP). Żołnierze bronią wolności własnej i innych, a ile swobody mają sami? Na to pytanie odpowiada oryginalne przysłowie rosyjskie: *Po wierzchu koszulę żołnierz może nosić na urlopie* (I 1), co pośrednio i wyłącznie kontekstualnie, nie literalnie, można odnieść w przypadku polskiego wojska do elegancji i etosu, którego elementem był rygorystyczny kodeks (obowiązujący oficerów, w znacznie bardziej okrojonej formie żołnierzy) (Barbasiewicz 2012: 43 – 78; Żychowski 1919; Kusiak 1992), zobowiązujący m. in. do szczególnej kurtuazji wobec dam, solidarności koleżeńskiej, nacechowanego elegancją zachowywania form w miejscach publicznych (niewykluczającego fantazji, czego wielu przykładów dostarcza literatura *non fiction*), subordynowanego stylu bycia wobec przełożonych oraz daleko idącej zewnętrznej dyscypliny (Comte 1975; Jaźwiński 2011)³.

Ten aspekt oficerskiego etosu, pomijając wcześniej wspomniane przysłowie, ludowa mądrość przemilcza, natomiast skupia się na istotnych cechach przywódczych. Mimo że lepsza nawet władza niedoskonała niż wojskowa anarchia, to dobry dowódca jest bezcenny i niełatwy do wyłonienia. Przede wszystkim powinien zasługiwać na szacunek, cieszyć się autorytetem osiągniętym odwagą, siłą, inteligencją, przykładem. Jest niezbędny, bez niego wojsko zmienia czy nawet traci tożsamość, ale o człowieka o takich przymiotach nie jest łatwo. Gdy podkomendni mają już szczęście służby właśnie pod takim, mówiąc w przenośni, generałem, nie ma wówczas złych żołnierzy, choć zwycięstwo militarne czasem może też zostać zmarnowane, o czym wspomina XVIII-wieczne przysłowie polskie. Największym zwycięstwem jest, oczywiście, to nad sobą, a żywiołem wojownika – jak głosi mądrość samurajska – jest nie tyle konflikt, lecz opanowanie: *Pozwól sercu pozostawać spokojnym, a przeznaczenie doprowadzi cię do zgody/współpracy z innymi* (I 4).

³ Z dużym humorem przedstawia stres zwyczajowej pierwszej wizyty nowo promowanych oficerów, absolwentów Szkoły Podchorążych Marynarki Wojennej w willi słynnego dowódcy adm. Józefa Unruga Kronikarz w: *Wizyta w willi na Oksywiu (wspomnienia z wizyty oficjalnej w domu Unrugów w 1937)* (Kronikarz 1984: 4 – 5).

Przysłowia wykorzystane w tej wypowiedzi stanowią tylko drobną część paremii polskich i obcych. Nawet, co oczywiste, w okrojonej liczebnie postaci pokazują zainteresowanie, zapewne i immanentne (gdy ich twórcami byli żołnierze), i zewnętrzne (autorzy – cywile) ekskluzywną kulturą wojskową. W lapidarnych, bliskich wojskowemu socjolektowi słowach przysłów, nie wiem, czy przegląda się rzeczywisty świat armii, czy tylko wyobrażenie o nim – mit, który czasem jest gorszy, a czasem lepszy niż rzeczywistość, co jest słabością i przywilejem mitu. Przysłowiowy wizerunek problematyki militarnej, wydaje się być jednak na tyle różnorodnym, że może chociaż *secundum quid* odnosi się do wskazanej w tytule problematyki.

ANEKS

Armia, wojsko

Armia maszeruje żołądkami (fr). *An army marches on its stomach* (I 5).

Jeden tchórz zgubi całą armię (osmańskie) (I 9).

Jeśli rusza się, oddaj honory, jeśli nieruchome, podnieś/zabierz, jeśli nie możesz podnieść, pomaluj (ameryk). *If it moves, salute it; if it doesn't move, pick it up; and if you can't pick it up, paint it* (I 1).

Gdzie pojawia się wojsko tam braknie trawy (chorwac). *Where the army goes there is no grass* (I 5).

Insza jest wojsko, a insza gromada (polskie) (OKP).

Kto chce rozkoszy użyć, niech idzie do wojska służyć (polskie, XIX w.) (NjP).

Kto chce biedy użyć, niech idzie do wojska służyć (polskie) (NKP III).

Mało waży zbrojne wojsko, jeśli doma pierwszej rady nie było (NKP III).

Pokój trwa, dopóki nie wkracza wojsko, a wojsko trwa dopóki jest pokój (ros). *Peace lasts until the army comes, and the army lasts until peace comes* (I 7).

Prostak to, który wojsko z wielkości szacuje (polskie, XVI w.) (NjP).

Siła ma w wojsku przed liczbą ćwiczenie (polskie, XIX w.) (NjP).

Wojsko jest trucizną, a społeczeństwo wodą, w której ją się rozpuszcza (wietnam). *The army is the poison and the people are the water in which the poison is mixed* (I 5).

Wojsko odpiesa wroga odwagą, a nie zniewagą (ghan). *An army is driven back by courage and not by insults, however many* (I 5).

Wojsko stoi nie siłą, lecz mądrością (polskie) (OKP).

W wojsku nie ma wujka Piotrusia (węg) *In the army there is no Uncle Peter* (I 5).

Zła to armia gdzie zło jest chorążym/ nosi sztandary. Niegodziwa jest armia pod sztandarami zła/w służbie zła (ameryk). *It's an ill army when the devil carries the colours* (I 5).

Bezpieczeństwo

Bezpieczeństwo nigdy nie jest pewne (niem). *Security is nowhere safe* (I 3).

Bieda w poczuciu bezpieczeństwa jest lepsza niż dostatek pośród lęku i niepewności (ameryk). *Poverty with security is better than plenty in the midst of fear and uncertainty* (I 3).

By być bezpiecznym, wcześniej planuj (sycyl). *To have security, plan ahead* (I 3).

Choć wszyscy żyją pokojowo, niebezpiecznie jest zapomnieć o sztuce wojennej (chin). *Though all under heaven be at peace, if the art of war be forgotten there is peril* (I 4).

Cisza/milczenie pozwala na zaistnienie pokojowi, a z pokojem wzrasta bezpieczeństwo (afryk). *Silence gives rise to peace and with peace comes security* (I 3).

Hojny płatnik nie potrzebuje zabezpieczenia (hiszp). *A good paymaster needs no security* (I 3).

Im większa okazja, tym mniej bezpieczna (sycyl). *The bigger the chance, the less the security* (I 3).

Kolana swego właściciela to wystarczające zabezpieczenie dla kota (meksyk). *The lap of its owner is security enough for a cat* (I 3).

Nieufność i rozwaga/przezorność są rodzicami bezpieczeństwa (ameryk). *Distrust and caution are the parents of security* (I 3).

Pewność bezpieczeństwa jest główną przyczyną porażek (niem). *Security is the first cause of misfortune* (I 3).

Radź się wszystkich, nie ufaj nikomu (ang, ameryk). *Advice to all, security for none* (I 3).
Ufaj Bogu, dobrze się zabezpieczywszy (hiszp). *Trust in God upon good security* (I 3).

Zagrożenie jest sąsiadem bezpieczeństwa (ang). *Danger is next neighbor to security* (I 3).

Życie nigdy nie gwarantuje poczucia bezpieczeństwa, może tylko obiecywać sposobne okazje (chin). *Life can never give security, it can only promise opportunity* (I 3).

Broń, miecz, karabela, szabla

Bez karabeli ani z pościeli (polskie, XIX w.) (NjP).

Broń jest niebezpieczna nawet dla swego właściciela (osmańskie) (I 9).

Daj Boże dobrą broń mieć, a nigdy jej nie użyć (polskie, XVII w.) (NjP).

Dopiero siodła, miecza szukać, gdy się już czas potykać (polskie, XVII w.) (NjP).

Kobiety i karabinu nie powierzaj obcym rękóm (gr) (I 9).

Miecz i czarka, zgodna parka (polskie, XIX w.) (NjP).

Nie czyni wojaka złota szabla (polskie, XIX w.) (NjP).

Orężem się wojuje, a złotem zwycięża (polskie, XIX w.) (NjP).

Szabla do sławy droga (polskie, XIX w.) (NjP).

Szablą drewnianą niewiele zwojujesz (perskie) (I 3).

Szablą z góry, szklanką w górę (polskie, XIX w.) (NjP).

Dowódca, generał

Armia bez dowództwa walczy marnie (dun). *A headless army fights badly* (I 5).

Bez dowódcy armia jest zgubiona (gr). *Without a general an army is lost* (I 2).

Dobry generał i tęgi wojak (łac). *At once a good general and a stout soldier* (I 1).

Dowódca nie odbiera przysięgi od swoich wojowników tuż przed stoczeniem bitwy (plemię Twi) (I 9).

Dowódca nie powinien nigdy zsiadać z konia (chin) (I 9).

Gdybyś chciał zastrzelić generała, najpierw ustrzel jego konia (jap). *If you would shoot a general, shoot his horse first* (JP).

Gdy dziesięć tysięcy żołnierzy opowiada banialuki, rośnie generalska sława (jap).
When ten thousand soldiers lie rotting, the general's reputation is enhanced (I 1).

Gdzie wielu dowódców, tam bitwa przegrana (polskie, XIX w.) (NjP).

Generał w polu nie słucha cesarza (chin) (I 9).

Jaki hetman, taki żołnierz (polskie, XVII w.) (NjP).

Jak nie ma żołnierzy, nie ma i generała (koreańskie) (I 9).

Jeden marny generał jest lepszy niż dwóch dobrych (fr). *One bad general is better than two good ones* (I 2).

Jeśli generał jest silny, nie ma słabych żołnierzy (chin). *If there is a strong general, there will be no weak soldiers* (I 1).

Lepiej jeśli wojskiem jeleni dowodzi lew niż wojskiem lwów rogacz (łac, bryt, lud)
An army of deer would be more formidable commanded by a lion, than a an army of lions commanded by a stag (I 5).

Łatwiej znaleźć tysiąc żołnierzy niż jednego generała (chin). *An army of a thousand is easy to find, but, ah, how difficult to find a general* (I 1).

Najlepszym dowódcą jest ten, kto najmniej się myli (ang). *He is the best general who makes the fewest mistakes* (I 2).

Nawet najliczniejsze wojsko jest niczym bez dobrego dowódcy (afgan). *Even the largest army is nothing without a good general* (I 5).

Po bitwie wszyscy są generałami (czes). *After a battle, everyone is a general* (I 2).

Pod dobrym dowództwem nie ma złych żołnierzy (chin, jap). *Under a good general there are no bad soldiers* (I 1).

Porażkę generała zdoła przeżyć jego dumne serce, ponieważ taka rana nie zabije jego dumy (afryk). *A proud heart can survive a general failure because such a failure does not prick its pride* (I 2).

Ślepy wódz niedobry (polskie, XVII w.) (NjP).

W czasie wojny Bóg jest naszym generałem (botsw). *God is our general in time of war* (I 2).

Wojsko owiec dowodzone przez lwa zwycięży armię lwów dowodzoną przez owcę (łac, arab, afryk, irak). *An army of sheep led by a lion would defeat an army of lions led by a sheep* (I 5).

Piechota

Czatuje nie wojuje, kto bez piechoty wojuje (polskie, XIX w.) (NjP).

Gdzie piechota nie dojdzie, tam czołg dolezie (polskie, XX w.) (NjP).

Piechota jest królową broni (polskie, XIX w.) (NjP).

Rozkaz

Gdzie wszyscy rozkazują, nikt nie słucha (polskie, XVIII w.) (NjP).

Kto chce rozkazywać, musi najpierw nauczyć się słuchać (polskie, XIX w.) (NjP).

Kto źle rozkazuje, niedługo panuje (polskie, XVII w.) (NjP).

Rozkaz bez siły i powagi nie ma skuteczności (polskie, XVII w.) (NjP).

Rozkaz w wojsku – rzecz święta (polskie, XIX w.) (NjP).

Taktyka, strategia

Koniecznym stało się zniszczyć miasto, by je ocalić (ameryk). *It became necessary to destroy the town to save it* (I 4).

Kto miał jeden plan ginie. Kto miał dwa, zostaje przy życiu (maoryskie) (SO).

Ostrożność a sekret to dusza wojny (polskie) (I 11).

Po zwycięstwie mocniej zaciskamy taśmy hełmu (jap) (I 11).

Zaskoczenie/Przewaga jest lepszym żołnierzem niż brawura (ang). *Advantage is a better soldier than rashness* (I 1).

Walka, bitwa

Bić się dobrze w wielkiej kupie, a jeść w małej (polskie, XVII w.) (NjP).

I krewetka może zaatakować smoka w płytkiej wodzie(chin). *Shrimp may attack dragons in shallow water* (I 4).

Jutrzejsza walka jest wygrana poprzez dzisiejsze ćwiczenia (jap, samuraj). *Tomorrow's battle is won during today's practice* (I 4).

Kiedyś niegotowy, nie wyzywaj bitwy (polskie, XVII w.) (NjP).

Kto bije, bywa też i bity (polskie, XVII w.) (NjP).

Kto nie ma zbroje, mijaj boje (polskie, XVII w.) (NjP).

Policzemy, jak pobijemy (polskie, XVII w., słowa J. Chodkiewicza prze bitwą pod Kircholmem) (NjP).

Przed bitwą nie trąbić wygranej (polskie, XVII w.) (NjP).

Trenuj ciężko, walcz bez trudu... i wygrywaj. Trenuj byle jak, walcz z trudem... i umieraj (niezn). *Train hard, fight easy... and win. Train easy, fight hard... and die* (I 4).

Upadaj (przegrywaj) siedem razy, za ósmym powstań (wygraj) (jap). *Fall seven times, stand up eight* (I 4).

Zabitych się nie liczy, póki armia wroga nie zostanie zmuszona do ucieczki (plemię Twi) (I 15).

Żołnierz musi zrobić wszystko, by móc wygrać bitwę, a większość z tego jest niemożliwa (niezn). *A soldier must do everything he can to win the battle and most of the things he can't* (I 1).

Odwaga, bohaterstwo

Bohaterami czyni epoka (chin). *Heroes are made by the times* (I 4).

Dobra odwaga, ale żeby była mądra (polskie, XVII w.) (NjP).

Dusza jest jednością z ciałem. Są nierozdzielne, nie obawiaj się zniszczenia żadnego z nich (samuraj). *The soul is the body, and the body is the soul. They are indistinguishable. Do not fear for the destruction of either* (I 4).

Męstwo hartuje się ranami (polskie, XVII w.) (NjP).

Mężnemu szczęście pomaga (polskie, XVII w.) (NjP).

Sam pragnij stawać odważnym i gotowym na polu walki, w ten sposób wszystko, co niebezpieczne i trudne będzie twoim (jap, samuraj). *Will yourself to stand ready and courageous on the battlefield. In this way, all that is difficult or dangerous will be yours* (I 4).

Śmiałości a mężnemu najprędzej się w łeb dostanie (polskie, XVIII w.) (NjP).

Złoto nie boi się próby ognia. *True gold does not fear the test of fire* (I 4).

Ułan

Nie masz pana nad ułana, a nad lancę broni (polskie, XIX w.) (NjP).

Ułana ostrogi grzeją (polskie, XIX w.) (NjP).

Wojna

Bella, iura, structura, conviva plura – z tych wszystkich rzeczy wielka w worku dziura (polskie) (NKP III).

Bębny wojny to bębny głodu (pd. Afryk). *The drums of war are the drums of hunger* (I 20)

Czasu wojny prawa milczą (polskie) (NKP III).

Często pod mianem „pokój” kryje się wojna (łac.). *Saepe sub nomine pacis bellum latet* (Di).

Dasz pokój, masz pokój (polskie) (NKP II).

Do pokoju trzeba pary, do wojny wystarczy jeden (beduińskie). Zum Frieden braucht's zwei – Zum Krieg reicht einer (I 21).

Kiedy się wojna poczyną, to się piekło otwiera (polskie) (NKP III).

Łatwiej wojnę zacząć niż ją skończyć (polskie) (NKP III).

Na wojnie lepsze wyspanie, niżli kochanie (polskie) (NKP III).

Nie zginie na wojnie ani na wojence, kto się poleci Bogu, Najświętszej Panience (polskie) (NKP III).

Podczas pokoju bądź uczciwy, podczas wojny odważny (nowozeland). In peace be faithful; in war be valiant (I 24).

Po skończonej wojnie, każdy swoją pojmie (polskie) (NKP III).

Szczęście wojenne bardzo odmienne (polskie) (NKP III).

Wojna jest złym dłutem do kształtowania przyszłości (afryk). *War is a bad chisel with which to curve out tomorrow* (I 23).

Wojna nie przesądza, kto miał rację, tylko kto ocalał (fin). *War does not determine who is right, only who is remaining* (I 27).

Wojna nie uczy dzieci niczego dobrego (kenijskie). *Der Krieg gibt dem Kind keine Erziehung* (I 28).

Wojny wywołują ludzie zbyt starzy by walczyć dla zbyt młodych, by umierać (afryk). *Wars are created by people too old to fight for those too young to die* (I 23).

Z tego, co białe, najgorszy jest śnieg, z tego co może się zdarzyć – najgorsza wojna (mong), (I 22).

Wróg, nieprzyjaciel

Kto nieprzyjacielowi folguje, śmierć sobie gotuje (polskie, XVII w.) (NjP).

Lepszy nieprzyjaciel otwarty jak przyjaciel zdradliwy (polskie, XIX w.) (NjP).

Nieprzyjciel domowy najgorszy (polskie, XVII w.) (NjP).

Nieprzyjaciele naszych nieprzyjaciół sa naszymi przyjaciółmi (polskie, XIX w.) (NjP).

Po zmarłym wrogu najszczerczej modlim się Bogu (polskie, XIX w.) (NjP).

Wróg jest tylko chwastem do wyrwania (aztec). *The enemy is but weeds to be moved* (I 4).

Żołnierz, rycerz

Aby wpłynąć na ambicję żołnierza, zabierz mu ostrogi (hiszp). *To take ambition from a soldier, is to rob him of his spurs* (I 1).

Cała Polska jest śpichlerzem dla takiego, co żołnierzem (polskie, XIX w.) (NjP).

Co powiedział żołnierz nie jest dowodem (duńskie, fr). *What the soldier said isn't evidence* (I 1).

Dla młodego żołnierza stary koń (wł). *An old horse for a young soldier* (I 1).

Dobrego żołnierza poznaje się podczas bitwy (sycyl). *You'll know the good soldier in battle* (I 1).

Dobry żołnierz kulom się nie kłania (polskie, XX w.) (NjP).

Dobry wojak myśli wyłącznie o trzech rzeczach: królu, Bogu i niczym więcej (niem). *A good soldier has only three things to think about; the king, God, and nothing* (I 1).

Dobry żołnierz jest marnym zwiadowcą (lud. ameryk. Cheyennów). *A good soldier is a poor scout* (I 1).

Gdyby jeden żołnierz wiedział, co myśli drugi, nie byłoby żadnej wojny (jidish). *If one soldier knew what the other thinks, there would be no war* (I 1).

Generałowie zwyciężyli, żołnierze polegli (jap). *Generals conquer, soldiers are killed* (I 1).

Jeśli żołnierz nie ma ambicji zostania generałem, nie jest dobrym żołnierzem (afryk). *If a soldier doesn't have ambitions to become a general is not a good soldier* (I 1).

Krew żołnierzy czyni wielkimi generałów (wł). *It is the blood of the soldier that makes the general great* (I 1, 2).

Krew żołnierzy, sława generałów (jamajsk). *The soldiers' blood, the general's reputation* (I 1).

Krew żołnierzy wywyższa kapitana (wł). *The soldier's blood exalts the captain* (I 1).

Lepszy żołnierz zbrojny, aniżeli strojny (polskie, XVII w.) (NjP).

Miłość żołnierza nie trwa długo, gdy grają werble, żegnaj ukochana (sycyl). *The love of a soldier doesn't last long; when the drum rolls; Good bye, dear lady* (I 1).

Najlepsi żołnierze nie lubią wojny (chin). *The best soldiers are not warlike* (I 1).

Najmężniejszy rycerz, najśmielszy jeździec na koniu zwykle do pól bierze najlepszą tanecznice. (polskie) (NKP, III).

Nie każdy co się po żołniersku stroi, placu i potyczki dostoi (polskie, XIX w.) (NjP).

Nie każdy, kto idzie na wojnę jest żołnierzem (portug, hiszp). *All are not soldiers who go to the wars* (I 1).

Nie to mi rycerz, co wino usiecze, a przed nieprzyjacielem ojczyzny uciecze (polskie, XVIII w.) (NjP).

Nie wchodź w zażyłość z mnichami ani żołnierzami (sycyl). *Don't make friends with monks and soldiers* (I 1).

Od tysiąca lękliwych wojowników lepsi dwaj, ale odważni (gruzińskie) (I 10).

Pierwszym obowiązkiem żołnierza jest posłuszeństwo (hiszp). *The first duty of a soldier is obedience* (I 1).

Polski żołnierz w obozie – anioł, w polu – lew (polskie, XIX w.) (NjP).

Pospolita przypowieść: lepszy rycerz niż panosza (polskie, XVI w.) (NjP).

Po wierzchu żołnierz może nosić koszulę na urlopie (ros). *A soldier on furlough lets his shirt hang out of his trousers* (I 1)

Prawnicy i żołnierze są przyjaciółmi złego (szwed, niem)/Adwokaci i żołdaci to diabła kamraci. *Lawyers and soldiers are the Devil's playmates/ Advokaten und Soldaten sind des Teufels Spielkameraden* (I 1; I 19).

Przy żołnierzu, który nie ma płaszcza, własny noś na sobie (portug). *From the soldier who has no cloak keep your own in your chest* (I 1).

Sława przypadnie wodzowi, nigdy żołnierzom (ind) (I 12).

Starzy wojacy nigdy nie umierają (duńskie). *Old soldiers never die* (I 1).

Starzy żołnierze nigdy nie umierają, oni tylko postać odmieniają (anglosaskie lud) *Old soldiers never die, they simply fade away* (I 1).

Tylko na wojnie żołnierz awansuje (wietnamskie) (I 13).

W młodości żołnierz, na starość żebrak (niem). *Young soldiers, old beggars* (I 1) .

Zaprowiantowanie/zupa czyni żołnierza (fr). *The soup makes the soldier* (I 1).

Z dala od pola bitwy wszyscy są żołnierzami (niem) *Away from the battle all are soldiers* (I 1).

Zły to żołnierz, który nie nosi w tornistrze buławy marszałkowskiej (polskie, XIX w.) (NjP).

Znać rycerza po ujęciu broni (polskie) (NKP, III).

Żołnierz niepłatny niewiele dokáže (polskie, XVIII w.) (NjP).

Żołnierz strzela – Pan Bóg kule nosi (polskie, XIX w.) (NjP).

Żołnierze muszą być dobrze opłacani i dobrze karani (niem). *Soldiers must be well paid, and well hanged* (I 1).

Żołnierze walczą, a królowie zostają bohaterami (jidish). *The soldiers fight, and the kings are heroes* (I 1).

Żołnierzy opłaca się za czynienie szkód (wł). *The soldier is well paid for doing mischief* (I 1) .

Żona żołnierza jest zawsze wdową (indian). *The soldier's wife is always a widow* (I 1).

Żołnierz nawet zły jest bohaterem dla swych znajomych (kałmuckie) (I 16).

Żołnierz nie jest ani prostakiem ani dżentelmenem (fin). *A soldier's no boor though no gentleman either* (I 1).

Żołnierze nie płaczą (afryk). *Soldiers don't cry* (I 1).

Żołnierze w czasie pokoju są jak piece w lecie (niem). *Soldaten im Frieden sind wie Öfen im Sommer* (I 16).

Zwycięstwo

Ci, którzy umieją zwyciężać, nie zawsze umieją zażyć zwycięstwa (polskie, XVIII w.) (NjP).

Najdzielniejszym sprzymierzeńcem zwycięzcy – przeciwnika głupstwo (polskie) (NKP III).

Wielkie to zwycięstwo, które zwyciężony przyznaje (polskie) (NKP III).

Zwycięstwo idzie za odwagą (polskie) (NKP III).

Zwycięstwo największe siebie samego zwyciężyć (polskie) (NKP III).

Inne

Gdy idziesz na wojnę, pomódl się raz; gdy jedziesz na morze, dwa razy; gdy masz się żenić – trzy razy (ros) (I 9).

W nieszczęściu rodzina liczy na kobietę, tak jak państwo w niebezpieczeństwie na dowódcę wojsk (wietnamskie) (I 13).

Jeśli sułtan domaga się pięciu jajek, pozwala swoim żołnierzom upiec tysiąc kurczaków (pers). *If the Sultan demands five eggs, let his soldiers roast a thousand chickens* (I 1).

Koń Fryderyka Wielkiego był z nim podczas siedmiu wojen, a nadal pozostał głupim zwierzęciem (niezn). *“Frederick the Great's horse was on seven separate campaigns with him. In the end he was still a dumb horse* (I 4).

Kto dobrze je, gotów jest stanąć wobec każdego wojska (jemen). *He who eats well is able to face an army* (I 8).

Pozwól sercu pozostawać spokojnym, a przeznaczenie doprowadzi cię do zgody/współpracy z innymi (samuraj). *Allow your heart to remain at ease, and destiny will lead the way to accord with others* (I 4).

Tego tylko z działa zabijają, kogo piorun ma zabić (polskie, XVII w., ulubione powiedzenie Stefana Batorego) (NjP).

Z wykształceniem można rządzić, wojnę i ważne sprawy rozsądzić (niem). *Mit dem A b c kann man richten, Krieg und große Sachen schlichten* (I 17).

BIBLIOGRAFIA

Źródła przysłów:

- (SO) M. Dubiński, *Sentencje orientalne*, Wrocław 2000.
(JP) *Japanese Proverbs and Sayings*, red. D.C. Buchanan, Oklahoma - London 1965.
(OKP) O. Kolberg, *Przysłowia*, Warszawa 1977.
(Di) *Dicta. Zbiór łacińskich sentencji, przysłów zwrotów i powiedzeń z indeksem osobowym i tematycznym*, zebrał, opracował i zredagował Czesław Michalunio SJ, Kraków 2008.
(NjP) *Na wszystko jest przysłowie. Popularny wybór przysłów polskich w układzie tematyczno – hasłowym*, wybrał, opracował i opatrzył wstępem Stanisław Świrko, Poznań 1975.
(NKP) *Nowa Księga Przysłów i wyrażen przysłowiowych Polskich, t. I – III*, w oparciu o dzieło Samuela Adalberga opracował Zespół Redakcyjny po kierunkiem Juliana Krzyżanowskiego, Warszawa 1972.

Strony internetowe:

- (I 1) <http://www.special-dictionary.com/proverbs/keywords/soldier/5.htm>
(I 2) <http://www.special-dictionary.com/proverbs/keywords/general/4.htm>
(I 3) <http://www.special-dictionary.com/proverbs/keywords/security/2.htm>
(I 4) <http://www.military-quotes.com/military-proverbs-oaths.htm>
(I 5) <http://www.special-dictionary.com/proverbs/keywords/army/#sthash.z3qVTzsG.dpuf>
(I 6) <http://www.special-dictionary.com/proverbs/keywords/army/>
(I 7) <http://www.inspirationalstories.com/proverbs/t/russian-on-war-peace/>
(I 8) <http://www.inspirationalstories.com/proverbs/t/yemeni/>
(I 9) <http://www.poezje.hdwao.pl/kategoria-cytatow-115-wojna-strona-5.html>
(I 10) <http://www.poezje.hdwao.pl/kategoria-cytatow-115-wojna-strona-9.html>
(I 11) <http://www.poezje.hdwao.pl/kategoria-cytatow-115-wojna-strona-10.html>
(I 12) <http://www.poezje.hdwao.pl/kategoria-cytatow-115-wojna-strona-11.html>
(I 13) <http://www.poezje.hdwao.pl/kategoria-cytatow-115-wojna-strona-12.html>
(I 14) <http://www.poezje.hdwao.pl/kategoria-cytatow-115-wojna-strona-14.html>
(I 15) <http://www.poezje.hdwao.pl/kategoria-cytatow-115-wojna-strona-15.html>
(I 16) <http://www.dfg-vk-bonn-rhein-sieg.de/index.php/gedanken-zum-frieden/friedenszitate-kurz/741-spruchwort-deutsches-soldaten-im-frieden-sind-wie-oefen-im-sommer>
(I 17) <http://www.dfg-vk-bonn-rhein-sieg.de/index.php/gedanken-zum-frieden/friedenszitate-kurz/1088-spruchwort-deutsches-mit-dem-abc-kann-man-richten-krieg-und-grosse-sachen-schlichten>
(I 18) <http://www.dfg-vk-bonn-rhein-sieg.de/index.php/gedanken-zum-frieden/friedenszitate-kurz/2267-spruchwort-deutsches-geld-fuehrt-den-krieg>
(I 19) <http://www.dfg-vk-bonn-rhein-sieg.de/index.php/gedanken-zum-frieden/friedenszitate-kurz/753-spruchwort-deutsches-advokaten-und-soldaten-sind-des-teufels-spielkameraden>
(I 20) <http://www.inspirationalstories.com/proverbs/t/on-war-peace/page/2/>

- (I 21) www.dfg-vk-bonn-rhein-sieg.de/index.php/gedanken-zum-frieden/friedens-zitate-kurz/1481-spruchwort-der-beduinen-zum-frieden-brauchts-zwei-zum-krieg-reicht-leiner
- (I 22) <http://www.poezje.hdwo.pl/kategoria-cytatow-115-wojna-strona-14.html>
- (I 23) <http://www.inspirationalstories.com/proverbs/t/african-on-war-peace/>
- (I 24) <http://www.inspirationalstories.com/proverbs/t/on-war-peace/page/17/>
- (I 25) <http://www.inspirationalstories.com/proverbs/t/on-war-peace/page/14/>
- (I 26) <http://www.inspirationalstories.com/proverbs/t/on-war-peace/page/16/>
- (I 27) <http://www.inspirationalstories.com/proverbs/t/on-war-peace/page/12/>
- (I 28) http://www.spruchworte-der-welt.de/spruchworte_aus_afrika/kenianischespruchworte/

Data dostępu: 25. 05. 2021.

LITERATURA

- Andreasen N. C., *Reliability and validity of proverb interpretation to assess status*, „Comprehensive Psychiatry” 1977 nr 18.
- Balcerowicz B., *Słownik terminów z zakresu bezpieczeństwa narodowego*, Warszawa 2000.
- Balcerowicz B., *Siły zbrojne w stanie pokoju, kryzysu, wojny*, Warszawa 2010.
- Barbasiewicz M., *Dobre maniere w przedwojennej Polsce: savoir-vivre, zasady, gafy*, Warszawa 2012.
- Bartmiński J., *Tekst jako przedmiot tekstologii lingwistycznej*, w: *Tekst. Problemy teoretyczne*, red. J. Bartmiński, B. Boniecka. Lublin 1998.
- Comte H., *Zwierzenia adiutanta w Belwederze i na Zamku*, Warszawa 1975.
- Eco U., *Ironia intertekstualna i poziomy lektury*, w: tegoż, *O literaturze*, Warszawa, 2003.
- Jaźwiński P., *Kawalerzyści i dżentelmeni. Życie prywatne i służbowe kawalerzystów Drugiej Rzeczypospolitej*, Warszawa 2011.
- Konopnicka M., *A jak poszedł król na wojnę...*, w: *Poezyje. Seria III*, Warszawa 1887.
- Kopaliński W., *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 1985.
- Kronikarz, *Wizyta w willi na Oksywiu (wspomnienia z wizyty oficjalnej w domu Unrugów w 1937): „Nasze Sygnały” Pismo Stowarzyszenia Marynarki Wojennej*, IV – VII, 1984, nr 153.
- Krzyżanowski J., *Dzieje przysłówia w toku pięciu wieków*, w: *Nowa księga przysłów polskich i wyrażen przysłowiowych*, t. I, red. J. Krzyżanowski, Warszawa 1969.
- Kur E. M., *„Za nic nauka, kto Boga nie szuka”. Nauka i edukacja w przysłowiach polskich*, w: *Parémie národů slovanských III*, Ostrava 2006.
- Kur E. M., *Językowy obraz wojny w przysłowiach polskich i obcych*, w: *Oblicza współczesnych wojen*, red. M. Kubiak, R. Wróblewski, Warszawa – Siedlce 2018, ss. 375 – 388.
- Kusiak F., *Życie codzienne oficerów Drugiej Rzeczypospolitej*, Warszawa 1992.
- Lewicki A. M., *Językoznawstwo polskie w XX wieku*, w: *Współczesny język polski*, red. J. Bartmiński. Lublin 2001
- Mieder W., *“Proverbs Speak Louder Than Words”: Folk Wisdom in Art, Culture, Folklore, History, Literature and Mass Media*, New York, Bern, Berlin, Bruxelles, Frankfurt am Main, Oxford, Wien

Stawińska K., *Przysłowia Polskie – Przysłowia Francuskie. Proverbes Polonaise – Proverbes Français*, Warszawa 1997.

Vaňkova I., *Nádoba plna řeči (Člověk, řeč a přirozený svět)*, Praha 2007.

Ulatowska H. M. i in., *Badanie sprawności językowo poznawczych na materiale przysłów: zagadnienia metodologiczne*, „Przegląd Psychologiczny” 2000 nr 43.

Wiejak K., *Poznawcze aspekty interpretacji przysłów*, Lublin 2011.

Zechová R., *Obraz kobiety w Czelakowskiego „Mudrosloví národu slovanského ve příslovích”*, w: *Parémie národů slovanských IV*, Ostrava 2008.

Żychowski J., *Obowiązki oficera polskiego*, „Ilustracja Polska. Dwutygodnik «Placówka» dawniej «Wieś i Dwór» 1919, zeszyt XVII.

Strony internetowe:

Bartmiński J., *Pytania o przedmiot językoznawstwa: pojęcia językowego obrazu świata i tekstu w perspektywie polonistyki integralnej*, w: <http://filologia-polska.pwa.edu.pl/?page=publikacja&id=67>, data dostępu: 21. 03. 2016.

Dane kontaktowe / Contact details

Dr hab. Elżbieta M. Kur, UPH WNH
e-mail: elzbieta.kur@uph.edu.pl

ODMIANY CZASU W POEZJI MIKOŁAJA SĘPA-SZARZYŃSKIEGO I SEBASTIANA GRABOWIECKIEGO

Marcin Pliszka

Uniwersytet Przyrodniczo-Humanistyczny w Siedlcach
Wydział Nauk Humanistycznych
marcin.pliszka@uph.edu.pl

Abstrakt: Artykuł podejmuje zagadnienie związane z egzystencjalnymi formami czasu w poezji Mikołaja Sępa Szarzyńskiego i Sebastiana Grabowieckiego. Czas jest rozpatrywany jako doświadczenie przeszłości, zatem analizowane są wszelkie formy pamięci, jak na przykład czas, który dezintegruje podmiot („ja” zmienne w czasie, tożsamość „ja”, opozycja czas przeszły-czas teraźniejszy), ponadto refleksji analitycznej poddane zostaną inne jeszcze wątki temporalne np. doświadczenie czasu jako nudy, beczynności, czy też opozycja czasu w dialogu *sacrum/profanum*.

Słowa kluczowe: Czas, poeci metafizyczni, barok, pamięć, egzystencja

THE FIGURES OF TIME IN THE POETRY OF MIKOŁAJ SĘP-SZARZYŃSKI AND SEBASTIAN GRABOWIECKI

Marcin Pliszka

UPH, Poland

Abstract: This paper addresses the issue of existential forms of time in the poetry of Mikołaj Sęp Szarzyński and Sebastian Grabowiecki. In their works, the time is recognized, among others, as the experience of the past; therefore, all forms of memory will be discussed, such as the time that disperses the subject („I” that changes over time, the identity of „I”, the opposition of past and present). In addition, other temporal themes will be the subject of analytical reflection: experience of boredom and inaction and temporal conditions in the context of tensions between the sacred and the profane.

Keywords: Time, metaphysical poets, baroque, memory, existence

Jeżeli tedy ktoś powie, że czas jest życiem duszy
w przechodnim ruchu z jednego stanu życiowego w inny,
to czy jego słowo wyda się ważne?
(Plotyn 2000: 342)

Gdy zaczynamy gmerać w naszych tajemnicach
i przekopujemy je coraz głębiej, ogarnia nas zakłopotanie,
potem zażenowanie, na koniec zaś uczucie wstrętu.
Znajomość siebie opłacamy zawsze bardzo słono.
(Cioran 2008: 173-174)

[...] istnieją nie tylko różne d o ś w i a d c z e n i a c z a s u,
ale także – jeżeli można tak powiedzieć – różne odmiany s a m e g o c z a s u,
odpowiednio do różnych sposobów mojego życia i mego postępowania.
(Ingarden 2017: 68)

W twórczości Mikołaja Sępa Szarzyńskiego i Sebastiana Grabowieckiego interesuje mnie czas w jego ułamkowym i zdarzeniowym charakterze oraz jego interpretacja, dokonana przez podmiot doświadczający, mniej zaś czas w ujęciu abstrakcyjnym, ogólnym, kosmicznym, nieskończonym, boskim. Często wyodrębniona jednostka czasu egzystencji bywa interpretowana z perspektywy istnienia w innym porządku czasowym, w takim przypadku mowa będzie o pamięci doświadczenia czasu, co też warunkuje zmienność podmiotu w czasie, jego przemianę i dystans wobec zdarzeń przeszłych. U poetów metafizycznych zauważalne jest ujmowanie czasu życia w perspektywie nieskończoności (wyobrażenia absolutu), w związku z tym dominantą myślenia o egzystencji, o ziemskim bytowaniu, jest przede wszystkim przyszłość, która w konsekwencji jawi się bezczasowo, jako wieczne *esse*. Platon używał dla określenia wieczności, co prawda niejednoznacz- nego, ale dobrze oddającego istotę zjawiska, słowa-terminu – *aion* (Skarga 2005: 28-29)¹. Czas fizyczny, ziemski rozmywa się w trwaniu i oczekiwaniu, w swoi- stym zatrzymaniu w interwale jednostkowej egzystencji, by w konsekwencji wró- cić do pierwotnego źródła i zaniknąć w abszolucie². Na czas ziemskiej egzystencji nakłada się jeszcze czas marzenia, i w zależności od przyjętej perspektywy, myśle- nia o przyszłości. Niejako „wyjściem” z czasowości, o ile to możliwe, z upiornej nietrwałości egzystencji, jest właśnie zapatrzenie się w przyszłość, czyli pewnego rodzaju eskapizm. Na tych dwóch porządkach funduje się metafizyka czasu teraz- niejszego (trwania i uczestniczenia w zdarzeniach) oraz czasu wykraczającego poza doczesność, poza tu i teraz.

W życiu człowieka – pisze Andrzej Stoff – istnieje przede wszystkim moment, w którym stan rzeczy w najwyższym stopniu (choć w sposób bardzo różny) zależy od niego samego – **teraźniejszość**, ale każda podjęta wtedy decyzja staje się nieusuwalnym faktem stanu rzeczy nazwanego **przeszłością**,

¹ Platońskie rozważania o czasie i wieczności znajdziemy w *Timajosie*, zob. Platon, *Timajos. Kritias albo Atlantyka* (Warszawa 1986: 37d).

² Platon uważał, że czas kończy się wraz z końcem świata. Taki kolisty porządek temporalny był wielokrotnie dyskutowanym problemem filozoficznym, poczynając od Platona, poprzez św. Augustyna, a kończąc albo i nie, na Heideggerze (Skarga 2005).

wyznaczając równocześnie w znacznym stopniu, choć nigdy całkowicie, stan rzeczy będący dopiero przedmiotem spodziewania się: nadziei, marzenia, obawy, kalkulacji, zabiegów bądź lęku – **przyszłość**. (Stoff 2003: 156).

Doświadczenie czasu teraźniejszego jest zatem reakcją na rzeczywistość zastaną, na działanie w jej granicach, na aktywność podmiotu. Każdy subiektywnie uczestniczy w tym czasie i w różny sposób postrzega rzeczywistość, i między innymi o tę różnicę chcę tutaj też pytać. Z kolei pograżenie się w marzeniu skazuje nas na iluzoryczne bytowanie w czasie przyszłym, a aktywność i to, co zależy od nas, czyli uczestnictwo w porządku czasowym naszej egzystencji, w „teraz”, pozostaje wówczas tymczasowo zawieszone. Moje pytanie zasadnicze brzmi: w jaki sposób i jak się zmienia oraz jak jest przedstawiony czas jednostkowej egzystencji zamknięty w poetyckiej frazie, w tym przypadku w twórczości dwóch pisarzy, których dzieła można postrzegać w perspektywie „śladu egzystencji”³, a więc też liryki osobistej. Taki tekst ma charakter referencyjny względem wspomnienia, pamięci, a na poziomie refleksji o czasie przeszłym z pamięci wydobywamy stan emocjonalny w danym momencie życia lub zdarzenia. Te dwa aspekty składają się na doświadczenie czasu i jego zapamiętywanie – uczucia i zdarzenia zamknięte w tekście literackim⁴. Inny jeszcze aspekt dociekań, który wraz z refleksją nad czasem i twórczością obu poetów wkrada się do wyводу, to postawa świadomości trwania wobec wiekuistości. Co zrobię z czasem danym tu i teraz, by go w końcu utracić, ale wcześniej stosownie wypełnić? Słowem: na horyzoncie rysuje się wieczne trwanie, cel i dążenie, do którego prowadzi droga przez czas ziemskiej przygody.

Czas Sępa

Czas w poezji Mikołaja Sępa-Szarzyńskiego toczy się przede wszystkim w dwóch niezmiennych porządkach, pierwszy to czas kosmiczny, drugi to oczywiście czas ziemski (Künstler-Langner 2004). Pierwszy z nich znacząco wpływa na drugi, określa go, wyznacza w nim dukty, którymi winien podążać człowiek zwrócony ku Najwyższemu, słowem; czas kosmiczny rzutuje w znacznym stopniu na czas egzystencji, czas jednostkowy. Ta zależność, zapatrzenie człowieka w boski

³ Bliska jest mi koncepcja śladu autora w tekście, którą sformułowała Małgorzata Czermińska (Kraków 1994: 173): „[...] miejsce, do którego autor powrócił, chciałabym nazwać śladem, odcisniętym w tekście. Śladem, bo jest on nieuchronny i mimowolny zarazem. Bo jest zostawiony dla tego, który przyjdzie”. O śladach egzystencji w literaturze dawnej pisał też Antoni Czyż (Warszawa 1995: *Bycie w tekstach dawnych*).

⁴ Z innych inspiracji metodologicznych, które skłoniły mnie do zastanowienia się nad aspektami czasu w barokowej poezji metafizycznej, wymienię (oczywiście oprócz licznych badań nad tekstami obu poetów) m.in. rozważania Romana Ingardena z rozprawy *Człowiek i czas*, prace Paula Ricoeura *O sobie samym jako innym* i *Pamięć, historia, zapomnienie*, książkę Hanny Buczyńskiej-Garewicz *Metafizyczne rozważania o czasie* a także teoretycznoliteracką rozprawę Andrzeja Stoffa *Dzieło literackie jako zapis doświadczenia czasu*.

porządek, jest w poezji Szarzyńskiego wyrażenie akcentowane. Z kolei Sęp rzadziej niż Grabowiecki czyni przedmiotem refleksji czas egzystencji minionej, w mniejszym stopniu sięga do rezerwuaru pamięci, by wydobyć z niej ślady siebie z dawnej przeszłości.

Autor *Rytmów* już w pierwszym sonecie poddaje negatywnej interpretacji siebie z przeszłości. Ten, który patrzy teraz na czas miniony, jest inny, inaczej postrzega rzeczywistość, inaczej też ją interpretuje, choć ta, jak to widzimy u Sępa, wciąż jest w ruchu, wciąż wymyka się jednoznacznej definicji. Reinterpretacja siebie z młodości, można powiedzieć: siebie zaprzeczenie, pozwala na ocenę i dystans „ja” teraźniejszego, wobec „ja” z przeszłości:

A ja co dalej, lepiej cień głęboki
błędów mych widzę, które gęsto jedzą
strwożone serce ustawiczną nędzą,
i z płaczem ganię młodości mej skoki.
(Sonet I: *O krótkości i niepewności na świecie żywota człowieka*)
[Sęp-Szarzyński 2001: 33]

Można odnaleźć tu echa słów św. Augustyna z księgi dziesiątej *Wyznań*: „Bo, niestety i z powodu wstrętnych rzeczy przenikała mnie radość, co teraz wspominam ze wstrętem” (św. Augustyn 1998: 287). Okruchy życia z przeszłości wciąż powracają w palącym przypomnieniu grzechu, życie toczy się wówczas w spirali wspomnień, z czego zdawał sobie sprawę autor sonetów. To co złe (co obecnie uznane za niepotrzebne, nieodpowiednie) za sprawą pamięci, bo tak naprawdę tylko jej mocą odżywa przeszłość⁵, wciąż jest obecne, wciąż – jakby powiedział Erazm – kielkuje w nas⁶. Czy zatem u Szarzyńskiego, ale też u Grabowieckiego to, co przeszłe, zostało przededefiniowane i zinterpretowane przez teraźniejszość? Czy zmiana, która dokonała się w czasie, nie wpłynęła na patrzenie w przeszłość? Teraźniejszość jest stałym punktem odniesienia, a przyjęcie innego punktu widzenia, zmiana filozofii życia wymusza przededefiniowanie przeszłości, zmianę aksjologiczną

⁵ O pamięci i jej wpływie na nasze obecne życie, o jej tkwieniu w strukturze naszego „ja”, pisała Barbara Skarga: „Pamięć, jak już pisałam kiedyś, jest sposobem mojego bycia, należy do jego struktury. Zapisuje w świadomości doświadczenia. Jest zatem indywidualnym przeżyciem. Stąd jej słabość, jak i uporczywe oddziaływanie nie pozwalające zapominać tych spraw, które by się zapomnieć chciało. Pamiętanie, zapominanie i przypominanie są w nieustającej grze. Coś nieraz chciałabym z niej usunąć, od takiego lub innego wspomnienia uwolnić, ale ono wraca. Pamięć jest jak rana, która nie goi się szybko, której ból powraca, pamiętamy bowiem zwykle to, co było najbardziej dotkliwe lub dało chwilę szczęścia. W naszym indywidualnym świecie zajmuje ona zwykle istotne dla jego całości miejsce. Nie jest obojętna dla konfiguracji świata.” (Skarga 2009: 213–214). Z kolei Paul Ricoeur twierdzi, że jest jedynym sposobem zachowania przeszłości, jej uobecniania: „[...]na przeszłość mamy tylko jeden sposób i jest nim pamięć” (Ricoeur 2006: 35). Podobne relacje pamięci i przeszłości widział też Arystoteles i wielu innych filozofów czasu.

⁶ „Chciałem tylko – i sądziłem, że to ci wystarczy – pokazać pewną zasadę i sztukę nowej służby wojskowej, dzięki której mógłbyś obwarować się przeciwko kielkującym ustawicznie na nowo grzechom dawnego życia” (Desiderius Erasmus Rotterodamus 1965: 257).

w ocenie siebie dawnego. Czas wówczas może służyć degradacji „ja” uprzedniego, zmiennego w czasie, ale – jak interpretuje zmienność w czasie osobowości Paul Ricoeur – wciąż tożsamego, wciąż tego samego (Ricoeur 2005)⁷. Jan Błoński z kolei widział w człowieku Sępowym multiplikację tożsamości, jej rozwarstwienie:

[...] nie tyle „rozdwojony”, ile rozmnożony w sobie, nie tożsamy, pozbawiony identyczności, choć poruszany zawsze podobną troską; słowem, wieloraki, co wyraża się *expressis verbis*, jak momentalnymi wcieleniami lirycznego „ja” [...]. Los i wewnątrz jednostki stało się zagadką, ponieważ ta jednostka odczuła siebie jako miejsce sprzeczności.
(Błoński 2001: 57)

W czasie teraźniejszym, w „teraz” Sępowego bohatera jest pozornie bezpiecznie, a przynajmniej było tak do tej pory, wszak „straszliwy bój ma rozegrać się przede wszystkim w przyszłości („Cóż będę czynił w tak straszhwym boju” Sonet IIII). Znać w tym wersie – mimo implikacji pytania retorycznego – moment przemiany „ja”, przeddefiniowania własnego życia i nastawienia na mocowanie z losem, „który streszcza się cały w ryzyku i grozie odmiany oraz...śmierci” (Błoński 2001: 146), by w konsekwencji zwrócić się w stronę innego wymiaru egzystencji. Ten, który staje do boju jest „rozdwojony w sobie”, co powszechnie tłumaczy się jako rozdarcie między ciało i duszę, dodam tylko, że da się ten fragment interpretować jeszcze inaczej, a mianowicie jako postrzeganie siebie w różnych porządkach czasowych, wówczas „ja” jawi się jako rozdwojone albo nawet „rozmnożone”; grzeszne i świadome grzechu, między to, co było i to, co będzie, między „teraz” i bój w przyszłości jednocześnie o przyszłość, ale dalszą („ja” obecne, nastawione przede wszystkim na przyszłość i zapatrzone w wiekiistość, w Platoński *aion*). Jednocześnie Sęp dostrzega, że struktura osobowości nie jest monolitem. Wewnętrzne rozproszenie rozpina się między „ja” dawne i „ja” obecne, na dialektyce tych dwóch porządków toczy się walka. Oba są też warunkowane przez postrzeganie świata w dualistycznym konflikcie, Boga i Szatana.

Bohater sonetów zmienia teleologię działania, już nie świat rozkosznych „skoków” wyznaczy cel, ale mierzenie się ze światem i otwieranie na łaskę (Urbański 1996). A te zmagania są też zmaganiem ze sobą samym, tym obecnym, świadomym

⁷ Zob. *O sobie samym jako innym* (Warszawa 2005); rozdział, *Tożsamość osobowa i tożsamość narracyjna* oraz *Ten-który-jest-sobą i tożsamość narracyjna*. „O tym, czy ten-który-jest-sobą tworzy, – jak trafnie komentuje myśl Ricoeura Małgorzata Kowalska – a przynajmniej współtworzy – w ramach dialektyki wolności i konieczności, bycia sobą i bycia tym samym – jedność własnego życia i w ten sposób jedność siebie w czasie, dowiadujemy się jednak nie inaczej, niż słuchając jego opowieści o własnym życiu. Co więcej, on sam ujmuje swoje życie (a więc i samego siebie) jako pewną jedność tylko o tyle, o ile potrafi o nim opowiedzieć. Z tego punktu widzenia pierwszorzędym wymiarem „sobości” okazuje się zdolność do opowiadania o sobie lub, lepiej: do opowiadania siebie.” s. XXI. Obaj poeci, choć w sposób może mało narracyjny, przywołują siebie z przeszłości w poetyckiej opowieści, już ta zdolność zaświadcza o ciągłości tożsamości.

zagrożeń, i tym przeszłym, jeszcze nieświadomym. Na tym rozpoznaniu celu egzystencji, na zmianie siebie samego, polega cała filozofia. Wówczas należy poddać reinterpretacji własny żywot, a czas oddać Bogu, jako gwarantowi zwycięstwa.

W jeszcze innym miejscu Szarzyński pyta wprost: „Lecz błędy wszystkie kto swe widzieć może?”. Przed Bogiem należy stanąć z dojmującą świadomością własnej grzeszności, ale czas grzechu, czas przeszłości, choć twardo – jak zobaczymy też u Grabowieckiego – zakorzeniony jest w pamięci, należy stanowczo odrzucić. Ten inny z przeszłości, to z całą mocą byt grzeszny, znacząco – jak już wspominałem – inny od „ja” teraźniejszego. Z tego konfliktu rodzi się nowa perspektywa, zapatrzona w przyszłość już bezczasową, w wiekiistość, która – co należy pamiętać – wykracza poza czas fizyczny

Kiedy doszło do zmiany, zakwestionowania siebie przeszłego, teraźniejszość stała się udręką bojowania. Cezura zwrotu w stronę *sacrum* wymusiła zmianę struktury osobowości, dzieląc egzystencję na dwa rozdziały – ja przed i ja po. Zmianie podlega też postrzeganie/interpretacja rzeczywistości, a czas, który pozostał, w który upada człowiek, jest ściśle podporządkowany zmaganiom o przyszłość, która najpełniej definiuje się poprzez wieczność, czyli mówiąc ogólnie: przyszłość to marzenie o integracji „ja” w pozaczasowej boskości. Swoje spojrzenie kieruje Sęp – podobnie zresztą jak Grabowiecki – przede wszystkim w stronę właśnie bezczasowości, wiekiistości. W taki sposób ujawnia się swoisty eskapizm egzystencjalny obu poetów. Zmianie ulega także horyzont oczekiwań wobec świata i „bycia-w-świecie”, otwarcie na to, co transcendentne, na to, co przede mną.

Trzeba też zaznaczyć, że przeszłość Sępa, wypełniona rozkoszami, jawiła się jako czas szczęścia, choć raczej tylko złudny jak cień. Dawny czas egzystencji, tamten „ja” z beztroskiej młodości jest po stronie życia, nie odczuwał „wrzucenia” w świat, w którym stale podlegał pokusom szatana, świata i ciała. Nieco inaczej niż Grabowiecki, autor *Rytmów* interpretuje i ocenia przeszłość, mimo wszystko widzi ją jako doświadczanie rozkoszy, przyjemności, owszem, dystansuje się, ale... mamy przecież cykl erotyków.

Mikołaj Sęp Szarzyński to wszak poeta zagadek, badacze czy wydawcy wciąż zwracają uwagę na liczne białe plamy w biografii poety, wciąż trwają dyskusje nad ostatecznym kanonem jego dzieł. „Znaki zapytania, hipotezy, sprzeczności, labirynty biografii... Badacze poezji Sępa – jak zaznaczają wydawcy *Poezji zebranych* – [...] muszą stanąć wreszcie oko w oko z bezspornym faktem: prawdziwy kształt »podniebnego bytu« poety skrywa się w głębokim cieniu, jaki rzuca czas. Pozostają im tylko wiersze, równie jednak zagadkowe i kapryśne, jak życie Mikołaja Sępa-Szarzyńskiego” (Sęp-Szarzyński 2001: 19-20). Ze świadomością hipotezyczności wielu rozstrzygnięć chciałbym jeszcze spojrzeć na dzieło Sępa całościowo, jako na pewnego rodzaju sumę przekutych w słowo poetyckie śladów egzystencji, uznając jednocześnie wspomniane erotyki za teksty pochodzące z okresu

młodzieńczego (co też sugerują wydawcy). Jest to oczywiście jedna z hipotez. Erotyki można wówczas byłoby uznać za świadectwo wczesnej ekspresji. Zgoła inaczej płynie w nich czas, który jest też przede wszystkim w dyspozycji człowieka, a przyszłość, na którą czekamy z niecierpliwością, ma być zapowiedzią miłosnej schadzki, jest to czas egzystencji poddany ziemskiemu rytmowi istnienia. W tym czasie nie tylko czeka się na obietnice Boga, z równą powagą czekamy na spełnienie obietnic kochanki, ufając w jej słowo jak w słowo Boga. Zresztą kochanka z erotyków niejednokrotnie staje się emanacją boskiego piękna. Poeta nie widzi jednoznacznie egzystencji człowieka jako dramatu, widzi dwa sprzeczne porządki czasowe (a może paradoksalnie dopełniające się, bo jeden warunkuje drugi?). Jednak cykl erotyków może być też czytany jako świadectwo błędów młodości, srogich grzechów, ale i innej optyki patrzenia na świat, i na pewno innego „ja”, tego zakorzonego i myślowo i cieleśnie w doczesności, które to „ja” z biegiem czasu ulega zdecydowanemu zakwestionowaniu, odrzuceniu. „Ja” z przeszłości to niby ten sam, ale jednak inny. Inaczej definiujący siebie, inaczej wytyczający kierunki na drodze życia, którą z czasem podda weryfikacji, jak występki młodości.

Erotyki Sępa jawią się jako wspaniała afirmacja egzystencji, czas ziemskiej szczęśliwości, zaś pozostała twórczość, głównie sonety, które najmocniej zaciążyły nad rozumieniem twórczości poety, są wyrazem skrajnej kontestacji ziemskiego czasu... Bo jest to czas oddany we władanie szatańskim siłom. Nie ulega wątpliwości, że twórczość autora *Rytmów* należy postrzegać w tych dwóch perspektywach, które jakby dzielą dzieło Sępa na dwie tożsamości zamknięte w poetyckich interpretacjach świata. Na perspektywę czasu boskiego, która konsekwentnie budowana jest na negacji świata i wpisanego weń człowieka toczącego swą marną egzystencję w ciągłym uwikłaniu w grzechy i pokusy doczesności, i na perspektywę szczęśliwości, w której miłość ziemską stanowi integralną i pożądaną część egzystencji spychając ascetyczno-duchowe aspekty życia na dalszy plan. Nie znajdziemy takiego podziału u Grabowieckiego, który konsekwentnie trzyma raz obrany duchowy kurs. Żywot Sępa jest z kolei na dwie części rozdzielon.

„Wydaje się, że w poezji Sępa nie ma w istocie prawdziwych i fałszywych rozwiązań, są zaś nakładające się na siebie sensy, i to nie w formie barokowej dysjunkcji »albo tak, albo tak«, lecz manierystycznej koniunkcji »i tak, i tak«” – konstatują wydawcy *Poezji zebranych* (2001: 28-29). Zatem – możemy pokusić się o pewną spekulację, bo nic tu nie jest pewne – jeśli erotyki powstały po sonetach, to od kontestacji ziemskiego padołu i jego nędzy, przeszedł Sęp do afirmacji świata człowieka, do pogodnej zgody na jego fascynujący porządek. Zgodnie z koniunkcją, „i tak, i tak”, ale zawsze jednak rozdzielon...

Namysł nad czasem rozwijający się we współczesnej filozofii przywołuje znaną polemikę Levinasa z Heideggerem. „Nie jesteśmy bytem ku śmierci (Heidegger), lecz bytem, który jeszcze nie umarł (Levinas)” – jak trafnie komentuje dialog

filozofów Barbara Skarga (Lévinas 2002: XXVIII). W odwołaniu to powyższej konstatacji, można by rzec, że w poezji Szarzyńskiego znajdziemy podobne rozróżnienie na „byt ku śmierci” i „byt, który nie umarł”. Mamy zatem świadomość, która się rodzi wraz z rozpoznaniem kruchości żywota i czas przeszły rozumiany jako moja egzystencja oddana rozkoszy świata (erotyki), zatem „byt który nie umarł” skupia się na sobie w chwili trwania (echa Horacjańskie), a nie na przyszłości. W uświadomieniu nieuchronności śmierci, w „bytowaniu ku”, rozgrywa się rzeczywisty dramat istnienia. Perspektywa pozostawienia świata (jakby umieranie, oddalanie się od jego materialności) pojawia się u Szarzyńskiego wraz ze zwrotem ku Bogu (wraz z konwersją), wówczas czas sakralny wpływa na dawny czas rozkoszy, zastępuje czas ziemski dając perspektywę wieczności. Szarzyński odnajduje „szczelinę” (za sprawą łaski?), przez którą przebija Absolut, boskość, bezczas. Tak rysuje się linia podziału, oparta na zmianie drogi, na przededefiniowaniu siebie, a nawet jak mówił Tomasz z Kempis, odwróceniu się od siebie (Tomasz a Kempis 2014: I, 5; Wichowa 2014).

Czas Grabowieckiego

Czas egzystencji widziany jako wewnętrzny obraz siebie, indywidualizm zmiennego w czasie, jest w *Rymach* Sebastiana Grabowieckiego zagadnieniem stale powracającym, choć trzeba przyznać, że z reguły ślady tej refleksji odnajdujemy w niewielkich frazach przebijających się przez dominującą retorykę medytacyjną. Jednak już w otwarciu zbioru natkniemy się na ciekawą eksplikację „ja” w czasowym porządku egzystencji. Nie jest chyba dziełem przypadku, że otwierający tekst jest wejrzeniem w czas miniony, który w dużej mierze określa teraźniejszość bohatera *Rymów*.

Nieszczęsna duszo, pełna nieprawości,
występków pełna, pełna wszelkich złości,
zacz pierwej płakać, co chcesz oblać łzami,
gdyż i krwią trudno zrównać z występkami?

Ich zbytnia liczba pamięć pogwałciła
ich wielkość zmysły z gruntu wywróciła,
[...]
Względem grzechów mych jam sam jest złośliwy,
[...]
Żałości, które w dniach swoich odnoszę,
by je Bóg skrócił, o to ja nie proszę,
i owszem, wolę, aby ich przyczynił,
byle odpuścił, com złośnie przewinił.
(Grabowiecki 1966: 19-20)⁸

⁸ Dalsze cytaty z tego wydania, bezpośrednio po cytacie będę podawał numer strony.

Zwrot do wynędzniałej i skażonej grzechem duszy – choć jest zabiegiem konwencjonalnym, znanym już z literatury średniowiecznej – podkreśla uobecnianie „ja” w czasie (Hanusiewicz 1994: 65-66), rozwarstwienie podmiotu z perspektywy dwóch porządków czasowych: życia grzesznego kiedyś i życia tu i teraz, już ze świadomością dawnych występków. Bohater Grabowieckiego staje niejako na zewnątrz siebie i z tej perspektywy dokonuje oceny „duszy”, która jest jakby kimś innym, zresztą zwraca się do niej jak do kogoś obcego, już nieco zapomnianego i w pewnym sensie odrzuconego. Czy zatem ów chwyt rozwarstwienia siebie na dwa niejako odrębne byty nie jest widzeniem siebie w dwóch różnych momentach egzystencji? Innymi słowy, czy odmiana czasowa „ja”, obce świadomości teraźniejszej, nie jest właśnie częścią mnie z innego czasu, czasu grzechu i występków, które zwielokrotnione i nawarstwione dekonstruuja obraz pamięci, mącą zmysły, rozum: „Ich zbytnia liczba pamięć pogwałciła/ ich wielkość zmysły z gruntu wyróciła”. To już się dokonało, a refleksja z perspektywy czasu teraźniejszego, czyli czasu spoglądania na przeszłość jest patrzeniem na innego. W czwartej strofie poeta wypowiada się w pierwszej osobie, już jako „ja” mówiące o sobie, czyli jest wewnętrznym głosem „ja” osadzonym w teraźniejszości (czas z którego patrzy na przeszłość), w którym istnieje pamięć czasu minionego, czyli jest w niej obecny pierwiastek „ja przeszłego” – jak sugerowałem – pokazanego jako inny „ja”.

Perspektywa spojrzenia na czas przeszły pokazuje rozdźwięk między „ja” minionym a „ja” teraźniejszym, czyli niejako między dwiema modalnościami dwoma istnieniami osoby w porządku temporalnym. Są to dwa zaistnienia odrębne, ale o stałej tożsamości scalającej, nadrzędnej. Dystans czasowy, który dzieli obie obecności, i z którego „ja” dawne, teraz nieobecne, jest interpretowane, a w tym przypadku surowo oceniane, sprawia, że wspomnianie siebie przeszłego staje się mówieniem „o sobie samym jako innym”. Przeszłość u Grabowieckiego ujawnia się jako niesłabnący ciąg grzechów, który nawarstwia się w zasobach pamięci wywołując trwogę dnia dzisiejszego⁹. Można mówić o swoistej „klątwe przeszłości”, która wgryza się w egzystencję i ciąży nad teraźniejszością, bowiem jesteśmy z przeszłością w mniejszym lub większym stopniu zawsze zespoleni¹⁰. Dlatego poetycka narracja pamięci staje się przede wszystkim mówieniem o innym, nie o mnie tu i teraz, choć piętno tamtych dni, piętno przeszłości ma wpływ na mój obecny stan egzystencjalny, określa go w pewnej części i definiuje, rzutując jednocześnie na wybór przyszłości. Grabowiecki ma świadomość niemożności

⁹ O doświadczeniu grzechu i ciemności pisała Krystyna Krawiec-Złotkowska (Białystok 2012: *Pogrążony w nocy grzechu... Metafizyczny aspekt ciemności w poezji Sebastiana Grabowieckiego*).

¹⁰ Sugestywnie pisał o takim doświadczeniu Ingarden w swoich rozważaniach o czasie (podobnie cytowana wcześniej Barbara Skarga): „Żyję też wyraźnym ciężarem przeszłości, jestem z nią związany w mniejszym lub większym stopniu. Naginam to, co »teraz« czynię, do zdarzeń i wypadków, które choć przeszły, to jednak b y ł y, a dokonawszy się raz i ożywione pamięcią, c i a ł z a nad mą teraźniejszością” (Ingarden, Kraków 2017: 46).

wyrwania się ze świata grzechowego, który jest ogólnym czasem życia człowieka (zresztą niewiele znajdziemy w *Rymach* pochwał ziemskiej egzystencji [Hanusiewicz 1994: 53]), więc zmienia perspektywę i kieruje wzrok ku bezczasowości, ku światłu Boga, w którego blasku czasu się nie mierzy.

O nieszczęsna godzino, coś mnie w świat wydała!
(s. 21)

To zawołanie, ten wyraz żalu, choć w wymowie konwencjonalny, utkany z retorycznej materii, niesie w sobie głęboki niepokój egzystencjalnego upadku w czas, znak wrzucenia w egzystencję. Piętnem jest czasowość z jej krajobrazem życia uwikłanego w grzech, ale świadomość tego faktu jest mocniejsza z perspektywy czasu już dokonanego, istniejącego w rezerwuarach pamięci. Powrót do przeszłości jest w tym przypadku powrotem do punktu wyjścia, a w zasadzie wejścia w śmiertelność. Choć z pokorą, skrucą i uniżeniem przyjmuje autor *Rymów* piętno czasu śmiertelnego: „Żałości, które w dniach swoich odnoszę/by je Bóg skrócił, o to ja nie proszę [...] byle odpuścił, com złośnie przewinił” (II, s. 20). Grabowieckiemu ciąży bowiem – chyba bardziej niż Sępowi – nieznośna pamięć czynów przeszłych, ale nie tylko ona jest przedmiotem troski, zasadniczy problem stanowi tu wszechmocna i nieomylna pamięć Boga, bo to on ma odpuścić grzechy i oddalić je w niepamięć.

W całości *Rymów* znajdziemy więcej miejsc, w których Grabowiecki wydobywa z pamięci wspomnienie czasu przeszłego:

Wszakeś rzekł, że z smutku pociecha rość miała,
a gdzie się weselą, tam żałość iść chciała.
Ja wesołej dusze nie czuję z młodości,
proszę, czyni początek weselu k starości!
(XX s. 34)

Gdy młodość jak koń twardousty bieży,
na raz nie dbając, czyni łaskę, a z latem
daj mi doczekać wieku spokojnego;
(sonet XXV, s. 39)

Pomni, że jako wiatr dni żywota mego,
oko się nie wróci widzieć co dobrego.
Jak obłok upływa, potym z oka ginie,
tak się z człekiemi dzieje, acz w swym wieku słynie.
(IX, s. 25)

Nędzny ja proch, o Panie, a z młodości mojej
wniwecz mnie kazi prawie strach niełaski Twojej.
(XLIII, s. 57)

Podobnie też w świetnym sonecie wykorzystującym w sposób oryginalny repertuar topiki nautycznej:

Częsty skarb w morzu (niepotrzebny jemu)
w głębokich piaskach bywaaleziony –
tak jak klenoty jestem obciążony
przeszłych rozkoszy, wdzięcznych czasów k temu.
(XCVII, Sonet [12], s. 103)

Czy można mówić o dezintegracji osobowości, o wyrazistym jej podziale? Warto zwrócić uwagę, że czas życia ludzkiego istnieje w pewnego rodzaju „porcjach” – takiego określenia używa Sylwester Zalewski (Warszawa 1971) do segmentacji czasu egzystencji – określają one wydarzenie rozpięte między *esse* (rozpoczęcie interwału) a *non esse* (jego koniec) i trwania tego *esse* (w trakcie). Człowiek Grabowieckiego jest rozpięty między owe „porcje” i skonfliktowany (podobnie trochę jak u Sępa), ale ma poczucie pewnej tożsamości siebie, czyli że w ciągu całego swojego życia jest jednym i tym samym indiwiduum pozostającym „w pełnej swej jakościowo niezmienniej naturze” (Ingarden, Kraków 2017: 41). Znaczy to, że „ja” inny z przeszłości, choć podlegam zmianom, to jestem przeze siebie rozpoznawalny dzięki niezmienniej naturze (tożsamości?). I choć obecne „ja” nie solidaryzuje z dawnym sobą, to mam też świadomość, że trwam w swojej tożsamości. Trudno byłoby mówić o całkowitej destrukcji osobowości, o rozkawałkowaniu jej na np. dwie odrębne, nierozpoznawalne wobec siebie tożsamości. Trzeba jednak też wyraźnie zaznaczyć, że ten, który popełnił występki, nie jest już potencjalnie tym samym, któremu wybaczymy (Ricoeur 2006: 640). Aspekt skruchy jest często akcentowany u Grabowieckiego właśnie w związku z refleksją nad przeszłością, w której wciąż jesteśmy zakorzenieni i żyjemy, jak człowiek Grabowieckiego, z „wyraźnym ciężarem – jak zauważa Ingarden – przeszłości jesteśmy z nią związani w mniejszym lub większym stopniu. Naginamy to, co »teraz« czynimy, do zdarzeń i wypadków, które choć przeszły, to jednak b y ł y, a dokonawszy się raz i ożywione pamięcią, c i ą ż ą nad naszą terażniejszością.” (Ingarden 2017: 46). Dla Grabowieckiego, jak również dla Sępa, problemem jest świadomość trwania tego, co się dokonało, ciągłej obecności starego „ja” w pamięci. Paradoksalnie przeciążanie czasu, jego odczuwanie w postaci „obecności rzeczy minionych” (św. Augustyn 1998: 338) jest przeszkodą na drodze do określenia nowego „ja”. Widać tutaj konflikt między terażniejszością a przeszłością, której nie daje się ostatecznie wyrugować z naszego odczuwania czasu wewnętrznego: pamięci. Spojrzenie wstecz bywa – jak pokazują to poetyckie frazy obu poetów – bolesne, pełne złości i niepokoju, i przede wszystkim obciążające terażniejszość mrokiem grzechu.

Jest jeszcze jeden istotny fragment, na który chciałbym zwrócić uwagę. Niezwykle zresztą znamienny i jak się zdaje jednostkowy w całym dziele:

Kiedy milczę – łzy leję; jeśli Cię też wzywam,
płaczę z czasów żałosnych, których tu zażywam,
a choć wszystka nadzieja puszczona do Ciebie,
wždy w płaczu dusza tonie, a ja nie znam siebie.
(XLII, s. 55)

Ingarden w rozprawie *Człowiek i czas* twierdzi, że utrata jedności osobowości, czyli utrata poczucia bycia sobą, może ulec destrukcji na przykład w wyniku wypadku rozszczepienia świadomości, wówczas moglibyśmy przestać odczuwać „tym samym sobą”, co dzień wcześniej: „Nie mógłbym nawet rozpoznać samego siebie z wczoraj ani się z nim utożsamić. Czułbym się sobą z mojego aktualnego »teraz«, a siebie wczorajszego uważałbym za kogoś d r u g i e g o, który »mną« nigdy by nie mógł być” (Ingarden 2017: 42). Nie jest to oczywiste, ale dla pogrążonego w płaczu – czyli głębokiej trwodze, rozpaczy – tonącego we łzach i metaforycznie, i dosłownie, patrzenie na siebie wywołuje poczucie obcości. Dochodzi do dezintegracji osobowości, do jakiegoś znacznego pęknięcia, rozłamu. Paradoksalnie pewność istnienia Boga (o czym mówi druga strofa, XLII) wzmacnia poczucie zniewolenia ziemskim czasem egzystencji i prowadzi do rozgoryczenia oraz oczekiwania z nadzieją na zmianę. Żywot, jak powie w innym miejscu Grabowiecki, najzwyczajniej mu „zbrzydł” (XLIV, sonet, *Setnik wtóry*). Da się wyczuć w tej postawie odczuwanie egzystencji jako czasu nużącego, naznaczonego nudą świata doczesnego. W wielu miejscach *Rymów* perspektywa eschatologiczna, perspektywa cody wieńczącej ową nużącą udrękę, bywa dla bohatera Grabowieckiego niezwykle pociągająca:

A uznawszy, że wiatr są dni żywota wszego,
by nas Pan w nich pamiętał, rzućmy się do Niego.
(XXXIII, s. 47)

ale niejednokrotnie też go przeraża, wszak byt-ku-śmierci to też byt ku niepewności i poeta doskonale zdaje sobie z tego sprawę:

Ratunku z żadnej strony
nie ma mój wiek strapiony.
Łzą się zmieniły me źrenice obie,
przyszłych się lękam, przeszłych dni żałuję,
życzyłbym śmierci sobie,
lecz i w grobie odpoczynku nie czuję.
(LXVII, s. 78)

W czas ziemskiego istnienia wpisany jest egzystencjalny lęk, który poeta wielokrotnie przedstawia poprzez ciekawe koncepty oparte na metaforyce akwaticznej (stałe motywy – woda, morze, łzy, płacz). Ale, jak widać, nawet przyszłość w fantazmatycznym grobie, rysuje się jedynie jako niepewne marzenie o wieczności, które

nie gwarantuje ani odpoczynku, ani wieczności – śmierć staje się synonimem niepewności.

Jak zatem żyć? Skoro przeszłość ciąży, „sumienie piecze” (sumienie jako znak pamięci czasów przeszłych, wewnętrzny strażnik, które nadzoruje pamięć o przeszłości nie dając wytchnienia i zapomnienia), teraźniejszość trwogą przepełniona, przyszłość niepewna. Mimo wszystko perspektywa opuszczania ziemskiego padołu wydaje się jednym z lepszych wyjść, ale jedynie pod warunkiem, że własny czas oddamy Bogu. Grabowiecki dociera tym samym do skrajnie kontestującej świat postawy. Podobny jest w tym do Sępa – poetów, pomimo znacznych różnic, wiele łączy. Obaj szukali jakiejś odpowiedzi, która pozwoliłaby im przywrócić ład i porządek świata i człowieka, jednak znacząca grzechem rzeczywistość, podlegająca ciągłemu ruchowi i ciągłej zmienności sprawiła, że jedyny możliwy sens zamknięty jest w wiecznym i statecznym *Logosie*. Słowo jawi się jako siła scalająca osobę, która otwiera się na inny już świat. Inaczej, to Słowo stanie się jedynym duktem ku drodze do bezczasu, do przewyciężenia „skażcy rzeczy”, który sprawuje pieczę nad światem.

* * *

Czy można mówić, że w przypadku Grabowieckiego i Szarzyńskiego chodzi o jakąś utratę jedności? Do rozłamu, pęknięcia, do uświadomienia dekonstrukcji osobowości, która uwikłana w kolisty ruch czasu (wieczny powrót przeszłości w pamięci) rozprasza się w świecie poddanym ciągłej przemianie? „To życie samo w swym wymiarze historycznym jest wymieszaniem przeszłości i przyszłości i wzajemnym rzutowaniem jednej na drugą, czyli jest kolistą, a nie linearną jak czas zegara” (Hanna Buczyńska-Garewicz 2003: 8). Zarówno Sęp, jak i Grabowiecki zdają się być zapętleni w temporalnej kolistości, w nieustającym ścieraniu się perspektyw czasowych, zamknięci w trzech porządkach, próbują wkroczyć na linearną ścieżkę Chronosa, odwrócić twarz od przeszłości i zwrócić ją w kierunku wieczności. W stosunku do czasu, do siebie w czasie, w interpretacji porządku temporalnego, można dostrzec u obu poetów ślady myśli augustyńskiej¹¹. „Augustyn – jak komentuje myśl filozofa Hanna Buczyńska-Garewicz – kontrastuje przemijanie z wiecznością, która jest spokojną, stałą obecnością. Mówi o ‘blasku zawsze spokojnej wieczności’. Czas jest jej zaprzeczeniem, nie ma w nim spokoju ani trwałości. Czasowość to nietrwałość, to stałe przechodzenie z obecności w nieobecność, jak i z nieobecności w obecność. Czas nigdy nie stoi w miejscu.” (Hanna Buczyńska-Garewicz 2003: 16).

¹¹ Wątki augustyńskie w poezji Szarzyńskiego śledził Ireneusz Szczukowski (Kraków 2004: *„Homo inquietus”*). Wątki augustyńskie w poezji Mikołaja Sępa Szarzyńskiego).

„Wyjście” z czasu rzeczywistości nieodparcie kieruje ku przyszłości, której obaj poeci oczekują, wypatrują jej znaków, by definiować według nich rzeczywistość. Przyszłość w wieczności, poza czasem, ma swój kod, dzięki któremu można się do niej dostać, wiedzą o tym poeci metafizyczni, są bowiem świadomi *Logosu*, który otwiera czas, i który go domyka. By się do niego zbliżyć, należy trzymać się wytycznych i ukierunkować ku przyszłości, trwać w oczekiwaniu, ganiąc wszelkie występkę dawnych wcieleń „ja” (używam liczby mnogiej, bo bytowanie w czasie rozkłada naszą egzystencję na porcje, na trudno mieralne interwały, w każdej z nich jesteśmy nieco inni, ale – zgadzam się z Ricoeurem – wciąż tożsami). Mniejsza jaką obiorą postawę wobec doczesnej egzystencji, czy będzie to aktywny zwrot przeciw sprawom tego świata, czy kontemplacyjna z ducha analiza wewnętrznych przeżyć, cel bowiem jest wspólny i ten sam. Husserl widział możliwość poznania siebie samego w przemijaniu, czyli w „uciekaniu do tyłu”, doświadczanie egzystencji jest przede wszystkim zwrócone przed siebie, do przodu, tak widział to z kolei Heidegger, jako ‘bycie ku przyszłości’¹². I taki kierunek przyjmują obaj poeci, są to wprawdzie odmienne wizje przyszłości, ale zwrot analogiczny. Bytowanie ku przyszłości jest u nich odwróceniem się od rzeczywistości podległej szatańskim rozgrywkom, bo przyszłość jawi się jako bezczasowy świat przeciwstawiony przemijaniu i złu, jako kres i początek.

LITERATURA

- Błoński J., 2001, *Mikołaj Sęp Szarzyński a początki polskiego baroku*, Kraków, Universitas.
- Buczyńska-Garewicz H., 2003, *Metafizyczne rozważania o czasie. Idea czasu w filozofii i literaturze*, Kraków, Universitas.
- Czermińska M., 1994, *Wygnanie i powrót. Autor jako problem badań literackich*, [w]: Lubelska M. i Łebkowska A. (red.), *Kryzys czy przełom. Studia z teorii i historii literatury*, Kraków, Universitas.
- Czyż A., 1995, *Bycie w tekstach dawnych*, [w]: Światło i słowo. Egzystencjalne czytanie tekstów dawnych, Warszawa, Towarzystwo „Ogród Ksiąg”.
- Erazm z Rotterdamu, 1965, *Podręcznik żołnierza Chrystusowego nauk zbawiennych pełny*, Domański J. (tłum. i oprac.), Warszawa, PWN.
- Grabowiecki S., 1996, *Rymy duchowne*, Mrowcewicz K. (oprac.), Warszawa, Wydawnictwo IBL.
- Hanusiewicz M., 1994, *Świat podzielony. O poezji Sebastiana Grabowieckiego*, Lublin, Wydawnictwo KUL.
- Ingarden R., 2017, *Człowiek i czas*, [w]: *Książeczka o człowieku*, Kraków, Wydawnictwo Literackie.
- Krawiec-Złotkowska K., 2012, *Pogrążony w nocy grzechu... Metafizyczny aspekt ciemności w poezji Sebastiana Grabowieckiego*, [w]: *Noc. Symbol – temat – metafora. Tom II: Noce*

¹² zob. Tamże, s. 34.

- polskie, noce niemieckie*, red. Jarosław Ławski, Krzysztof Korotkicha, Marcin Bajko, Białystok, Wydawnictwo Uniwersyteckie Trans Humana.
- Künstler-Langner D., 2004, *Przeżycie czasu w poezji Mikołaja Sępa-Szarzyńskiego*, [w:] Chrościcki J. A., Głazewski J., Prejs M., Mrowcewicz K. (red.), *Corona scientiarum. Studia z historii literatury i kultury nowożytnej ofiarowane Profesorowi Januszowi Pelcowi*, Warszawa, Wydawnictwo Neriton.
- Platon, 1986, *Timajos. Kritias albo Atlantykt*, tłum. i oprac. P. Siwek, Warszawa, PWN.
- Plotyn, 2000, *Enneady I-III*, wstęp i tłum. A. Krokiewicz, Warszawa, Akme.
- Ricoeur P., 2005, *O sobie samym jako innym*, Chelstowski B. (tłum.), Kowalska M. (wstęp i oprac.), Warszawa, PWN.
- Ricoeur P., 2006, *Pamięć, historia, zapomnienie*, Margański J. (tłum.), Kraków, Universitas.
- Sęp Szarzyński M., 2001, *Poezje zebrane*, Grześkowiak R., Karpiński A., Mrowcewicz K. (oprac.), Warszawa, Wydawnictwo IBL.
- Skarga B., 2002, *Wstęp*, [w:] Lévinas E., *Całość i nieskończoność. Esej o zewnętrzności*, Kowalska M. (tłum.), Warszawa, PWN.
- Skarga B., 2005, *Kwintet metafizyczny*, Kraków, Universitas.
- Skarga B., 2009, *Tercet metafizyczny*, Kraków, Znak.
- Stoff A., 2003, *Dzieło literackie jako zapis doświadczenia czasu*, [w:] Cyzman M., Stoff A. (red.), *Z teorii dzieła literackiego*, Toruń, Wydawnictwo UMK.
- Św. Augustyn, 1998, *Wyznania*, Kubiak Z. (tłum.), Kraków, Znak.
- Szczukowski I., 2004, „*Homo inquietus*”. *Wątki augustyńskie w poezji Mikołaja Sępa Szarzyńskiego*, [w:] Chrościcki J. A., Głazewski J., Prejs M., Mrowcewicz K. (red.), *Corona scientiarum. Studia z historii literatury i kultury nowożytnej ofiarowane Profesorowi Januszowi Pelcowi*, Warszawa, Wydawnictwo Neriton.
- Tomasz Kempis, 2014, *O naśladowaniu*, Ożóg J. (tłum.), Kraków, Wydawnictwo WAM.
- Urbański P., 1996, *Mikołaja Sępa Szarzyńskiego poetycki traktat o naturze i łasce*, [w:] *Natura i łaska w poezji polskiego baroku. Okres potrydencki*, Kielce, Wydawnictwo Szumacher.
- Wichowa M., 2014, *Dyskurs Potockiego o poznaniu samego siebie (na tle dziejów imperatywu „nosce te ipsum” w literaturze staropolskiej)*, [w:] *Lektury Wacława Potockiego*, red. B. Puchalska-Dąbrowska, Białystok, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku.
- Zalewski S., 1971, *Czas i istnienie. Z metodologii i filozofii klasycznej koncepcji czasu*, Warszawa, PAX.

Dane kontaktowe / Contact details

Dr Marcin Pliszka, UPH
e-mail: marcin.pliszka@uph.edu.pl

OD USTĘPSTW DO NIEZGODY. KONTROWERSJE WOKÓŁ NIEWOLNICTWA W KOLONIALNEJ AMERYCE

Sylwia Grądzielewska

Uniwersytet Przyrodniczo-Humanistyczny w Siedlcach
sylwia.gradzielewska@uph.edu.pl

Abstrakt: Celem artykułu jest przedstawienie kontrowersji wokół instytucji niewolnictwa w kolonialnej Ameryce, wynikających z przyczyn gospodarczych i politycznych. Artykuł opisuje historię Afro-Amerykanów od ich pierwszego pojawienia się na amerykańskiej ziemi w XVI wieku, aż do początku XIX wieku. Szczególna uwaga została zwrócona na sprzeczne procesy, które przyczyniły się do trwałego podziału kolonii, a mianowicie stopniowej legalizacji instytucji niewolnictwa na Południu i narastającej wrogości względem niej na Północy. Artykuł nakreśla złożony charakter relacji pomiędzy Północą i Południem, które ewoluowały począwszy od polityki ustępstw ze strony Północy na rzecz interesów Południa, aż do zaostrzenia konfliktu pomiędzy stanami.

Słowa kluczowe: niewolnictwo, kolonialna Ameryka, Afro-Amerykanie, handel niewolnikami, Północ, Południe

FROM CONCESSION TO CONTENTION. THE CONTROVERSIES AROUND SLAVERY IN COLONIAL AMERICA

Sylwia Grądzielewska
UPH, Poland

Abstract: The aim of the article is to present the controversies around the issue of slavery in Colonial America, which resulted from the economic and political reasons. The article describes the history of African Americans from their appearance on the American soil in the 16th century until the beginning of the 19th century. A particular emphasis has been put on the contradictory processes that divided the colonies for the years to come: the gradual legalization of slavery in the South and the growing opposition toward bondage in the North. The article stresses the evolution of the relations between the North and the South from the policy of the northern concession toward the southern interests to the aggravation of the inter-sectional conflict.

Keywords: slavery, Colonial America, African Americans, slave trade, North, South

The history of the United States is inseparably connected with the presence of Africans on the American soil. Brought to America against their will and thrown into the system of forced labor, they contributed to the substantial economic growth of the country. They suffered from subjugation, deprived of civil rights and due treatment. They experienced moments of illusions and struggled for the improvement of their conditions. However, those struggles frequently ended in a failure, as white Americans, convinced of the inherent inferiority of the black race, consistently defended white supremacy.

The earliest traces of Africans in the New World date back to the beginning of the sixteenth century. Black men assisted the Spanish and the Portuguese in their undertakings in the Central and South America, and they were not slaves but servants and explorers. As early as 1502, a black boy accompanied Columbus during his fourth voyage. Subsequently, Africans not only participated in the expeditions of Vasco Nunez de Balboa in the Pacific Ocean, Hernando Cortéz in Mexico, Pedro de Alvarado in Quito and Francisco Pizarro in Peru, but they also arrived in North America. Lucas Vasquez de Ayllon was one of the earliest conquistadores who, in 1526, brought Africans into the present boundaries of South Carolina. Blacks also accompanied Francisco Vasquez de Coronado and Hernando de Alarcón in subduing New Mexico. Moreover, Africans, together with Cabeza de Vaca, took part in the exploration of the Southwest. The black man that made a particular contribution to the conquest of the New World was Estevanico, or "Little Stephen" who, serving as a guide, scout, and interpreter, set out to the Florida coast, and opened up New Mexico and Arizona for the Spaniards (Franklin, Moss, Jr. 2000: 37-38).

However, labor, not participation in adventurous undertakings, was the primary destiny of Africans in America. The Spanish, involved in developing the newly conquered land, were particularly interested in the exploitation of its natural resources, which equated with a high demand for the work force in the mines on Hispaniola and on the mainland, as well as on the plantations of the Caribbean. Although the first African slaves were transported to the New World at the beginning of the sixteenth century, soon after Spain relinquished its earlier ban preventing blacks from going to America, indigenous Indian tribes were the first to be used by the colonists to meet their economic needs. Nevertheless, the work of Indians did not prove profitable, since they were not accustomed to physical exertion and presented great susceptibility to the diseases brought from the Old World. Therefore, the Europeans, additionally influenced by the ideas of Spanish Catholic bishops, such as Bartholomeo de Las Casas and Diego de Landa, known for their sympathy for the Indians, resorted to the labor of Africans. Blacks were definitely much better adjusted to hard work which could guarantee the economic success of the colonies both in the sixteenth century and in the years to come (Franklin, Moss, Jr. 2000: 38,40).

A significant event in the history of African-Americans in North America came in August, 1619, when a small Dutch warship anchored at Jamestown with twenty captured Africans aboard. They were sold and distributed among the private settlers to work on tobacco fields, which flourished at that time in Virginia. Those blacks were not slaves yet; they were employed as indentured servants. The system of indentured servitude had developed in Virginia in response to the demand for workforce necessary to clean the land and prepare it for raising crops. The system involved poor white immigrants from Europe who, in return for the costs of their transportation across the Atlantic, were bound to work for their masters for a specified period of time. After their servitude had expired, the immigrants gained freedom, together with clothing, money, or a small portion of land. The same practice applied to the first Africans who could also vote, testify in courts, mingle with whites and own other black servants. No major signs of racial discrimination in that period could be encountered, not as much due to the lack of statutory recognition of slavery, as owing to the fact that the first Virginia settlers had little understanding of what the idea of racism really meant (Quarles 1971: 33-34).

Gradually, as a result of the increasing demand for the labor force, the attitude of whites toward Africans began to change. The growth of the worldwide demand for tobacco and cotton encouraged further development of plantations, which was unproportional to the number of workers available. The attempts to enslave Indians failed and the servitude of still insufficient amount of immigrants also appeared to be unsatisfactory, since they either successfully escaped before the end of their contracts, or refused to work for their masters for longer than they were obliged to. Therefore, the English started to consider enslaving Africans who were strong, unprotected by the law, and whose supply was inexhaustible. They could not run away easily due to the distinguishable color of their skin and, more importantly, they came from a pagan land, which made it possible to punish them with impunity. Religion came to be considered as the first rationalization for the enslavement of Africans who would, thereby, have the best opportunity to be converted to Christianity.

During the next two decades that followed the Jamestown shipment, Africans were frequently held in service after the expiry of their term. One of the examples of such practice was the case of three runaway servants, two white and one black, whose sentences differed considerably. While the white servants, a Dutchman and a Scotsman, were punished by whipping and a slight prolongation of their servitude, it was decided that the black servant, John Punch, "shall serve his said master or his assigns for the time of his natural Life here or elsewhere" (in: Fishel, Jr., Quarles, eds. 1976: 19). Moreover, in the light of the act 'English Running away with Negroes,' passed in Virginia in 1661, slavery received a statutory recognition. The act referred to blacks as "persons incapable of makeing satisfaction by addition of time," (in: Fishel, Jr., Quarles,

eds. 1976: 20) which meant that Africans could not be punished by the prolongation of their service as they were to remain in bondage for the rest of their lives. Similarly, 'An Act Concerning Negroes and Other Slaves,' enacted in Maryland, in 1664, stated that "all Negroes or other slaves already within the Province And all Negroes and other slaves to bee hereafter imported into the Province shall serve Durante Vita" (in: Fishel, Jr., Quarles, eds. 1976: 20). The law also declared that black children, like their fathers, were condemned to lifelong bondage. Furthermore, the act prevented intermarriage as it was resolved that "whatsoever free borne woman shall inter marry with any slave [...] shall Serve the master of such slave dureing the life of her husband" (in Fishel, Jr., Quarles, eds. 1976: 20). Finally, in 1667, in Virginia and in 1671, in Maryland, it was resolved that baptism of Africans would not affect their condition, which shifted the rationalization of bondage from Christianity to race. Slavery became a legal institution which not only offered the solution to the serious problem of the insufficiency of workforce but it also stimulated the development of the slave trade.

The modern slave trade began in 1441, when a Portuguese ship sent by Henry the Navigator brought the earliest slaves from Africa to Europe. The first largest shipment of Africans took place three years later, thus making the Portuguese the pioneers of the slave trade. Although there was little prospect for the development of that new business in Europe which, in the fifteenth and sixteenth centuries, was undergoing economic changes, the traffic in Africans appeared to be highly profitable as it responded to the demand for labor in the New World. The Portuguese remained the leaders of the trade until the beginning of the seventeenth century, when the Dutch dominated the business to be supplanted by the English and the French in the late 1600s and 1700s. In 1662, the Company of Royal Adventurers Trading to Africa was granted the monopoly of the slave trade, but after ten unsuccessful years, it ceased to exist and was replaced by the Royal African Company which became the most important slave-trading group. However, in 1698, the company lost its monopoly, which was a significant event as it enabled the open competition between separate traders. They could bring Africans to North America by paying certain duties to the company. As a result, the number of imported slaves increased rapidly and their price declined, thus encouraging colonists to invest in black labor on a larger scale (Franklin, Moss, Jr. 2000: 35-37).

The enslavement and transport of Africans across the Atlantic Ocean was a dehumanizing experience. At first, slaves were obtained from the West African coast where the European trade posts were being established to assist in the trade. However, with the increase in demand for cheap labor force in the seventeenth and eighteenth centuries, the supply of Africans began to come from deeper parts of the continent. Attracted to the goods imported from Europe, such as gold, iron, guns, gunpowder, beads or alcohol, African rulers participated in the slave trade.

They provided the Europeans with black captives, who were chained and branded, and subsequently underwent a transportation to the New World. The voyage, called the Middle Passage, was notorious for its appalling conditions and numerous epidemics responsible for a high mortality rate, to which suicides committed by slaves protesting against their fate also contributed. It is generally estimated that between 1500s and 1800s, twelve million Africans were forced to leave their homeland to be transported to the Americas, and that one out of eight black passengers died before the arrival at the destination (Levine 1996: 7-10).

The growth of the black population at the end of the seventeenth and in the early eighteenth centuries, as a result of the flourishing of slave trade, aroused fear among whites for their own safety, more so as Africans attempted to revolt. That, in turn, led to black codes, a number of measures which were to control most of the activities of blacks. The first codes appeared in Virginia in 1680, and provided a model for other colonies to follow. Slaves were forbidden to leave their plantations without a signed pass from the owner. The commitment of murder by Africans equated with the punishment of death and blacks guilty of robbery were mutilated and whipped. Slaves were also not allowed to carry weapons and testify against whites. Furthermore, 'Virginia Act for Suppressing Outlying Slaves' from 1691, required the sheriffs of the colony to apprehend escaped slaves and declared that it was lawful "to kill and destroy such negroes, mulattoes, and other slave or slaves by gunn or any otherwise whatsoever" (in: Rozbicki, Michałek, eds. 1994: 47) in case those runaway Africans resisted. The owners of a killed slave were to be paid four thousand pounds of tobacco. The act mentioned above also outlawed the emancipation of blacks unless those who wished to liberate them "pay for the transportation of such negro or negroes out of the countrey within six moneths after such setting them free" (in: Rozbicki, Michałek, eds. 1994: 48). In 1726, it was resolved in Virginia that unusual slave gatherings would be dispersed and twelve years later, special patrols were established to search for illegal assemblies of blacks. Africans were also deprived of jury during the trial, and penalties received by them were much harsher than the penalties for whites for the same crime. In Maryland, slave codes additionally prohibited conducting businesses with slaves without masters' permission and authorized public officials to punish Africans with no trial. Moreover, the punishment for slaves accused of murder or arson were particularly brutal. Africans were not only killed but their bodies were also quartered and displayed publicly as a warning to other slaves. The aim of all those measures was to maintain the stability of the society in which a slave presented a potential danger to peace and white supremacy, whose labor, however, constituted a precondition for the future existence of the colonies (Levine 1996: 18-22).

Over the course of the seventeenth and eighteenth centuries, other colonies passed similar codes, the most severe of which were in South Carolina. Unlike

in Virginia and Maryland, in Carolina slavery existed from the establishment of the colony in 1663. That was due to the fact that many of Carolina's settlers came from Barbados where Africans had been working on the plantations since the 1640s. Starting in 1663, land was offered in Carolina in return for bringing black laborers, necessary for cultivating rice and indigo plants. As a result, the black population increased rapidly and soon outnumbered whites. The growth in the number of Africans, particularly visible in South Carolina, resulted in whites' fear for their own safety. Therefore, harsh measures were passed, which granted masters an absolute power over their slaves. According to 'An Act for the Better Ordering and Governing of Negroes and Slaves,' enforced in South Carolina in 1712, and subsequently copied by other southern colonies, "no master, mistress, overseer, or other person whatsoever, [...] shall give their negroes and other slaves leave, on Sundays, hollidays, or any other time, to go out of their plantations" (in: Fishel, Jr., Quarles, eds. 1976: 22). Slaves, who were wandering without the ticket from their owners, were to be whipped. Moreover, the act stated with regard to runaway slaves that it was lawful "to beat, maim or assault, and if such slave cannot otherwise be taken, to kill him, who shall refuse to shew his ticket, or, by running away or resistance, shall endeavour to avoid being apprehended or taken" (in: Fishel, Jr., Quarles, eds. 1976: 22). The measure also required Africans' houses "to be searched diligently and effectually once every fourteen days" (in: Fishel, Jr., Quarles, eds. 1976: 22) for fugitive slaves, weapons, or stolen goods. Furthermore, slaves were prohibited to participate in the trade and to possess guns. Finally, the code imposed severe punishment, including death, on the Africans who would disturb the order and peace in the colony. The measures were further tightened after the Stono Rebellion in 1739, since they outlawed slave gatherings, strenghtened slave patrols and forbade the sale of liquor to slaves. Besides, South Carolina, like Georgia, made it illegal to teach Africans to write (Levine 1996: 22-24).

All the measures restricting the activities of blacks reflected the substantial growth of racial prejudice against them. Indeed, the idea of racism, which was unknown at the beginning of the colonial era, became the rationalization of the enslavement of humans after it was decided that Christianity would not change the status of Africans. In view of many, all whites were biologically superior to blacks, regarded as inherently evil, detestable, and wild. Africans constituted a danger to the morals of the society, for that reason they had to be controlled, disciplined, and punished. Accordingly, each colony was passing statutes whose aim was to create the system of white domination over Africans, to impose and maintain the seperation of the two races, and to persuade slaves about their worthlessness and corruption. The already mentioned 'Act for the Better Ordering and Governing of Negroes and Slaves' serves as a reflection of the prejudiced attitude toward Africans, prevalent over the course of the eighteenth century:

forasmuch as the said negroes and other slaves are of barbarous, wild, savage natures, and such as renders them unqualified to be governed by the laws, customs, and practices of this Province; but that it is absolutely necessary, that such other constitutions, laws and orders, should in this Province be made and enacted, for the good regulating and ordering of them, as may restrain the disorders, rapines and inhumanity, to which they are naturally prone and inclined (in: Fishel, Jr., Quarles, eds. 1976: 22).

In the colonial period, slavery existed not only in the South. In the middle colonies, slavery was recognized first in New York in 1684, and, subsequently, in New Jersey, Delaware and Pennsylvania, followed by a series of harsh slave codes. 'An Act for Regulating Negro, Indian, and Mulatto Slaves within this Province of New Jersey,' passed in 1704, prohibited trade with Africans, as it was commonly believed that goods sold by blacks had been stolen. For the thefts of items below the value of five shillings, Africans were to be punished with forty lashes, and the commitment of more serious thefts resulted in the same number of stripes plus a "T" brand on the culprit's face. It was also decided that for such major crimes as ravishing a white woman, maid or child, "Negro, or mulatto shall be castrated at the care and charge of his master" (in: Blaustein, Zangrando, eds. 1970: 19). Moreover, the act declared that baptism of slaves "shall not be any reason or cause for setting them at liberty" (in: Blaustein, Zangrando, eds. 1970: 20). The offspring of emancipated blacks was forbidden to purchase and inherit lands in New Jersey. Finally, like in South Carolina and Virginia, Africans were not allowed to leave their masters' plantations without a license; otherwise slaves were "whipped at the public whipping post belonging to the place where the said Negro [...] shall be taken up" (in: Blaustein, Zangrando, eds. 1970: 18). However, the institution of slavery did not become deeply rooted in the middle colonies, especially in inhabited by Quaker Pennsylvania. Quakers tolerated no kind of bondage; consequently, blacks were treated in Pennsylvania with certain degree of respect.

In New England, slavery was established soon after the arrival of the first European settlers in the first half of the seventeenth century. However, the number of Africans in New England was limited, therefore they were not subjected to severe codes. On the contrary, they enjoyed more rights than in any other part of North America: they were tried on the same conditions as whites, they could legally acquire property, marry other slaves and associate with one another. Nevertheless, they still remained bondspeople who faced restrictions encountered elsewhere. Although there was no compelling demand for black labor in the colony, the institution of slavery alone was significant for New England's economy. That was due to the slave trade in which local merchants actively participated, particularly after 1713, when England secured a monopoly of the traffic to the New World. Boston, the colony's slave trade center in the seventeenth century, was replaced then by Rhode Islands' Providence, Newport and Bristol. Slaves, arriving

in those ports in exchange for rum, fish and dairy products, were subsequently sold to the New Indies or southern colonies. The slave trade constituted a source of enormous revenue for New England's economy until the War of Independence (Franklin, Moss, Jr. 2000: 75-77).

In the Revolutionary Period, white colonists began to see the paradox between their fight for freedom from the British control and the enslavement of Africans. Some whites blamed England for the continuation of slavery in North America. As a result, anti-slave trade measures were introduced in the colonies. One of those measures was 'Virginia Non-Importation Agreement of 1774,' which read as follows:

we wil neither ourselves import, nor purchase any slave, or slaves imported by any person, after the first day of November next, either from Africa, the West Indies, or any other place (Commager, ed. 1968: 80).

Nevertheless, those agreements on non-importation of slaves were not anti-slavery resolution proper; they resulted from the resentment against the policy of England. Similarly, the Declaration of Independence, submitted to the Continental Congress by Thomas Jefferson in 1776, could not be regarded as the anti-slavery document. In the original draft of the Declaration, Jefferson, a slaveholder himself, indicted the King of England, George III, for promoting slavery. Jefferson claimed that George III "has waged cruel war against human nature itself, violating its most sacred rights of life and liberty in the persons of a distant people who never offended him" (in: Blaustein, Zangrando, eds. 1970: 43). Those charges equated with the assault on the institution of slavery, for that reason they were unacceptable to the southern representation at the Continental Congress. Due to the insistence of Southerners, anti-slavery passages were excluded from the final version of the document. Thus, the Declaration, despite its assertion of the equality of all people, and their right to "Life, Liberty, and the Pursuit of Happiness," (in: Blaustein, Zangrando, eds. 1970: 43) failed to secure freedom to blacks.

Despite the silence of the Declaration of Independence on the issue of slavery, Africans fought for the American cause in the Revolutionary Period. Before the war started, Africans participated in protests against British officials, and distinguished themselves in the Stamp Act riots in 1765. Moreover, it was a black, Crispus Attacus, who in 1770, led the crowd of Bostonians against the British troops that stationed in Boston. Attacus was killed by the soldiers; he was among the first who sacrificed their life in the struggle for the independence of the colonies. However, during the first two years of the American Revolution, it seemed that the role of blacks would not be significant. Although blacks made their contribution to the military engagements, such as the Battle of Lexington, in April 1775, and the Battle of Bunker Hill, in June 1775, the recruitment of Africans, both free and enslaved, was

soon prohibited. The resolution of the Continental Congress with regard to black soldiers, passed in October 1775, read as follows: "ought not Negroes be excluded from the new enlistment, especially such as are slaves? all were thought improper by the Council of Officers. *Agreed, That they be rejected altogether*" (Fishel, Jr., Quarles, eds. 1976: 49). The exclusion of blacks from the continental forces posed a danger that Africans would massively support the enemy, since in November 1775, the British governor of Virginia, Lord Dunmore, offered freedom to all slaves who would join his army. The risk of losing the loyalty of blacks, together with the growing insufficiency of volunteer soldiers, led to the abandonment of black exclusion policy in almost all states, except for South Carolina and Georgia. All slaves, who either distinguished themselves by brave deeds on the battlefields, or served as military laborers, cooks, spies or seamen, were to be rewarded with freedom (Levine 1996: 38-40).

It was not only Africans who participated in the War of Independence that achieved freedom after the armistice in 1781. Many northerners began to question the rightness of the existence of slavery, which seemed to be inconsistent with the ideals of the revolution. As a result, anti-slavery activities of the federal and state governments were undertaken, and numerous abolitionist societies were established in the North. Those societies provided education and employment for free Africans, and made sure that their rights were not violated. The anti-slavery movement finally led to gradual abolition measures, the earliest of which were introduced in Pennsylvania, in 1780. Seven years later, the federal government passed the Northwest Ordinance, which prohibited slavery north of the Ohio river. The Ordinance declared that in the territories already mentioned, "there shall be neither slavery nor involuntary servitude [...], otherwise than in the punishment of crimes" (in: Fishel, Jr., Quarles, eds. 1976: 62). However, the abolition of slavery after the War of Independence, was exclusively a northern phenomenon. In the North, neither soil, nor climate was suitable for planting crops; instead of plantation capitalism, it was commerce, manufacturing and small scale agriculture that flourished. Therefore, slaves had never been employed on a large scale in the North. Apart from that, the number of Africans in northern states was relatively small, which was conducive to the process of liberation. Although in the Upper South the switch from tobacco to grain cultivation resulted in the surplus of slaves, abolition laws were not passed. Slave emancipation in the Upper South would result in the freedom of as many as 500 000¹ uncivilized, barbarous and inclined to crime blacks. Racially prejudiced whites could not allow for that. Contrary to the Upper South, in the Lower, or Deep South, slavery became particularly profitable after the War of Independence. In the Lower South, the rice cultivation and the

¹ Figure after Levine (1996: 46).

rapid spread of cotton plantations further encouraged the enslavement of Africans. For that reason, anti-manumission attitude after the Revolution, was more pronounced in the Deep South than in any other region of the United States (Levine 1996: 44-46).

The issue of slavery was raised at the national level at the Constitutional Convention held in Philadelphia, in 1787. Southern delegates, determined to defend the existence of slavery, threatened to refuse to ratify the Constitution if the document had curtailed the rights of slave owners. The North, in attempt to save the the Union, agreed on a pro-slavery compromise. As a result, the Constitution, with no mention of the word "slave," gave recognition to the institution of human bondage. Firstly, three-fifths clause provided that three-fifths of the slave population, referred to as "other persons," would be counted for the purpose of state's representation and its taxes (in: Commager, ed. 1968: 139). Secondly, the agreement was reached over the question of the slave trade, which "shall not be prohibited by the Congress prior to the Year one thousand eight hundred and eight" (in: Commager, ed. 1968: 141). Thirdly, slavery was sanctioned through the fugitive slave clause, which read that escaped bondpeople that crossed state boundaries "shall be delivered up on Claim of the Party to whom such Service or Labor may be due" (in: Commager, ed. 1968: 144). Apart from that, the Constitution stated that "no Tax or Duty shall be laid on Articles exported from any State" (in: Commager, ed. 1968: 142). That provision was particularly useful to the southern states as slaveholders depended on the agricultural exports produced by slaves. Finally, it was declared that constitutional amendments could only be ratified "by the Legislatures of three-fourths of the several States," (in: Commager, ed. 1968: 144) which meant that slave states could refuse to ratify any antislavery amendment. Thus, the Constitution, instead of offering guarantees of human liberties, recognized bondage and left the power in the hands of slaveholders.

The twenty years that followed the ratification of the Constitution abounded with further concessions of the North to the conditions imposed by the South. In 1790, it was resolved that only whites could be naturalized. In 1793, the Fugitive Slave Act was passed to implement the constitutional provision on escaped slaves. According to the act, masters, their agents or attorneys, were empowered to seize slaves that had escaped into another state or territory. Upon apprehension, slaveholders could take the fugitives before a federal or state magistrate in the vicinity to obtain a certificate "which shall be sufficient warrant for removing the said fugitive from labour, to the state or territory from which he or she fled" (in: Blaustein, Zangrando, eds. 1970: 52). The act deprived Africans of the right to testify in their own defence and provided for the conviction of blacks on the oral testimony of the claimant. It was also declared that any person that would assist slaves in escaping "shall forfeit and pay the sum of five hundred dollars" (in:

Blaustein, Zangrando, eds. 1970: 52). Another victory of the South over the North was the Congressional decision to admit Kentucky in 1792, and Tennessee in 1796, into the Union as slave states. Moreover, the proposal to prohibit slavery in the Mississippi Territory failed. It might seem that the Southern dominance would be curtailed in 1807, when the Congress passed the 'Act to Prohibit the Importation of Slaves.' The act provided that after January 1, 1808, "it shall not be lawful to import or bring into the United States or the territories thereof from any foreign kingdom, place, or country, any negro, mulatto, or person of colour, as a slave, or to be held to service or labour" (in: Commager, ed. 1968: 197). However, the law was poorly enforced, which resulted in its numerous violations. The slave trade continued regardless of the act, as slaves were either imported from abroad or they were obtained on the domestic market.

The North was willing to accept the conditions of the South as it was believed that the institution of slavery would eventually disappear by itself. However, with the purchase of Louisiana from France in 1802, and with the establishment of the Cotton Kingdom on the lands of the Southern Gulf after 1815, slavery expanded further. Northerners feared that the vast spread of bondage would disturb the balance between the free and slave state representation in the federal government to the advantage of the South. Besides, slavery was replacing free labor in the new territories. For that reason, the North resolved to cease its conciliatory policy toward the South, and to manifest the objections to the issue of slavery more pronouncedly. The opportunity for that aroused in 1819, when Missouri applied for the entry to the Union. The House of Representatives, headed by Congressman James Tallamage, insisted on the exclusion of slavery in Missouri, while the Senate argued for the admission of Missouri as a slave state. After turbulent debates, it was resolved in 1820, that slavery would be permitted in Missouri. However, in order to maintain the equal balance in the Senate, Main became a member of the Union as a free state. Besides, in the part of the Louisiana Purchase north of latitude thirty six degrees and thirty minutes, "slavery and involuntary servitude, otherwise than in the punishment of crimes [...] shall be, and is hereby, forever prohibited" (in: Commager, ed. 1968: 226). The Missouri Compromise also provided that slaves, who would escape into the territory north of latitude thirty six degrees, thirty minutes, "may be lawfully reclaimed and conveyed to the person claiming his or her labor or service" (in: Commager, ed. 1968: 226).

In the ante-bellum South, slavery was regarded as the ideal institution, essential for the southern agriculture, and beneficial for Africans themselves. It was believed that slavery protected the inherently improvident blacks from extermination. In the North, dominated by the abolitionist trends, evil sides of black subjugation were emphasized. However, the objection to slavery due to the humanitarian reasons was secondary to the clash of economic and political interests of the North and the South. The controversy over the issue of black bondage was, in fact,

the struggle for the balance of power between the agrarian and industrial civilizations. The intersectional conflict, which intensified in 1850s, reached its climax in 1860, when a Republican candidate, Abraham Lincoln, was elected as the President without a single southern vote. The election made it clear that the time of compromises and concessions ended, and that the North-South contest had to be resolved by war.

BIBLIOGRAPHY

- Blaustein A. P., Zangrando, R. L. (eds.), (1970). *Civil Rights and the Black American: a Documentary History*, New York, Simon and Schuster.
- Commager H. S. (ed), (1968). *Documents of American History*, New York: Appleton Century Crofts.
- Fishel L. H. Jr., Quarles B. (eds.), (1976). *The Black American: a Documentary History*, Glenview, Ill., Scott, Foresman.
- Franklin J. H., Moss A. A., Jr. (2000). *From Slavery to Freedom: a History of African Americans*, New York, Alfred A. Knopf.
- Levine M. L. (1996). *African Americans and Civil Rights: from 1619 to the Present*, Phoenix, Ar., Oryx Press.
- Quarles B. (1971). *The Negro in the Making of America*, New York, Collier Books.
- Rozbicki M. J., Michałek K. (eds.), (1994). *A Selection of Sources on the History and Culture of the United States of America: from Colonization to 1945*, Warszawa, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.

Dane kontaktowe / Contact details

Sylwia Grądzielewska-doktor nauk humanistycznych w zakresie literaturoznawstwa (UW), magister filologii angielskiej (UW), pracuje w Centrum Języków Obcych Uniwersytetu Przyrodniczo-Humanistycznego w Siedlcach. Jej zainteresowania naukowe obejmują literaturę oraz kulturę angielską i amerykańską.

Sylwia Grądzielewska - PhD in English Literature (UW), MA in English Philology (UW). She works as an Associate Professor in the Centre of Foreign Languages at Siedlce University of Natural Sciences and Humanities. Her areas of interests include English and American literature and culture.

e-mail: sylwia.gradzielewska@uph.edu.pl

OD EMPATII DO ŻARTU, CZYLI O ŁZACH W POLSKIEJ MIĘDZYWOJENNEJ POEZJI DLA DZIECI

Joanna Frużyńska

Uniwersytet Warszawski
j.fruzynska@uw.edu.pl

Abstrakt: Tematem artykułu jest motyw łez i jego funkcje w polskiej poezji adresowanej do dzieci okresu międzywojennego. Materiałem badań były wszystkie wiersze dla dzieci autorstwa Janiny Porazińskiej, Kazimierzy Hłakowiczówny, Juliana Tuwima, Jana Brzechwy, Ewy Szelburg-Zarembiny i Józefa Czechowicza, opublikowane w latach 1918-1939. Utwory do analizy, w liczbie 41 (z ok. 500 wierszy ogółem), wyodrębniono z zastosowaniem kryterium leksykalnego. Badane teksty dały podstawę do wyróżnienia kilku typowych odmian wiersza dziecięcego z motywem łez: były to na przykład „uspokajające” wiersze odwołujące się do tradycji kołysanki, utwory stylizowane na pieśni ludowe, liryczne „portrety emocji”, wiersze narracyjne o cechach satyry, humorystyczne utwory wykorzystujące komizm językowy; ponadto w analizowanym materiale wystąpiło kilka form unikatowych, np. epicedialny wiersz o zbrodni ludobójstwa *Pogrom w Płoskirowie* Kazimierzy Hłakowiczówny. Analiza wykazała, że w badane wiersze można podzielić na dwie duże grupy: „wiersze empatyczne”, prezentujące płacz jako naturalną reakcję afektywną, oraz „wiersze komiczne”, czyniące z płaczu obiekt żartów.

Słowa kluczowe: poezja, literatura dla dzieci, dwudziestolecie międzywojenne, emocje, komizm, liryzm

FROM EMPATHY TO A JOKE, THAT IS, ABOUT TEARS IN POLISH INTERWAR POETRY FOR CHILDREN

Joanna Frużyńska

UW, Poland

Abstract: The subject of this paper is the theme of tears and its functions in Polish children's poetry of the interwar period. The analysis was based on all poems for children by Janina Porazińska, Kazimiera Hłakowiczówna, Julian Tuwim, Jan Brzechwa, Ewa Szelburg-Zarembina and Józef Czechowicz, published in the period 1918-1939. The analysed 41 poems (out of 500 in total) were selected using the lexical criterion. The study provided the reasons for distinguishing several typical varieties of children's poems with the theme of tears: these were, for example, "calming" poems referring to the lullaby tradition, works stylised as folk songs, lyrical "portraits of emotions", narratives with features of satire, funny poems using linguistic humour. Moreover, in the analysed corpus, there were several unique forms, for example a threnodial poem about the crime of genocide by Kazimiera Hłakowiczówna, *Pogrom*

w *Płoskirowie*. The analysis showed that the studied poems could be divided into two large groups: "empathic poems", presenting crying as a natural affective reaction, and "comic poems", making crying the subject of jokes.

Keywords: poetry, children's literature, interwar period, emotions, humour, lyricism

W poezji adresowanej do dzieci motyw łez występuje rzadko, co w pierwszej chwili można by uznać za paradoks, bo przecież w wyobraźni większości z nas płacz nierozdzielnie łączy się z dzieciństwem. Skojarzenie to pojawia się przypuszczalnie z kilku powodów, spośród których dwa narzucają się oczywistością: po pierwsze my sami jako dzieci płakaliśmy zapewne znacznie częściej niż po osiągnięciu dojrzałości, po drugie zaś, obserwując dzieci, zauważymy prawdopodobnie, z jaką łatwością reagują one łzami na ból, strach, smutek, rozczarowanie i wiele innych odmian fizycznego czy psychicznego dyskomfortu. Nie sposób oczywiście porównać ze sobą wszystkich (lub choćby tylko polskich) wierszy napisanych dla dzieci z całą w ogóle poezją adresowaną do odbiorcy dorosłego, toteż nie poznamy chyba nigdy wiarygodnych danych na temat częstości występowania motywu łez w tych dwóch wielkich – i wciąż przyrastających – zbiorach tekstów literackich. Jeśli jednak mogę podzielić się czytelniczną intuicją – sądzę, że płacz pojawia się w „dorosłej” poezji statystycznie częściej, niż w tekstach dla dzieci; przypuszczam nawet, że znacznie częściej. Poezja dla dzieci nie dokumentuje przecież żałoby, nie jest skłonna do przyjmowania tonacji elegijnej, z bardzo nielicznymi wyjątkami nie zna gatunków epicedialnych – trenu, żalu czy lamentu. Co więcej, stosunkowo rzadko ukazuje realistycznie bohatera lirycznego, który cierpi, boi się, rozpacza czy płacze. O ile tematy uznawane za trudne – choroba, śmierć, przemoc, wojna, ubóstwo – już od dłuższego czasu torują sobie drogę do literatury dla dzieci, o tyle pojawiają się one raczej nie w poezji, lecz przede wszystkim w prozie.

Optymistyczny charakter dziecięcej poezji, literackiej siostry „wielkiej zabawy” utrwalonej w folklorze dziecięcym, wydaje się tak naturalny, że przyjmuje się go zwykle jako oczywistość. Do nielicznych komentatorów poddających refleksji ten stan rzeczy należy Zofia Ożóg-Winiarska, która, jak się zdaje, nie uważa ludycznego modelu poezji dziecięcej za sam przez się zrozumiały:

Niezwykle rzadko poezja dla dzieci podejmuje temat cierpienia. W poezji tej nie ma poza nielicznymi i raczej odosobnionymi wyjątkami, dziecka dotkniętego nieszczęściem kalectwa, przewlekłej i ciężkiej, a nawet śmiertelnej choroby, dziecka przestraszonego zabiegami lekarskimi, porażonego apatią z powodu niemożności wyjścia na podwórko, nieszczęśliwego, gdy nie może bawić się zwyczajnie w pokoju dziecięcym i z rówieśnikami, albo gdy rankiem musi pozostać w domu, kiedy inni idą do szkoły. A przecież jest to zaledwie część licznych nieszczęść, które czyhają na dziecko, nierzadko narażone na przeżywanie bolesnych i po-

ważnych problemów, nie tylko przecież fizycznych i zdrowotnych, także rodzinnych i moralnych, problemów ludzi dorosłych, czy też rówieśników i innych osób, które dziecko spotyka na co dzień. Mieści się w tych przeżyciach również poczucie krzywdy i rozpacz z powodu życiowych dolegliwości, braków, a nawet biedy, która źle wpływa i przemienia życie ludzkie [...]. Dziecko przecież jest szczególnie narażone na cierpienie (Ożóg-Winiarska 2009: 77).

Sięgając w myślach do zapamiętanych z dzieciństwa wierszy, zauważymy zapewne, że cechą najbardziej znanych utworów polskiej poezji dziecięcej nie jest bynajmniej liryzm i z trudem przyszłoby nam wskazać przykłady wierszy utrzymanych w poetyce osobistego wyznania lub choćby prezentujących wnikliwie emocje bohatera lirycznego. Inną oczywistą własnością poezji dla dzieci jest stabilność i niespotykana gdzie indziej żywotność jej konwencji, wrodzona odporność na wpływy procesu historycznoliterackiego – losowo wybrany wiersz dla dzieci pochodzący z ostatnich dekad ujawni zapewne wiele podobieństw do utworów znacznie dawniejszych, nawet dziewiętnastowiecznych. Nie tylko poetyka, lecz także tematyka poezji dla dzieci jest z natury rzeczy raczej niezmienna, toteż łatwo w tej twórczości o teksty reprezentatywne, a ustalenia poczynione na podstawie analiz pewnej historycznej grupy utworów mogą powiedzieć nam stosunkowo dużo na temat poezji dziecięcej w ogóle. Dlatego, poszukując utworów egzemplifikacyjnych, zdecydowałam się skoncentrować uwagę na poezji dwudziestolecia międzywojennego, ze względu na siłę jej oddziaływania na polską kulturę dziecięcą.

Refleksję nad funkcjonowaniem motywu łez w poezji dziecięcej tego okresu rozpoczęłam od arbitralnego wyboru sześciorga poetów, których twórczość miała moim zdaniem wielką wagę dla ukształtowania konwencji polskiego wiersza dla dzieci. Bohaterami tej opowieści będą: Janina Porazińska (1882-1971, debiut 1903 r.), Kazimiera Iłakowiczówna (1889-1983, debiut 1905 r.), Julian Tuwim (1894-1953, debiut 1913 r.), Jan Brzechwa (właściwie Lesman, 1898-1966, debiut 1916 r.), Ewa Szelburg-Zarembina (1899-1986, debiut 1922 r.), Józef Czechowicz (1903-1939, debiut w roku 1923).

Są to w moim przekonaniu wybitni bez wyjątku poeci, w których twórczości najlepsze tradycje polskiej literatury dla dzieci spotkały się z doskonałą artystycznie, nierzadko nowatorską, a czasem wręcz rewolucyjną poetyką tej olśniewającej epoki, jaką było dla polskiej poezji dwudziestolecie międzywojenne. Wiele argumentów przemawia zresztą za tym, by uznać międzywojnie za „złoty wiek” polskiej poezji dla odbiorców niedorosłych. Ukształtowane w tym okresie wzorce poezji adresowanej do dzieci nigdy w zasadzie nie zostały przekroczone (pomijając niezbyt udane próby bezrymowego wiersza wolnego) i do dziś stanowią żywe dziedzictwo polskiej kultury dziecięcej.

Bohaterowie moich rozważań stworzyli, jak się przekonałam, grupę bardzo zróżnicowaną i pod wieloma względami reprezentatywną dla całej poezji

dwudziestolecia. Są wśród nich trzy kobiety i trzech mężczyźni, troje poetów, którzy zadebiutowali przed wybuchem pierwszej wojny światowej i taka sama liczba debiutantów wojennych/powojennych. Co więcej, Janina Porazińska, Ewa Szelburg-Zarembina i Jan Brzechwa, niezależnie od faktycznych proporcji ich dorobku, znani są dziś publiczności literackiej głównie z twórczości adresowanej do dzieci, pozostali twórcy zapisali się w pamięci Polaków przede wszystkim jako pisarze adresujący swoją poezję do odbiorców dorosłych. W tej ostatniej grupie, stworzonej przez Kazimierę Iłakowiczównę, Juliana Tuwima i Józefa Czechowicza, warto jednak dokonać pewnych rozróżnień: Iłakowiczówna, w której międzywojennym dorobku poezja dla dzieci zajmowała miejsce objętościowo skromne, jest pamiętana, jeśli można tak powiedzieć, proporcjonalnie: przede wszystkim jako poetka pisząca dla dorosłych, ale także autorka bardzo cenionego tomiku *Rymy dziecięce*. W odniesieniu do Józefa Czechowicza można mówić o swoistym paradoksie, poeta miał bowiem różnorodne i ważne związki z kulturą dziecięcą – ukończył Seminarium Nauczycielskie i pracował w szkołach na Wołyniu oraz w Lublinie, kształcił się także w warszawskim Instytucie Pedagogiki Specjalnej, był redaktorem „Płomyczka” i „Płomyka”, publikował w dziecięcych czasopismach¹. W ciągu swojego krótkiego życia napisał wiele znakomitych utworów dla dzieci, a jednak ta część jego dorobku pozostaje dziś stosunkowo mało znana, prawdopodobnie dlatego, że przyćmiła ją całkowicie sława jego wizyjnej poezji dla dorosłych odbiorców. Julian Tuwim cieszy się natomiast zasłużoną popularnością na obu polach: tworzona dla dorosłych poezja Skamandryty nie zatarła w pamięci Polaków genialnej *Lokomotywy*, *Ptasiego radia* ani *Słonia Trąbalskiego*.

Przedmiot moich badań stanowiły wyłącznie utwory poetyckie o niewielkiej objętości (nie analizowałam obszernych poematów epickich ani wierszowanych dzieł dramatycznych), wydane w dwudziestoleciu międzywojennym, w granicach dat rocznych: 1918 – 1939. Tylko twórczość Józefa Czechowicza zamknęła się w całości w tym okresie, a twórczość Tuwima ogólnie przekracza wprawdzie ramy międzywojnia, ale niemal nie dotyczy to wierszy dla dzieci² – poeta opublikował dwa utwory już w pierwszej dekadzie dwudziestolecia (*Mowa ptaków* w 1920 r. i *Kapuśniaczek* w 1926 r.), lecz ogromna większość jego wierszy dla dzieci powstała w drugim dziesięcioleciu, w ciągu zaledwie kilku lat, i ukazała się między rokiem 1934 a 1939. Obaj poeci publikowali wiersze dla dzieci w czasopiśmie: Czechowicz, który za życia nie wydał żadnego zbioru poezji dziecięcej, dru-

¹ Szeroko i ciekawie o praktyce nauczycielskiej Czechowicza i o emocjonalnej wadze tego doświadczenia pisze Anita Jarzyna w artykule *Józef Czechowicz. Szkic dydaktyczny (dla Władysława Panas)*, (2009: 18-24).

² Według edycji „Czytelnika” pod redakcją Aliny Kowalczykowej, tylko jeden wiersz Tuwima dla dzieci (*Raz – dwa – trzy!*) miał pierwodruk po wojnie, w roku 1953 (*Komentarz edytorski* [w:] J. Tuwim 1986: 592).

kował przede wszystkim w „Płomyku” i „Płomyczku”, Tuwim natomiast najczęściej w „Wiadomościach Literackich”. Wiersze Tuwima ukazywały się także w podręcznikach szkolnych, a u schyłku dwudziestolecia, w roku 1938, jego utwory dla dzieci zostały wydane w czterech zbiorach opublikowanych przez oficynę Przeworskiego, w pięknej, reprodukowanej do dziś oprawie graficznej. Warto też przynajmniej wspomnieć o utworach, które z czasem weszły do obiegu dziecięcego, choć po raz pierwszy ukazały się w „dorosłych” tomikach. Niektóre z tych wierszy, jak *Dwa wiatry* z tomu *Sokrates tańczący*, są dziś drukowane i czytane jako teksty dla dzieci. Jest to jednak zmiana pierwotnego adresu czytelniczego, toteż nie analizuję utworów z tej grupy, którą zresztą bardzo trudno byłoby precyzyjnie wyodrębnić.

Janina Porazińska, aktywna i długowieczna, podobnie jak Leopold Staff była „poetką trzech epok” i pisała dla dzieci zarówno przed odzyskaniem niepodległości, jak i po drugiej wojnie światowej, tworząc teksty reprezentujące wszystkie rodzaje literackie. Analizowane przeze mnie utwory stanowią zatem niewielką część jej ogromnego dorobku. Są to tomiki wierszy: *Dzwonki* (1923), *W Wojtusiowej izbie* (1924), *Moja wółka* (1925), *Pastereczka* (1927) i *Wesele Małgorzatki* (1927).

W dorobku Kazimierzy Iłakowiczówny wzięłam pod uwagę dwa tomiki poetyckie: *Rymy dziecięce* z roku 1922 i *Wesołe wierszyki* z 1934, pomijając zarówno utwory dla dzieci wydane po wojnie, jak i międzywojenne pisma prozą. Uwzględniłam także, zgodnie z sugestią Alicji Baluch (2002: 160) – choć nie bez wątpliwości, o których niżej – cykl 13 utworów pod zbiorowym tytułem *Jeszcze rymy dziecięce*, dołączonych do obszernego tomu Iłakowiczówny zatytułowanego (co godne uwagi) *Płaczący ptak* i zawierającego, poza wskazanym cyklem, utwory adresowane do czytelników dorosłych.

Najbliżsi sobie jeśli chodzi o datę urodzenia, niemal rówieśnicy – Ewa Szelburg-Zarembina i Jan Brzechwa – wydali większość swoich utworów dla dzieci po II wojnie światowej. Przedwojenny dorobek Brzechwy, który w tym okresie intensywnie tworzył utwory dla czytelników dorosłych, jest dość skromny i obejmuje poza kilkoma wierszami publikowanymi w czasopismach tylko dwa tomiki poezji dla dzieci, choć – trzeba podkreślić – są to zbiory bardzo cenione: *Tańcowała igła z nitką* (1938) i *Kaczka dziwaczka* (1939). Ewa Szelburg-Zarembina, publikując początkowo pod nazwiskiem Szelburg-Ostrowska, wydała przed wojną cztery tomiki dla młodszych dzieci: *A...a...a... kotki dwa* (1925), *Wierszyki Reni* (1927), *Bracia miesiące* (1928), *Moje wierszyki* (1932) oraz zbiór *Dzieci miasta*, adresowany do czytelników nieco starszych, w roku 1935.

Powstał w ten sposób korpus tekstów, który objął łącznie około 500 wierszy dla dzieci. Poszukując w nich motywów interesujących z punktu widzenia *tears studies*, przyjąłam kryterium leksykalne – szukałam wyrazów powiązanych ontologicznie z płaczem. Na wstępie przyjąłam intuicyjne założenie, że płacz jest zjawiskiem łączącym komponenty emocjonalne i fizjologiczne, w związku z czym wye-

liminowałam z dalszych analiz bardzo obszerną grupę utworów zawierających wyłącznie określenia korelujących z płaczem emocji, jak rozpacz, przygnębienie czy smutek. Przed inną trudnością mogłyby postawić badacza wyrazy opisujące wyłącznie fizjologiczny korelat płaczu, jak np. czasownik „łzawić”. Nie stało się tak jednak, ponieważ wyrazy „łza”, „łezka”, „łzawy” i „łzawić” w międzywojennych wierszach dla dzieci występowały bez wyjątku w kontekstach wskazujących na płacz. Najwięcej wątpliwości wzbudził we mnie rzeczownik „lament” i czasownik „lamentować”, których ostatecznie zdecydowałam się nie traktować jako synonimów płaczu. W rezultacie wybrałam do analizy teksty, w których wystąpiły wskazane niżej leksemy, w łącznej liczbie dziesięciu:

- rzeczownik „łza” i pochodne, to jest deminutywny rzeczownik „łezka”, czasownik „łzawić”, przymiotnik „łzawy”;
- rzeczownik „płacz” i sygnalizowana przez niego rodzina wyrazów: czasownik „płakać” i rzeczownik „płkanie”;
- rzeczownik „szloch”;
- rzeczownik „bek” i czasownik „beczeć”.

Tylko ostatni z wymienionych wyrazów wystąpił w niejednoznacznym kontekście, w wierszu Jana Brzechwy *Koziołeczek* (dystych: „Ładne rzeczy! Ładne rzeczy! A koziołek tylko beczy”). Wyraz ten jest jednocześnie neutralną nazwą dźwięków wydawanych przez koź oraz nacechowanym negatywnie synonimem wyrazu „płakać”. W odniesieniu do antropomorficznego bohatera czasownik „beczeć” może, choć nie musi zostać odczytany w drugim znaczeniu, wskazują na nie pewne elementy kontekstu: wiersz opowiada o zwierzęcym dziecku – koziołku, który przy każdej próbie wyjścia z domu wpada w panikę i wraca, ponieważ wszystkiego się boi, i jest z tego powodu nazywany tchórzem i bity przez ojca. Nie ma wystarczających przesłanek, by przyjąć jakiekolwiek rozstrzygnięcie. Jestem pewna, że bardzo wrażliwy na polisemię Brzechwa był świadomy dwuznaczności tego wyrazu i uczynił ją elementem zamierzonej gry językowej.

Frekwencja określeń płaczu była następująca:

1. płakać – 25
2. łza – 6
3. płacz – 5
4. łezka – 2
5. szloch – 2
6. płkanie – 1
7. łzawić – 1
8. łzawy – 1
9. bek – 1
10. beczeć – 1

Wierszy, w których wystąpiły wskazane leksemy, odnalazłam łącznie 41 (z ogólnej liczby 500 utworów), a więc – statystycznie – w międzywojennej twórczości wybranych poetów jeden na dwanaście wierszy dla dzieci zawierał motyw płaczu. Proporcjonalnie do całego dorobku najwięcej utworów z tym motywem napisały Kazimiera Iłakowiczówna i Janina Porazińska, która stworzyła w ogóle najwięcej wierszy tematycznie związanych z płaczem, a poza tym jest również autorką najławszego spośród analizowanych przeze mnie tomików. Jest nim zbiór *Wesele Małgorzatki*, gęsto utkany motywem płaczu, który pojawia się w ponad połowie utworów. Tomik ten jest cyklem poetyckich opowieści o przebiegu obrzędu weselnego w małopolskiej wsi; w barwne opowieści o zapraszaniu gości, pieczeniu kołacza czy pożegnaniu opuszczającej dom córki z rodzicami zostały wbudowane autentyczne ludowe pieśni weselne. W wierszach z tomiku *Wesele Małgorzatki* motyw płaczu powraca wielokrotnie – płacze najczęściej panna młoda lub jej najbliżsi; wykorzystując motyw łez Porazińska bardzo mocno akcentuje ambiwalentne uczucia, które przeżywa młodziutka narzeczona. Nie jest to jednak opowieść o dziewczynie wydanej za mąż wbrew jej woli, toteż emocje panny młodej są chyba przede wszystkim tekstowym odzwierciedleniem lęku dziecka przed wchodzeniem w dorosłe role życiowe.

Niepozabawione znaczenia wydają mi się również proporcje, w jakich motyw łez pojawił się w twórczości badanych poetów:

	wiersze dla dzieci wydane w latach 1918-1939	w tym wiersze, w których wystąpił motyw łez	średnio
Janina Porazińska	144	15	9,6
Kazimiera Iłakowiczówna	77	8	9,6
Julian Tuwim	43	4	10,7
Jan Brzechwa	35	3	11,7
Ewa Szelburg-Zarembina	132	8	16,5
Józef Czechowicz	66	3	22

Zanim poddamy refleksji konteksty, w jakich motyw łez funkcjonuje w poezji dziecięcej, zwróćmy uwagę na liczby. Jest być może kwestią przypadku, że częstotliwość występowania motywu płaczu koreluje z datą urodzenia poetów: im później przyszedli na świat autorzy, tym mniej w ich twórczości łzawych wierszy. Możliwe też, że zjawisko to nie jest jedynie zbiegiem okoliczności i znajduje pewne uzasadnienie w przynależności pokoleniowej i formacyjnej – poetki ukształtowane jeszcze w dobie Młodej Polski, Janina Porazińska i Kazimiera Iłakowiczówna, napisały więcej utworów z motywem łez niż Tuwim i Brzechwa, poeci reprezentujący generację, która doszła do głosu w pierwszej, optymistycznej dekadzie dwudziestolecia, obaj

przy tym obdarzeni wielkim talentem komicznym i zasłużeni na polu twórczości kabaretowej. Najmłodszy, Ewa Szelburg-Zarembina i Józef Czechowicz, piszący o łzach zdecydowanie najrzadziej, również mają pewne wspólne cechy, które nie wyczerpują się bynajmniej w ich związkach z Lublinem ani w pracy oświatowej czy w chronologicznej bliskości debiutów. Istotą podobieństwa ich twórczości jest uderzająca antynomia: katastrofista Czechowicz i otwarcie lewicowa Szelburg-Zarembina ujawniają w swojej twórczości intensywną wrażliwość na cierpienie, eksponując często tragizm ludzkiego losu, a także przejmującą niedolę zwierząt. I choć z wielu utworów obojga wyziera czarny, dławiący obraz egzystencji i związanego z nią bólu i lęku, w ich wierszach dla dzieci płacz pojawia się sporadycznie, jakby motyw ten nie współgrał z charakterystyczną dla ich poezji formą ekspresji.

Rysuje się tu zresztą raczej kontrast dwóch niesymetrycznych grup: czworga poetów, w których twórczości motyw płaczu występuje znacznie częściej niż u dwojga pozostałych. Łzy odnajdziemy średnio mniej więcej w jednym na dziesięć wierszy Porazińskiej, Hłakowiczówny, Tuwima i Brzechwy, ale w twórczości Szelburg-Zarembiny i Czechowicza napotkamy płacz o wiele rzadziej – liczba utworów, przypadających na jedno wystąpienie motywu łez oscyluje raczej w okolicy dwudziestu. Jeśli chodzi o twórczość Czechowicza, obraz płaczu można by zresztą uznać za jeszcze mniej obecny, ponieważ na trzy przypadki wystąpienia interesujących mnie leksemów w jednym, w wierszu *Jesień*, mamy do czynienia z metaforą, zjawiskiem w poezji dziecięcej dość rzadkim, tu wspartym dodatkowo skojarzeniem deszczu-płaczu z muzyką:

Każdy zmierzch moczył deszcz,
płakał, drżał na szybkach...
I tak ładnie mówił tatuś:
jesień gra na skrzypkach... (Czechowicz 2013: 59)

Drugi z trzech wierszy Czechowicza z motywem łez, utwór o incipicie „Byłaby ładna wystrzyganka...” nie został przez poetę opublikowany, znamy go wyłącznie z rękopisu i tylko na podstawie mało przekonujących, moim zdaniem, domniemań uważa się ten wiersz za utwór adresowany do dzieci³.

³ Por. *Odmiany tekstu i objaśnienia*, w: J. Czechowicz 2013: 297. Poza bohaterem lirycznym na rzecz tezy o dziecięcym adresacie utworu mogłyby przemawiać ilustracje wykonane ręką poety – szlaczek zdobiący kartę na górze, kogucik i dwie muchy pod tekstem. Jako argument przeciw można natomiast przywołać zapis bez znaków interpunkcyjnych (obecnych we wszystkich opublikowanych za życia poety utworach adresowanych do dzieci), a także oczywiste niepodobieństwo tekstu [*Byłaby ładna wystrzyganka...*] do całego, obszernego zespołu wierszy Czechowicza dla dzieci. Utwór jako nietypowy, wyjątkowy, a jednak adresowany do dzieci, omawia Anita Jarzyna (2009: 23-24). Ogólnie o trudnościach i błędach atrybucji tekstów przypisywanych Czechowiczowi pisze Dariusz Pachocki (2013: 43-60).

Byłaby ładna wystrzyganka
ale żeby była z kogutkiem
kłóci się maleńka Hanka
z braciszkiem swoim Lutkiem

A Lutek nie chce kogutka
nie będzie go wycinał
Hanka jest przecież malutka
nie wie że kogutki się zarzyna

Lutek woli wycinać muchy
z muchy nikt nie robi rosołu
na prośbę Haneczki głuchy
nie odrywa się od swego mozołu

Ale Hanka kaprysi i płacze
ciągle chce kogutka kogutka
Lutek wzdycha Boże kiedy ja zobaczę
jak ty się zrobisz mniej głupiutka (Czechowicz 2013: 77)

Tematem tego utworu jest sytuacja w literaturze dziecięcej niemal nieobecna – rozpacz dziecka spowodowana cierpieniem zwierząt hodowanych na rzeź. Starszy brat, świadomy losu kogutków, zajmuje w relacji z siostrą pozycję „dorosłego” i patrzy na jej dziecięcą mentalność z dystansem, ze względu na przebycie swoistej inicjacji, jaką jest świadomość zadawania śmierci zwierzętom. Co jednak znamienne dla wrażliwości Czechowicza, płacze nie Lutek, lecz siostra, nieświadoma przyczyn jego smutku i buntu; chłopiec reaguje wycofaniem, jest „głuchy” na jej prośby, bierny, skupiony na niezrozumiałej dla Hanka czynności – wycinaniu niejadalnej muchy.

Utwór ten pod żadnym względem nie przypomina jednak opublikowanych przez Czechowicza wierszy adresowanych do dzieci i można dyskutować nad zasadnością włączenia go do tego korpusu. W rezultacie więc z ponad sześćdziesięciu wierszy poety dla dzieci tylko jeden – *Przygoda Marcysi* – zawiera jednoznaczny motyw realistycznego płaczu w utworze adresowanym bez cienia wątpliwości do odbiorcy dziecięcego. Bohaterką wiersza jest dziewczynka, która, bawiąc się radiem, włączyła niechcący bardzo głośny dźwięk i w panice uciekła z płaczem.

Strach jako przyczyna płaczu w kontekście werystycznie przedstawionego dziecięcego doświadczenia emocjonalnego jest w poezji adresowanej do najmłodszych zjawiskiem raczej rzadkim. Nie jest to jednak zupełnie odosobniona sytuacja liryczna – podobną najłatwiej znaleźć u Janiny Porazińskiej, w stylizowanych na ludowe piosenki wierszach o dramatycznych zdarzeniach znajdujących szczęśliwe zakończenie: *Koziółczek* (Porazińska 1927a: 30-31), którego bohaterką jest

dziewczynka pasąca kozy, wzywająca pomocy, gdy jedna z ich tonie w bagnie, oraz *Wołek w szkodzie* (Porazińska 1927a: 38-39), o małej pastereczce przerażonej ucieczką potężnego zwierzęcia, które niszczy len na polu wójta, a dziewczynka „w wielkim szlochu” próbuje bezskutecznie zagonić wołka na pastwisko. Pełna napięcia i dziecięcej rozpacz historya kończy się szczęśliwie – wójt, który mógłby żądać zadośćuczynienia i zarekwirować zwierzę, reaguje życzliwie i pociesza płaczące dziecko. W tomikach *Moja wółka* i *Pastereczka* znajdziemy ponadto utwory wiążące motyw płaczu z poczuciem egzystencjalnej niepewności, wykluczeniem, fizycznym cierpieniem: meliczny wiersz *[Oj, samiuteńka w polu lipieńka...]* z charakterystycznym motywem sieroczej krzywdy, opowiadający o dziewczynce, którą macocha wygania z rodzinnego domu (Porazińska 1925: 36), a także historię pastereczki, która zgubiła buty i płacze z obawy przed zimnem i zranieniem (*I prosiła...*), (Porazińska 1927a: 15). W obu utworach łyż pojawiają się w charakterystycznym, utrwalonym w tradycji ludowej obrazie niewinnego dziecka o niebieskich oczach: „Za gąskami szła na niwę, zapłakała oczki siwe” (*I prosiła...*) oraz „W chacie sierota, głowieńka złota, a modre oczęta za łzą” (*[Oj, samiuteńka w polu lipieńka...]*).

Ze względu na ujęty realistycznie motyw płaczu warto jeszcze przywołać wiersz Ewy Szelburg-Zarembiny *Uśmiecham się do mamy* (Szelburg-Zarembina 1938: 20-22) z tomiku *Dzieci miasta*. Zbiorek ten, opublikowany po raz pierwszy w roku 1935, w dobie recesji po Wielkim Kryzysie, jako jedyny wśród analizowanych tutaj powstał z myślą o czytelnikach nieco starszych, z pewnością już w wieku szkolnym czy nawet w okresie adolescencji. Ukazuje blaski i cienie życia proletariackich dzieci w wielkich miastach. Znalazły się w nim wiersze tak przejmujące, że w wydaniach późniejszych po prostu je pomijano: chodzi przede wszystkim o utwór zatytułowany *Żebrak* (Szelburg-Zarembina 1938: 36) oraz opisujący wstrząsające formy eksploatacji miejskich zwierząt wiersz *Koń*, (Szelburg-Zarembina 1938: 39-40) oba szokujące z punktu widzenia dzisiejszych standardów literatury dla dzieci i młodzieży. Mimo przygnębiającej wymowy tomiku motyw płaczu pojawia się w nim tylko raz, w charakterystycznym odwróceniu ról: płacze dorosła kobieta, której syn jest podmiotem mówiącym:

A gdy ze szkoły przyszedłem do domu
widziałem:

mama czerwone miała oczy.

... płakała, widać, po kryjomu.

U nas jest teraz ciężko w domu

i mama dużo ma kłopotów.

Więc najpierw byłem gotów

zapytać mamę o zmartwienie.

A potem myślę, że nie...

nie będzie mamie lżej,
gdy dowie się,
 że ja widziałem jej łzy
i wiem, że ona płacze.
 Zrobię inaczej:
na pociechę
uśmiechnę się do mamy
najlepszym mym uśmiechem [...].

Płacz uzasadniony strachem lub bólem pojawia się jednak w dziecięcej poezji rzadziej niż motyw płaczu spleciony ze swoiście rozumianą fantastyką czy cudownością, która w pewien sposób odrealnia dziecięce łzy. Dzieje się tak na przykład w wielu wierszach „uspokajankach”, zbudowanych wokół apelu „nie płacz!”, często popartego obietnicą „dam ci...”; wzorzec ten tak silnie zakorzeniony jest w tradycji, że można chyba mówić wręcz o toposie „nie płacz, dam ci...” w poezji dziecięcej. Wiersze-uspokajanki spotykamy w twórczości dwóch poetek: Janiny Porazińskiej (*Butki za cztery dudki*) (Porazińska 1928: 27) i Ewy Szelburg-Zarembiny (*Krasnoludki, Nie trzeba płakać, Zielony obrazek*) (Szelburg-Zarembina 1972: 15-16, 18, 42). Uspokajanie płaczącego dziecka jest typowym dla tej autorki kontekstem motywu łez: Szelburg-Zarembina wprawdzie rzadko i niemal wyłącznie we wczesnym tomiku *A... a... a... kotki dwa* pisze o płaczących dzieciach, ale utwory te układają się w spójną serię – najczęściej utrzymane są w nastroju czułego łagodzenia smutku. Są to wiersze z wyeksponowaną postacią dorosłego pocieszyciela, czy raczej pocieszycielki, gdyż „kołysankowa” sytuacja konotuje macierzyńskość (cf. K. Wądolny-Tatar 2014), a postać dorosła u Szelburg-Zarembiny ma zwykle mniej lub bardziej oczywisty rys kobiecy. Osoba ta uspokoja dziecko, snując opowieść opartą na motywach baśniowych lub sakralnych, jak w wierszu *Nie trzeba płakać*:

Nie trzeba płakać, mój mały
Boby ci łezki kapały,
 Boby się łezki toczyły
 Z buzi aż na próg pochyły.
A z progu dróżką przed siebie,
Tam, kędy las się kolebie.
 Szedłby aniołek wśród lasa,
 Zmoczyłyby go pasa.
Miał przyjąć do ciebie, maleńki,
Musiałby suszyć sukienki.
 Nie trzeba płakać, nie trzeba,
 Bo się nie pójdzie do nieba! (Szelburg-Zarembina 1972: 18).

Sytuacja pocieszania płaczącego dziecka nie ogranicza się w poezji dziecięcej do lirycznego apelu „nie płacz!”; spotykamy ją także w wierszowanych narracjach. Czasem otuchy może dodawać istota fantastyczna, jak w wierszu *Cap!... Za brodę* Porazińskiej:

Stoi kądziel w rogu,
białą brodą trzęsie.
Boi się jej, Wojtuś, boi!...
Łezki drżą na rzęsie.

Wyszedł krasnal z garnka,
kądziel cap!... za brodę.
– Jak mi będziesz Wojtka straszyć,
do rzeki powiodę! (Porazińska 1928: 20)

Czasem postacią pocieszającą płaczące dzieci jest inne, współczujące dziecko, na przykład w poruszającym realizmem psychologicznym wierszu Szelburg-Zarembiny *Jabłuszko dla Jezuska* (Szelburg-Zarembina 1947: brak numeracji stron). Bohaterem lirycznym jest chłopczyk, który dostrzegł w przydrożnej kapliczce figurę płaczącego Dzieciątka Jezus i traktuje je jak żywe dziecko.

Zupełnie wyjątkowym zjawiskiem jest żałobny wiersz upamiętniający ludobójstwo, *Pogrom w Płoskirowie* Iłakowiczówny:

Przychodziły Żydzieta
w same święta.
Skarżyły się, płakały,
że rodziców nie miały.

Pozabijali źli żołnierze, obcy zbóje
i Rufkę, i Ryfkę, i Sarę, i Łuję,
i Szłomę, i Icka, i dobrego Jankiela!
Nie śmie żadne iść dalej, każdy do nich strzela.

Weźmiemy małą Salcię do łóżka,
dla Małki będzie poduszka,
a Dawidek zaśnie u drzwi na sienniku,
bo weszek ma bez liku.

Trzeba im dać jeść i pić, bo tak się godzi.
A zbójców Bóg zabije! I Żydów biednych nagrodzi⁴ (Iłakowiczówna [1922]: 28).

⁴ Uwspółcześniam ortografię (tu i w kolejnych przytoczeniach ze zbioru *Rymy dziecięce*).

Utwór, napisany dla siostrzenic poetki, Lalki i Krzysi Czerwijowskich, miał pomóc dziewczynkom przepracować traumę, jaką był dla nich pogrom ludności żydowskiej w Płoskirowie⁵, gdzie mieszkały, w roku 1919. Warto zwrócić uwagę, że wiersz nie jest w istocie rzeczy poświęcony pomordowanym, lecz bolesnemu doświadczeniu polskich dziewczynek, które mają w nim znaleźć pocieszenie. Jednocześnie tekst Hłakowiczówny, mówiący otwarcie o akcie ludobójstwa, ma z pewnością prekursorski charakter i zapowiada zjawiska żywe w europejskiej literaturze dziecięcej po drugiej wojnie światowej, a w Polsce – dopiero w XXI wieku. W utworze wybrzmiewa ambiwalencja, ponieważ żywe i szczere współczucie dla ofiar pogromu jest tu otwarcie formułowane z pozycji dominacji, a nie identyfikacji: dystans, który mówiąca postać przyjmuje wobec „biednych Żydów”, odbieramy jako deklarację poczucia intelektualnej, cywilizacyjnej, narodowej i religijnej wyższości. Akt ludobójstwa zostaje odsunięty poza przestrzeń wspólnoty, do której należy postać mówiąca i adresatki, rozgrywa się jako obserwowany z dala konflikt, którego stronami są „obcy zbóje” i Bóg. Z drugiej jednak strony poetka indywidualizuje ofiary i ich osierocone dzieci przez nadawanie im imion własnych, imion być może prawdziwych, może prawdopodobnych, żydowskich, ale w jidyszowych odmianach, akcentujących tragizm jednostkowej, konkretnej śmierci.

Twórczość Hłakowiczówny dla dzieci jest w ogóle w charakterystyczny sposób imienna, sygnowana, podwójnie autobiograficzna – jako zapis doświadczenia autorki i adresatów. Wiersze z tomu *Rymy dziecięce* są bez wyjątku dedykowane, zostały napisane dla realnych, konkretnych dzieci. Pierwszą część zbioru Hłakowiczówna zatytułowała *Wiersze dla Romika Morawskiego* (Romik to prawdopodobnie Hieronim, urodzony w roku 1917 syn przyjaciół poetki: Marii Turno i Kajetana Dzierżykraj-Morawskiego, polityka i dyplomaty), druga część powstała natomiast dla wspomnianych siostrzenic, Janiny (Lali) i Krystyny (Krzysi) Czerwijowskich. Utwory napisane dla Romika wydają się bardziej uniwersalne, dokumentują doświadczenie dziecięce w jego najpowszechniejszych formach, natomiast wiersze dla Lalki i Krzysi stają się w pełni zrozumiałe dopiero wtedy, gdy uwzględni się kontekst losów dziewczynek (cf. Borkowska 2009: 207-208). Ich matka, siostra Hłakowiczówny, Barbara Zan (Wołk) była żoną ziemianina Jana Czerwijowskiego, z którym mieszkała w okolicy Płoskirowa, gdzie urodziły się im córki. Los nie był łaskawy dla Krzysi i Lalki Czerwijowskich – ich ojciec zmarł przedwcześnie, a rodzinne strony stały się teatrem tragicznych wydarzeń związanych z wojną ukraińsko-radziecką, zakończoną aneksją tej części Podola przez Rosję sowiecką. Echa zbrojnych walk, czystek etnicznych i odbywanej w niepewności, pospiesznej podróży do Polski są rozsiane w wierszach pisanych dla siostrzenic. Znajdujemy w tych utworach wiele dokumentarnych szczegółów, prywatnych i publicznych –

⁵ Od roku 1954 miasto nosi nazwę Chmielnicki.

przerażające oddziały bolszewików, swojsko opisywanych Żydów i wymienionych z nazwiska polskich ziemian; pojawiają się także nazwy miejscowości, z którymi łączą się dziecięce wspomnienia bohaterek – Żyszczynce, gdzie był „nasz dom”, cmentarz w Dubinkach. Poetycka opowieść jest wielokształtna, sama także migruje – od poezji niemal agitacyjnej, bo nurt polityczno-okolicznościowy, stanowiący ważną część twórczości Iłakowiczówny (cf. Borkowski 2018: 36-38), ma także swoje realizacje w wierszach dla dzieci, do nastrojowych utworów lirycznych. W małym świecie, pełnym konkretnych zdarzeń i rozmów, wciąż pojawia się mama, posmutniała teraz i zrezygnowana, opowiada się o dzieciństwie cioci (to zapewne sama Iłakowiczówna), o młodo zmarłej babci. W intymną przestrzeń rodziny, składającej się wyłącznie z kobiet, wdziera się niepokój dziejowej zawieruchy, a wraz z nim łzy.

A jednak, mimo stale powracających elementów wojennego reportażu, motyw płaczu w dziecięcej poezji Iłakowiczówny występuje najczęściej w lirycznych wierszach – portretach emocji. W dorobku poetki znajdziemy niemało utworów tego typu, czasem ukazujących bohatera dziecięcego, czasem (jak w wierszach *Niańka króla Heroda i Filip II*) na poły historyczną, na poły baśniową postać dorosłą, uchwyconą poetyckim spojrzeniem w chwili przejmującego, ogarniającego całą świadomość doświadczenia emocjonalnego. Dwa niewielkie utwory z *Rymów dziecięcych* – *Smutek* (dla Romika) i *Samotność* (dedykowana siostrzenicom) są tak charakterystyczne dla nastrojowej poetyki dziecięcych wierszy Iłakowiczówny, że warto je przywołać w całości:

Wino dzikie u okna chwieje się na strony:
kanarek się rozgniewał – milczy obrażony,
kanarek się rozgniewał, chory kot się napuszył,
znikły jabłka z talerza, nie wiem – kto je ruszył.
Poplątały się nici w ciemnym starym pudełku,
portret ma okulary – łezkę w każdym szkiełku.

Smutek (Iłakowiczówna [1922]: 10)

Lalka jest senna i błąda jak płótno,
siedzi sama pod stołem, tak jej smutno, tak smutno.
Za oknem jest na pewno zgarbiony człowieczek
i koszyk ma pełen cieniუსieńkich szpileczek,
wtyka je w szpary murów, aż lecą pyłki tynku
i nie ma miłosierdzia, i nie ma odpoczynku.
Krzysia, jak tylko wróci, wyjdzie na ganek z bacikiem
i może wtedy człowieczek przepadnie z płaczem i krzykiem.

Samotność (Iłakowiczówna [1922]: 51)

Oba utwory skonstruowane są na podobnej zasadzie – są zapisem rzutowania emocji dziecka na jego obraz świata, w który dziecięca wyobraźnia projektuje niepokojące fantazmaty. Warto zwrócić uwagę, że motyw płaczu występuje w obu utworach jako element względem świadomego „ja” zewnętrzny: w wierszu dla Romika łzy pojawiają się w szklach okularów na portrecie, obrazując projekcję doświadczenia emocjonalnego na otaczającą rzeczywistość – w oczach smutnego dziecka cały kosmos jest przeniknięty smutkiem. Emocje nie tylko opanowują bez reszty dziecięcą psychikę, ale także znoszą niejako granice między wnętrzem osoby i przestrzenią wobec niej zewnętrzną. W wierszu *Samotność* fantazmatyczna kreacja idzie jeszcze dalej – przestraszona Lala Czerwijowska wyobraża sobie koszmarnego karła, który z niezrozumiałym okrucieństwem rani mury domu szpilkami⁶. Ten mroczny obraz wolno chyba interpretować jako efekt odczuwanego przez dziecko zagrożenia, które przychodzi z zewnątrz i powoduje zniszczenie domu, rozpad bezpiecznego schronienia. Nadzieję na ratunek wiąże Lalka z powrotem starszej siostry (wiersz nosi tytuł *Samotność*, więc przyczyną lęku jest być może chwilowe rozłączenie bliskich sobie dziewczynek) – odwaga Krzysi sprawi, że potworna istota „przepadnie z płaczem i krzykiem”. Wyobrażony płacz diabolicznej postaci jest tu przejawem działania mechanizmów obronnych, za pomocą których dziecko rozładowuje dręczące je lęki, ale jednocześnie płacz ten niesie podobny jak w wierszu *Smutek* obraz relacji między światem a dziecięcą psychiką, nie do końca jakby odgraniczoną od nie-ja, stale projektującą się na zewnątrz.

Wiersze o smutku i samotności nie są wyjątkowe w twórczości Iłakowiczówny, która często i wnikliwie pisze o uczuciach, w wielu wypadkach świadomie dążąc do wiarygodnego przedstawienia pewnego stanu emocjonalnego przeżywanego przez podmiot dziecięcy. Powstają w ten sposób wiersze-studia, swoiste portrety afektywne. Rzecz jasna w utworach z tej serii nie zawsze odnajdujemy motyw łez – nie ma go na przykład w wierszu *Strach*, który inaczej niż *Samotność* i *Smutek* nie zawiera także fantazmatycznych obrazów korozji świata. Utwór ten, niezwykle przenikliwy jako lapidarne przedstawienie dziecięcego sposobu postrzegania, jest werystyczną narracją o losach rodziny, którą wojna ukraińsko-bolszewicka zmusiła do pospiesznej podróży do Polski i poszukiwania pomocy znajomych ziemian:

Pan Szarzyński we drzwiach stoi,
a Mama się go boi,
boi się także kucharza, i Polci, i Marysi,
i ciemnego miejsca na ścianie, gdzie obraz już nie wisi...

⁶ Alicja Baluch czyta wiersz *Samotność* jako opowieść o koszmarze sennym, ale nie zgadzam się z jej interpretacją, sądząc raczej, że bohaterka liryczna fantazjuje na jawie (Cf. Baluch 1987: 95-96).

A wszystkie się boimy siadać pod dębami na trawie,
Bo Mama wczoraj w tym miejscu znalazła szerszenia w rękawie.

Strach (Hłakowiczówna [922]: 29)

W dorobku Hłakowiczówny odnajdziemy także wierszowane studia emocji, w których bohaterem lirycznym jest postać dorosła, choć po dziecięcemu przeżywająca wszechogarniający smutek, żal czy lęk. Najciekawszym wierszem tego rodzaju jest mała narracja o tajemniczym królu Filipie II, z cyklu *Jeszcze rymy dziecięce*, zamieszczonego w tomie *Płaczący ptak*. Jak wspominałam wcześniej, nie jest wcale oczywiste, czy cykl ten, złożony z trzynastu utworów, powinien istotnie być uważany za kontynuację sławnego tomu *Rymy dziecięce* i – tym samym – traktowany jako zbiorek wierszy dla dzieci. Przeciw tej hipotezie świadczyłby fakt, że Hłakowiczówna wydała *Jeszcze rymy dziecięce*, dołączając je do tomiku adresowanego do czytelników dorosłych.

Z drugiej jednak strony wśród tych trzynastu wierszy odnajdziemy teksty noszące wszelkie znamiona poezji dziecięcej, bardzo podobne do wierszyków adresowanych do Lalki i Krzysi Czerwijowskich, z tak charakterystycznym dla *Rymów dziecięcych* Hłakowiczówny dziecięco-zbiorowym podmiotem lirycznym:

„Zginął nam kot
Turkot
i jamnik
Bzik...
Panie Komisarzu, znajdź je nam w mig!”
„Dlaczego tak prędko? Bardzom ciekawy!”
„Bo wyjechać mamy jutro z Warszawy”.
„A dokąd?” „Niech pan zgadnie”. „Nigdy się nie domyślę!”
„Do Torunia i do Gdańska po Wiśle:
Jadwinia, Minia, Kasia, Różia i Hanka na jednej tratwie”.
„Już dobrze, zaraz to pomyślnie załatwię [...]”.

Dzieci w mieście i policja (III) (Hłakowiczówna 1927: 129)

Stylistyka cyklu *Jeszcze rymy dziecięce* nie wyczerpuje się jednak w zabawnych poetyckich rozmowach. Znajdziemy w tomie wiersze o zupełnie odmiennej wymowie: wieloznaczne, symboliczne, mroczne. To znamienne dla twórczości Hłakowiczówny, która spośród wszystkich omawianych twórców piszących zarówno dla dzieci, jak i dla dorosłych, w najmniejszym stopniu różnicuje poetykę tych dwóch grup utworów; Beata Mytych-Forajter słusznie podkreśla symptomatyczny fakt, że powszechnie kojarzony z poezją dziecięcą poezją wiersz *Baj. Kołysanka* (inc. „Chodzi, chodzi baj po ścianie...”) jest w rzeczywistości utworem adresowanym do czytelnika dorosłego, opublikowanym tomie *Ikarowe loty* (Mytych-Forajter 2018: 250). Jako przykład typowej dla Hłakowiczówny dwuadresowości

„rymów dziecięcych” przywołajmy wiersz *Filip II*, jedyny utwór z motywem łez w trudnym do zaklasyfikowania cyklu (1927: 122):

Biedny stary król, niekochany od żony ani od syna,
kazał sobie dać złocisty dzban i wielki kubek do wina.
Płaszcz ma złotolity; zbroję odrzucił i piękne rękawice.
Pałą się za nim i przed nim, jak przy nieboszczyku – świecie.
Podeptał płaszcz, cisnął precz koronę i stanął przed zwierciadłem,
i nic nie widzi przez łzy, i szepce: „Proch i popiół – oto wszystko, co posiadam”.

Tajemniczy król Filip II to postać, w której baśniowość splata się z historycznością, przynależąca do porządku filozofii dziejów. Nieprzypadkowo Iłakowiczówna nadała mu imię wielu sławnych monarchów: może płaczący stary król to Filip II Habsburg⁷, którego piękną zbroję i rękawice możemy podziwiać w Muzeum Prado, na obrazie jego protegowanego, Tycjana? Może francuski król z dynastii Kapetyngów, Filip II August, który w XII wieku poprowadził, wraz z Ryszardem Lwie Serce, trzecią wyprawę krzyżową? Filipem II zwany był także król starożytnej Macedonii, ojciec Aleksandra Wielkiego, wybitny władca, skonfliktowany ze swoim ambitnym synem i jego matką, Olimpią. Bohater wiersza Iłakowiczówny jest po części każdym z nich, jako figura rozczarowanego władcy, który u schyłku czasu kładzie na szali swoją ziemską potęgę i spostrzega, że nie równoważy ona samotności i wewnętrznej pustki, której doświadcza. W wierszach Iłakowiczówny – także w utworach bez wątpienia adresowanych do dzieci – powracają motywy władzy politycznej, uosabianej przez postacie królewskie, i cierpienia przez nie przeżywanego. Zawarta w tych utworach refleksja nad szczęściem i poczuciem życiowego spełnienia, zrozumiała chyba nawet dla czytelnika dziecięcego, wiąże uczucie wewnętrznej harmonii i radości ze szlachetnością i zakorzenieniem w ciepłych, bliskich relacjach międzyludzkich. Jeszcze bardziej wyrazisty pod względem aksjologicznym jest wiersz *Niańka króla Heroda* ze zbioru *Rymy dziecięce*. W utworze tym szczęście i dobro jest nierozzerwalnie związane z dzieciństwem, z naturą każdego dziecka („Jak Król Herod był mały, zwierzęta go kochały”), a nieuchronnie zbliżająca się dorosłość jest powodem do rozpacz. Tytułowa postać opiekunki maleńkiego Heroda to jakby polska uboga chłopka – „niania jasnowłosa, w szafirowej chuścinie i bosa”. Wiersz zamyka strofka z motywem łez i wplecioną w narrację stylizowaną piosenką:

Śpiewała: „Oj, nieboże,
co tobie po królewskim dworze,
co tobie po koronie, chudzino!”
... A łzy jej płyną, płyną (Iłakowiczówna 1922: 18).

⁷ Kilka lat później Iłakowiczówna przełożyła na polski dramat Schillera *Don Carlos, infant hiszpański*, oparty luźno na historii życia tytułowego księcia, syna Filipa II Habsburga.

Wszystkie przytoczone utwory, w których wystąpił motyw łez (z oczywistym wyjątkiem „płaczącego deszczu” Czechowicza), mają dwie fundamentalne właściwości: po pierwsze płacz ma w nich charakter afektywny i w tym sensie jest realistyczny, nawet gdy pojawia się w narracji o cechach baśniowych lub cudownych, po drugie kontekst przedstawienia płaczu jest – na różnych poziomach – nacechowany empatią, wobec czego łzy w poezji Porazińskiej, Iłakowiczówny, Szelburg-Zarembiny oraz Czechowicza nie są nigdy deprecjonowane. Mamy jednak w polskiej poezji dla dzieci okresu międzywojennego wielką i bez porównania szerzej znaną dziś tradycję, która lokuje się na antypodach zarysowanej wyżej poetyki – są to utwory, w których płacz nie jest realistycznie powiązany z emocjami, a jego prezentacja nie wzbudza współczucia, lecz śmiech, często współwystępujący z politowaniem i poczuciem wyższości. Założycielskie dla tej konwencji utwory stworzyli Julian Tuwim i Jan Brzechwa.

U Tuwima płacz bywa niemądrą, nieadekwatną do sytuacji reakcją, której pożałowania godne przypadki poeta czyni w swoich utworach przedmiotem satyry. Spektakularnym (a jednocześnie finezyjnym) przykładem zastosowania tej strategii jest wiersz *Spóźniony słowik*, w którym „płacze pani Słowikowa w gniazdku na akacji, bo pan Słowik przed dziewiątą miał być na kolacji”. Mechanizm interpretacyjny wiersza jest sterowany wyrazistą antropomorfizacją. Pan Słowik i pani Słowikowa są figuratywnie przedstawionym małżeństwem; potwierdza to zapis wyrazu Słowik wielką literą (częste polskie nazwisko) a także obecny w wyrazie „Słowikowa” dzierżawczy formant –owa, wskazujący w tradycyjnej onomastyce na przynależność kobiety do męża. Związała anegdota przypomina stresującą sytuację z życia codziennego: niepokój żony, której mąż wraca do domu spóźniony o kilka godzin. Wiele miejsca poświęca się w wierszu opisowi wyszukanych dań, które pani Słowikowa przygotowała na kolację; strofa ta obrazuje typową dla Tuwima zabawę z opozycją życiowego prawdopodobieństwa i niezwykłości, wyrażonej metaforą „tort z wietrzyka w księżycowym blasku”. Przygotowująca posiłek, oczekująca na powrót męża i zrozpaczona pani Słowikowa jest kwintesencją stereotypowej kobiecości. Mimo że oboje bohaterowie liryczni zostają przedstawieni jako niemądrzy, to w panią Słowikową jest wymierzone ostrze satyry. Jej fantastyczne rojenia, nieuzasadniony strach i płacz czynią z niej figurę kobiecości egzaltowanej i śmiesznej; łzy pani Słowikowej są w wierszu Tuwima programowo ośmieszane. Nie ma chyba jednak powodu, by przypisywać poecie postawę antyfeministyczną – w jego utworach dla dzieci odnajdziemy całą plejadę postaci zachowujących się w sposób najzupełniej idiotyczny i zdecydowanie częściej są to mężczyźni. Jak pisze Maciej Tramer:

Głupstwa robi Hilary, niewiele mądrzejszy jest Pan Maluśkiewicz, głuptasem – to powiedziano wprost – jest Grześ, co „worek piasku niesie”, głupi – to powiedziano jeszcze wyraźniej – jest

Gabryś, niemądry jest rycerz Krzykałski, nieodpowiedzialnym lekkoduchem pan Słowik, ale wcale nie są inteligentniejsi słoń Trąbalski, Zosia Samosia, do tego należałoby dołożyć kilku łobuzów, jak Dżońcio, Kurka-złotopiórka, a „Grześ kłamczuch” jest wręcz karygodnie nieuczciwy (Tramer 2017: 223).

Podobne spostrzeżenia, opatrzone trafnym komentarzem, formułuje Anna Nosek w odniesieniu do wiersza *Pan Maluśkiewicz*: kreacja postaci jako manifestacyjnie niemądrych ma dla odbiorcy dziecięcego wielką wagę, ponieważ: „nie czuje się on zakłopotany, ośmieszany, wręcz przeciwnie – w zetknięciu z Panem Maluśkiewiczem czy całą plejadą Tuwimowskich głuptasów – odczuwa swoją wyższość, a w rezultacie zadowolenie i poczucie bezpieczeństwa” (Nosek 2017: 356).

Choć bohaterowie płci męskiej bywają w adresowanej do dzieci twórczości Tuwima straszliwie nierozgarnięci, mają jednak tę właściwość, że nigdy nie płaczą. Płacze natomiast wspomniana przez Tramera Kurka-złotopiórka. Jest to bohaterka wiersza *W aeroplanie*, nieznośna uciekinierka, za sprawą której babcia, jej właścicielka, zapędziła się na lotnisko, wskoczyła do samolotu i uruchomiła go przypadkowo. Na samodzielne akrobacje aeroplanu bohaterki zareagowały głośnym płaczem i wrzaskami:

Śmigło kręci się jak fryga
I samolot w górę dźwiga.

Kurka w skrzek – babcia w płacz:
„Co się dzieje? Kurko, patrz!”

Kurka w bek, babcia w krzyk,
A on sobie kozła – fik! (Tuwim 1986: 498)

Kurka spod ciemnej gwiazdy i babcia-fajtłapa znajdują się w niebezpieczeństwie tylko we śnie; potem babcia budzi się, a „wesoła kokoszka” się z niej śmieje. Warto zwrócić uwagę, że w wierszach Tuwima (podobnie zresztą jak u Brzechwy) niemal nigdy płacząca postać nie jest człowiekiem. Babcia to jedyny (oniryczny zresztą) wyjątek, poza tym u Tuwima płacze jeszcze kózka, którą pouczają, że gdyby nie skakała, toby nóżki nie złamała – na co poeta odpowiada: „ale gdyby nie skakała, toby smutne życie miała...” (1986: 523), wspomniane Kurka-złotopiórka i pani Słowikowa, ponadto w wierszu *Taniec* „zbiera się na płacz” miotła, która chciałaby zatańczyć, ale obawia się, że pogubi witki (1986: 488). Zawsze, bez żadnego wyjątku, płacz okazuje się przejściowy, często nawet niepotrzebny, jest wyrazem chwilowej słabości, którą rozum i odwaga nakazuje przezwyciężyć.

U Brzechwy zauważymy te same tendencje, bardziej nawet wyraziste – płacz nigdy nie spotyka się ze zrozumieniem mówiącego w wierszu podmiotu, nigdy też

nie towarzyszy realistycznie przedstawionym i traktowanym poważnie emocjom. Choć można wskazać kilka utworów Brzechwy, w których bohaterowie we wrażliwym czytelniku mogliby wzbudzić współczucie (*Indyk, Żuraw i czapla, Kaczka dziwaczka, Żaba*), postacie te nigdy nie płaczą, zresztą w ogóle pozbawione są afektów. Motyw łez pojawia się rzadko, tylko w trzech utworach, raz w dwuznacznym kontekście, o którym była już mowa – w wierszu *Koziołeczek* (Brzechwa 1939: brak numeracji stron), w całości opartym na drwinach z tchórzliwego bohatera, który „beczy”. Dwa pozostałe przypadki to wiersze o warzywach – *Na straganie*:

Burak stroni od Cebuli,
a Cebula doń się czuli:

– „Mój Buraku, mój czerwony,
Czybyś nie chciał takiej żony?”

Burak tylko nos zatyka:
„Niech no pani prędej zmyka,

ja chcę żonę mieć buraczą –
bo przy pani wszyscy płaczą” (Brzechwa 1938: brak numeracji stron).

Mamy tu do czynienia z grą samą istotą łez; komizm sytuacyjny wynika przecież z oderwania fizjologicznego aspektu płaczu od jego komponenty emocjonalnej. Atmosferę żartu podsyca bardzo częsty u Brzechwy motyw odrzuconych zalotów. Płacz zostaje ośmieszony i, w jakiejś mierze, zdemaskowany czy zdementowany również w wierszu *Chrzan*:

Płacze chrzan na salaterce,
Aż się wszystkim kraje serce.
– „Panie chrzanie,
Niech pan przestanie!”

Chudy seler płacze także,
Mówiąc czule: „Panie szwagrze,
Panie chrzanie,
Niech pan przestanie!”

Rozpłakała się włoszczyzna:
– „Jak to można? Pan mężczyzna,
Panie chrzanie,
Niech pan przestanie!”

Pochlipuje bochen chleba:
– „No, już dosyć!, No, nie trzeba!
Panie chrzanie,
Niech pan przestanie!”

Ścierka łka nad salaterką:
– „Niechże pan nie będzie ścierką,
Panie chrzanie,
Niech pan przestanie!”

Wszystkich żal ogarnął wielki,
Płaczą rondle i rondelki:
– „Panie chrzanie,
Niech pan przestanie!”

A chrzan na to: „Wolne żarty,
Płaczę tak, bo jestem tarty,
Lecz mi nie żal tego stanu,
A lży wasze są do chrzanu!” (Brzechwa 1939: brak numeracji stron).

W poezji Jana Brzechwy dochodzi do unieszkodliwienia płaczu. Tuwim identyczny zamiar realizował dzięki komicznym zwrotom akcji, natomiast u Brzechwy odnajdziemy utwory, których cel jest podobny, ale istotą przyjętej przez poetę strategii jest żart oparty na opozycji znaczącego i znaczonego, na ogół związany z defrazeologizacją idiomów. Jak pisze Anna Szóstak,

Poezja Brzechwy dla dzieci bywa poezją lingwistyczną również w tym sensie, w jakim definiuje ją J[anusz] Sławiński: „żywi się przede wszystkim tym, co w języku zeszytywniałe, zrutynizowane i bezwładne, podejmuje grę ze spetryfikowanymi formami mowy i szablonami stylistycznymi, w szerokim zakresie penetruje chaotyczność mówionego języka potocznego [...]”. Brzechwa będzie podpatrywał te procesy i w warstwie brzmień, i znaczeń, choć złotą żyłę w dziedzinie lingwistycznych igraszek odkryje przede wszystkim we frazeologii i zasobie skonwencjonalizowanych połączeń wyrazowych, które uczyni punktem wyjścia językowych żartów, badając ich strukturę i spoistość. To one stają się bohaterami jego wierszy, a na plan pierwszy wysuwa się – tak jak w poezji Białoszewskiego czy Karłowicza – metajęzykowa funkcja komunikatu poetyckiego (Szóstak 2003: 273-274).

Płacz zostaje rozbijany językowym żartem i unicestwiony jako pozór i frazes. Obraz płaczu jest śmieszny, zazwyczaj komizmem potraktowanej dosłownie metafory; wiersz rozbijając jedność emocji i ich somatycznej ekspresji, jaką są łzy, sugeruje, że płacz nie istnieje realnie, że zaczyna się i kończy w języku. Mimo to Brzechwa wielokrotnie przedstawia w swoich utworach postacie znajdujące się w niezwykle trudnym emocjonalnie położeniu: odrzucane, wyśmiewane, poniżane,

zabijane i zjadane. W wierszach tych motyw płaczu nigdy się nie pojawia; utwory Brzechwy są całkowicie i programowo odcięte od realnych, życiowych emocji.

Ta właśnie międzywojenna tradycja dziecięcej poezji – ludycznej, satyrycznej, operującej komizmem „cechy ujemnej”, w ramach którego śmiech koreluje z poczuciem własnej wyższości nad wyśmiewanym – ukształtowała kanon wierszy dla dzieci w Polsce. W moim przekonaniu nurt komiczny wcale nie dominował ilościowo w literaturze dziecięcej dwudziestolecia – teksty, które się na niego złożyły, były w istocie stosunkowo nieliczne. Ich potężny wpływ można raczej tłumaczyć wielką atrakcyjnością i siłą oddziaływania literackich osobowości – poza Julianem Tuwimem i Janem Brzechwą do grona świetnych międzywojennych humorystów piszących dla dzieci trzeba jeszcze zaliczyć Kornela Makuszyńskiego, przede wszystkim prozaika. Poetyka wypracowana przez ten właśnie nurt w literaturze, a zwłaszcza w poezji dla dzieci pozostaje dziś w przekonaniu większości Polaków swego rodzaju złotym standardem.

Jak się jednak przekonaliśmy, istnieje w polskiej poezji dla dzieci inny, liryczny nurt pisania o emocjach, równie klasyczny i jednakowo obfitujący w utwory wybitne, głębiej zakorzeniony w historii poezji dziecięcej, czerpiący z tradycji kołysankowo-ludowych. W wybranej przeze mnie próbie należą do tego nurtu utwory Janiny Porazińskiej, Kazimiery Iłakowiczówny, Ewy Szelburg-Zarembiny i Józefa Czechowicza. Agnieszka Kwiatkowska ma podobne spostrzeżenie, które – choć sformułowane w odniesieniu do jednej spośród interesujących mnie osób – można, moim zdaniem, uogólnić na całą czwórkę: „Poezja Ewy Szelburg-Zarembiny nie oszukuje ufnego, dziecięcego odbiorcy. Mówi prawdę o dramacie egzystencji, ale jednocześnie podnosi na duchu, pokazując, że mimo wielu lęków i trudów można odnaleźć w sobie radość” (Kwiatkowska 2013: 153).

Międzywojenna poezja dziecięca rozgałęzia się więc symetrycznie – po jednej stronie odnajdziemy utwory komiczne, po drugiej utrzymane w nastroju powagi, przedstawiające doświadczenie smutku, melancholii, strachu czy rozczarowania. Dominująca rola narracji przeciwstawia się poetyce lirycznego wyznania; w jednym nurcie cierpienie dziecka rozbrajane jest śmiechem, w drugim – empatycznie, ze zrozumieniem studiowane. Jeden typ poezji dziecięcej buduje atrakcyjną anegdotę, drugi dąży do realizmu w przedstawieniu emocji, jeden gra z językiem, rozbijając związki frazeologiczne i bawiąc się sensem, drugi poszukuje atrakcyjności poetyckiego wyrazu w metaforze, sięga nawet po dokonania symbolizmu. Jeden nurt polskiej poezji dla dzieci jest pochwałą rozumu i rozważi, ceni zatem formy wyrazu ukształtowane w epokach klasycznych, jak bajka zwierzęca albo satyra; drugi nurt zwraca się raczej ku estetyce, której prawidła dyktuje „czucie i wiara”, odwołuje się zarówno do dziedzictwa sentymentalizmu i romantyzmu, jak i do tradycji pieśni ludowej. Te dwa odmienne modele poezji dziecięcej są jednak w znacznej mierze komplementarne: wyrastają, mimo wszystkich różnic,

z podobnej wrażliwości, która pragnie dowartościować dziecko, poszukuje drogi do jego emocji, chce mu służyć. We wszystkich analizowanych przypadkach mamy wobec tego do czynienia z poezją, którą za Ryszardem Waksmundem możemy uznać za przynależną do literatury „dziecięcej”, w przeciwieństwie do literatury „dla dzieci”, pisanej z pozycji dominującego początkowo modelu opresywnej pedagogiki (Waksmund 2000: 5,7); wszystkie przywołane tu utwory charakteryzuje perspektywa pajdocentryczna, często „paidialna”, jak pisze w odniesieniu do twórczości Tuwima Anna Nosek, posługując się terminem Rogera Caillos – wiersze paidialne to takie, które „przepełnione są dziecięcością” (Nosek 2017: 352) i zaspokajają potrzeby adresata, w głównej zaś mierze – są dla niego źródłem radości.

LITERATURA

- Baluch A., 1987, *Dziecięcość jako kategoria estetyczna (poezja Kazimierza Iłakowiczówny)*. W: A. Baluch, *Dziecko i świat przedstawiony czyli tajemnice dziecięcej lektury*, Warszawa: „Nasza Księgarnia”.
- Baluch A., 2002, hasło „Iłakowiczówna Kazimiera”. W: B. Tylicka, G. Leszczyński red., *Słownik literatury dziecięcej i młodzieżowej*, Wrocław – Warszawa – Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Borkowska E., 2009, *Muzyczne konteksty poezji Kazimierza Iłakowiczówny*. W: H. Kubicka, O. Taranek red., *Kody kultury. Interakcja, transformacja, synergia*, Wrocław: Wydawnictwo Sutoris.
- Borkowski A., 2018, „A ja jestem córką czarownicy”. *Żywioł autoportretowy w twórczości Kazimierza Iłakowiczówny*, Siedlce: Instytut Kultury Regionalnej i Badań Literackich im. Franciszka Karpińskiego.
- Brzechwa J., 1938, *Tańczyła igła z nitką*, Warszawa: Wydawnictwo Jakuba Morkowicza.
- Brzechwa J., 1939, *Kaczka dziwaczka*, Warszawa: Wydawnictwo Jakuba Morkowicza.
- Czechowicz J., 2013, *Utwory dla dzieci*, oprac. E. Łoś, Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
- Iłakowicz I. K. [Iłakowiczówna K.], 1927, *Płaczący ptak*, Warszawa: Księgarnia F. Hoessika.
- Iłakowicz I. K. [Iłakowiczówna K.], [1922], *Rymy dziecięce*, Kraków: Spółka Wydawnicza „Fala”.
- Kołodziejczyk E., 2006, *Czechowicz - najwyżej piękno. Światopogląd poetycki wobec modernizmu literackiego*, Kraków: „Universitas”.
- Jarzyna A., 2009, Józef Czechowicz. Szkic dydaktyczny (dla Władysława Panasa), *Polonistyka*, nr 7, s. 18-24.
- Kwiatkowska A., 2013, *Dwa oblicza doświadczenia w poezji dla dzieci Juliana Przybosa i Ewy Szelburg-Zarembiny*. W: B. Niesporek-Szamburska, M. Wójcik-Dudek red., *Nowe opisanie świata. Literatura dla dzieci i młodzieży w kręgach oddziaływań*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.

- Mytych-Forajter B., 2018, *Czarownica. Poezja dla dzieci Kazimierzy Iłłakowiczówny. Poszukiwanie kontekstu*. W: J. Grądział-Wójcik, A. Kwiatkowska, E. Sołtys-Lewandowska red., *Formy (nie)obecności. Szkice o współczesnej poezji kobiet*, Kraków: „Universitas”.
- Nosek A., 2017, „Pan Małusiewicz” Juliana Tuwima jako utwór paidialny. W: E. Gorlewska, M. Jurkowska, K. Korotkich red., *Julian Tuwim. Tradycja, recepcja, perspektywy badawcze*, Białystok: Instytut Filologii Polskiej. Wydział Filologiczny. Uniwersytet w Białymstoku.
- Ożóg-Winiarska Z., 2009, *W kręgu tradycji i współczesności poezji dla dzieci. Teksty – motywy – wartości*, Warszawa, PATI.
- Pachocki D., 2013, W laboratorium filologa. Wiersze Józefa Czechowicza – problem autorstwa, *Roczniki Humanistyczne*, t. LXI, z. 1, s. 43-60.
- Porazińska J., 1925, *Moja wółka*, Warszawa: Instytut Wydawniczy „Biblioteka Polska”.
- Porazińska J., 1927a, *Pastereczka*, Warszawa: Księgarnia J. Lisowskiej.
- Porazińska J., 1927b, *Wesele Małgorzatki*, Warszawa: Wydawnictwo M. Arcta.
- Porazińska J., 1928, *W Wojtusiowej izbie*, Warszawa: M. Arct.
- Szelburg-Zarembina E., 1938, *Dzieci miasta*, Warszawa: Gebethner i Wolff.
- Szelburg-Zarembina E., 1947, *A... a... a... kotki dwa...*, Warszawa: Gebethner i Wolff.
- Szelburg-Zarembina E., 1972, *Dzieła*, t. 10: *Baśnie. Wiersze. Poematy*, układ i nota H. Skrobiszewska, red. tomu J. Kaliszuk, Lublin: Wydawnictwo Lubelskie.
- Szóstak A., 2003, *Od modernizmu do lingwizmu. O przemianach w twórczości Jana Brzechwy*, Kraków: „Universitas”.
- Tramer M., 2017, „Bambo” zrobił swoje, W: E. Gorlewska, M. Jurkowska, K. Korotkich red., *Julian Tuwim. Tradycja, recepcja, perspektywy badawcze*, Białystok: Instytut Filologii Polskiej. Wydział Filologiczny. Uniwersytet w Białymstoku.
- Tuwim J., 1986, *Wiersze 2*, oprac. A. Kowalczykowa, Warszawa: „Czytelnik”.
- Waksmund R., *Od literatury dla dzieci do literatury dziecięcej (tematy – gatunki – konteksty)*, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- Wądołny-Tatar K., 2014, *Kołysanka w liryce XX i XXI wieku. Emergencja gatunku literackiego*, Kraków: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego.

Dane kontaktowe / Contact details

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

„PODLASKI PASTUSZEK” WOKÓŁ ŻYCIA I TWÓRCZOŚCI LITERACKIEJ FRANCISZKA KOBRYŃCZUKA

Aneta Samuel-Ziontek

Zespół Szkół w Ceranowie
im. Ludwika Górskiego

Abstrakt: Franciszek Kobryńczuk (1929-2016) był profesorem nauk weterynaryjnych SGGW, badaczem anatomii żubrów, autorem podręczników akademickich, ale przede wszystkim poetą. Debiutował w piśmie „Miś” i przez długi czas jego twórczość kierowana była głównie do najmłodszych. Artykuł niniejszy skupia się właśnie na wierszach dla dzieci i możliwościom wykorzystania ich w procesie dydaktycznym. Odczuwana przez dzieci sympatia wobec zwierząt zostaje bowiem sprawnie wykorzystana przez poetę, by poza maskotką pokazać w nich żywe stworzenia, które żyją w określonym miejscu i określonym kontekście. Ponadto jednak Franciszek Kobryńczuk jawi się jako nader ciekawy poeta. Zakorzeniając się w tradycji ludowej sięga po czytelną frazę, niezbyt skomplikowaną metaforykę, by za pomocą prostego przekazu oddać całe bogactwo złożoności świata i osadzonego w nim docześnie człowieka. Jesteśmy, jako ludzie, tu i teraz, ale nie jesteśmy sami. Kwitnie przy nas bujne życie, które musimy zrozumieć, abyśmy mogli godnie przeżyć dany nam tu czas. Pod tym kątem zbliża się poeta do afirmatywnych, wobec istnienia, nurtów liryki staropolskiej.

Słowa kluczowe: Franciszek Kobryńczuk, weterynaria, poezja dla dzieci i młodzieży, Podlasie

"SHEPHERD BOY FROM PODLASIE". AROUND THE LIFE AND LITERARY WORK OF FRANCISZEK KOBRYŃCZUK

Aneta Samuel-Ziontek

Zespół Szkół w Ceranowie
im. Ludwika Górskiego, Poland

Abstract: Franciszek Kobryńczuk (1929-2016) was a professor of veterinary sciences at the Warsaw University of Life Sciences, researcher of wisents anatomy, author of academic textbooks, but above all, a poet. He made his debut in the "Miś" magazine and for a long time his work was directed mainly to the youngest. This article focuses on poems for children and the possibilities of using them in the didactic process. This is because the sympathy felt by children towards animals is efficiently used by the poet to show, apart from the mascot, living creatures that live in a specific place and context. Moreover, Franciszek Kobryńczuk appears to be a very interesting poet. Rooting in the folk tradition, he uses a clear phrase, not too complicated metaphors, to convey the richness of the complexity of the world and the human being embedded in

it in a simple message. We are, as people, here and now, but we are not alone. We have a lush life that we must understand so that we can live the time given to us with dignity. From this angle, the poet approaches the affirmative trends of Old Polish poetry towards existence.

Keywords: Franciszek Kobryńczuk, veterinary medicine, poetry for children and youth, Podlasie

Franciszek Kobryńczuk znany jest w Polsce, przede wszystkim w kręgach naukowych, jako profesor nauk weterynaryjnych, pracownik Wydziału Medycyny Weterynaryjnej, wykładowca i wieloletni kierownik Katedry Anatomii Zwierząt SGGW w Warszawie, autor akademickich podręczników, wychowawca wielu roczników lekarzy weterynarii, dociekliwy badacz, autor około siedemdziesięciu prac z zakresu anatomii zwierząt, głównie żubrów. Ostatnie dwie, dotyczące czaszek żubrów białowieskich (we współautorstwie z prof. dr hab. Małgorzatą Krasińską i dr. Tomaszem Szarą), opublikował w 2008 roku w prestiżowym piśmie „Annales Zoologici Fennici” (Finlandia). Oprócz rozpraw i monografii napisał około dwustu artykułów popularnonaukowych.

Nieco inaczej kształtuje się w przestrzeni lokalnej, regionalnej, która była dla niego małą ojczyzną. Tu bowiem, na terenach nadbużańskiego Podlasia, o jego naukowych dokonaniach wiedzą nieliczni, jest kojarzony raczej jako poeta i autor różnych gatunkowo utworów literackich dla dzieci i młodzieży. Opublikował blisko czterdzieści tomików poetyckich, napisał słowa do czterech piosenek dla dzieci, a jego twórczość, była materiałem pięciu prac magisterskich. Swoim autorytetem i doświadczeniem wspierał także innych twórców lokalnych zachęcając ich do pisania, a także opatrując ich książki swoim słowem wstępnym (Kołodziejski, Kosieradzki, Zembrowski 2000: 3-7; Bakońska 2001: 5-6; Szczec 2011: 4-8). Warto też dodać, że spod jego opiekuńczych skrzydeł wyszli także lekarze weterynarii, którzy podobnie jak on, zostali również poetami, jak choćby dr Mirosław Welz¹ (obecnie Główny Lekarz Weterynarii) czy Piotr Siemieniuk².

W przestrzeni literaturoznawczej Kobryńczuk wciąż pozostaje postacią niemal nieznaną, stąd też celem niniejszego artykułu jest panoramiczny opis jego twórczości literackiej ze szczególnym uwzględnieniem wierszy kierowanych do najmłodszych czytelników. Debiut w „Misiu”, trwająca kilka dekad współpraca z tym pismem oraz „Świerszczykiem” i innymi ważnymi pismami dla dzieci i młodzieży, wydaje się wystarczającym pretekstem do takiego ujęcia problemu. Zwłaszcza, że mimo wspomnianych prac magisterskich powstałych na ten temat

¹ Autor dziesięciu książek poetyckich i aforystycznych. Wydane w 2016 r. *Pestki*, dedykowane są „Pamięci Profesora Franciszka Kobryńczuka”.

² Lekarz weterynarii prowadzący prywatną praktykę w Kosowie Lackim, autor trzech książek poetyckich: *Wierszem pisane*, Warszawa 2017; *W poczekalni życia*, wstęp A. Zióntek, Warszawa 2019; *Ot tak*, wstęp A. Zióntek, Warszawa 2021.

(głównie za sprawą prof. Teresy Zaniewskiej z Białegostoku), w oficjalnym obiegu i dyskursie naukowym Kobryńczuk pozostaje twórcą nierozpoznanym. Szczątkowe fragmenty tych prac drukowane były jako posłowania do jego kolejnych tomików poetyckich, pozwalając na rozszerzenie pola interpretacyjnego czytelnikom. Brak jednak szerzej zakrojonych badań filologicznych, czy może hermeneutycznych, które miałyby swe odzwierciedlenia w naukowych periodykach historycznoliterackich. Nie można bowiem uznać za taką pracy Barbary Kuprel dotyczącej motywów podlaskich w jego poezji, która w skrótowej formie ujmuje jedynie prawobrzeżną część Podlasia (Kuprel 2007/2008, 172–181).

Szkic niniejszy nie rości sobie pretensji do uzupełnienia tej luki. Chciałam jedynie skupić się na postaci, która w regionie stałą się niekwestionowaną legendą, a w perspektywie kraju jest pozostaje enigmatyczna.

1. Sylwetka twórcza

Wiatr głaskał szorstkie kłosa
żyta i jęczmienia.
Łany skore do tańca
w fale wód przemienia.
Składałam na nie dzieciństwo,
chrzcząc je w imię Pana
i ja, pastuszek podlaski,
na mej ziemi konam.
Stąd pójdę w dorosłość
z kamykiem i procą
i wiarą, by walczyć
ze złem i przemocą.
F. Kobryńczuk, *Dziecięce curriculum vitae*

Franciszek Kobryńczuk urodził się 13 listopada 1929 roku we wsi Długie Grzymki w powiecie sokołowskim, w gminie Ceranów na Podlasiu, jako dziesiąte, ostatnie dziecko w niezbyt zamożnej rodzinie Marianny i Stanisława Kobryńczuków. Trzy klasy szkoły powszechnej ukończył jeszcze przed wojną – w wolnej Polsce, a pozostałe po 1939 roku w Generalnej Guberni. Po ukończeniu szkoły powszechnej pobierał nauki u organistów, najpierw w Ceranowie, a potem w Małkini, z myślą o podjęciu kiedyś pracy w tym zawodzie. Po wojnie, w 1946 roku rozpoczął naukę w Samorządowym Ogólnokształcącym Gimnazjum w Sterdyni – miejscu, które jak pisze Teresa Zaniewska „stanowi zjawisko wyjątkowe w dotychczasowych dziejach szkolnictwa średniego, a jego geneza i historia pozostają prawie nieznane” (Zaniewska 2004: 13). Franciszek Kobryńczuk niezwykle cenił sobie to miejsce, a także ludzi tam spotkanych – zarówno nauczycieli, jak i wychowanków. Wielu

z nich, jak się okaże po latach, zostanie współtwórcami nauki polskiej, pomnażającymi wartości kultury narodowej, jak m.in. prof. Lucjan Turoś, ks. prof. Stanisław Kur, prof. Kazimierz Krysiak. Ze szkoły tej Franciszek wyniósł gruntowną i wszechstronną wiedzę, a także rozbudzoną chęć poznawania świata. Pisał: „Wszystko, co zdobyłem w gimnazjum – naukę, szacunek dla nauczycieli i przyjaciół Koleżanek i Kolegów, cenię sobie jak religię, która pozwoliła mi przejść przez ogromne cierpienie, a potem chroniła przed zawrotem głowy, bym nie upadł, gdym wleciał wysoko” (Zaniewska 2004: 276). Pomysłodawcą, dyrektorem, twórcą i niestrudzonym organizatorem tej placówki był Franciszek Krysiak. Poeta wyraził mu swą wdzięczność w wierszu o wymownym tytule *Któryś mi skrzydła przypiął*:

W Sterdyni była szkoła,
w hrabiowskim białym domu.
Był krótki lot sokoła,
błysk ognia i huk gromu.
Tam Mistrz mój dedalowe
dał skrzydła mym ramionom.
Dał złoty kask na głowę
I duszę rozpaloną.
Tam krótka młodość moja
i świt różowy, blady.
To tam spłonęła Troja,
daleko od Hellady.
Któryś mi skrzydła przypiął
Mistrz mój, zamiast szpady,
płatkami słów dziś sypiąc,
dziękuję szczerze nimi,
bo mogę do tej Ziemi
wracać jak do Hellady (Kobryńczuk 2000, 18).

Kobryńczuk stanowi dziś żywą historię tejże szkoły, którą los dramatycznie wpisał w jego biografię. Tam bowiem wstąpił do tajnej młodzieżowej organizacji niepodległościowej, za co w marcu 1950 roku został aresztowany wraz z innymi członkami i skazany przez Wojskowy Sąd Rejonowy w Warszawie na 10 lat pozbawienia wolności. W wyniku odwilży po prawie 6 latach wyszedł na wolność. W 1997 roku wyrok ten został unieważniony przez Sąd Wojewódzki w Warszawie, a Urząd do Spraw Kombatantów i Osób Represjonowanych przyznał mu statut Weterana Walk o Niepodległość Polski.

W roku 1956 eksternistycznie zdał maturę, po czym chciał zdawać na studia polonistyczne, do czego motywował dobrze zdany egzamin z języka polskiego, ale za namową dyrektora sterdyńskiego gimnazjum w 1957 r. rozpoczął studia w Szkole Głównej Gospodarstwa Wiejskiego w Warszawie. „Bez trudu zdałem eg-

zamin na weterynarię – pisał po latach – i, o dziwo, z miejsca ją pokochałem” (Zaniewska 2004, 283). Trafił tam pod opiekuńcze skrzydła dziekana wydziału, a potem rektora SGGW Kazimierza Krysiaka, brata dyrektora sterdyńskiego gimnazjum. W trakcie nauki odezwały się jednak fizyczne konsekwencje więziennej katorgi. Na trzecim roku musiał przerwać studia, by z powodów zdrowotnych udać się do sanatorium w Zakopanem. Tam zaś poznał swoją przyszłą żonę Jadwigę Naumowicz. Na uczelnię wrócił z entuzjazmem.

1.1 Praca naukowa

Praca naukowa, jeśli się ją kocha, jest tak frapująca,
jak czysta przyjaźń między dwojgiem ludzi.
Franciszek Kobryńczuk

Będąc jeszcze studentem podjął pracę w katedrze jako technik-stażysta. Po ukończeniu SGGW w roku 1964 został zatrudniony na stanowisku asystenta w tamtejszej Katedrze Anatomii Zwierząt. Tam właśnie za sprawą Kazimierza Krysiaka włączył się w pracę nad ochroną i biologią żubra w Polsce. Jest to o tyle istotne, że w czasie Wielkiej Wojny cofające się wojska niemieckie prawie doszczętnie zniszczyły populację żubra w Białowieży. Restytucję tego, będącego zaraz po orle symbolem polskości, gatunku, rozpoczęto zaraz po zakończeniu działań militarnych. Zapalonym zwolennikiem przywrócenia jego populacji był Kazimierz Krysiak, który w swojej katedrze powołał Ośrodek Badań nad Żubrem.

Z Lucjanem Radomskim trafiliśmy do tej Katedry jako asystenci, którym przydzielono działkę „żubrowej dziedziny”. Już wtedy mieliśmy kolekcję kości kilkudziesięciu żubrów. Wraz z rozwojem stada liczba ich rosła. Ten materiał osteologiczny kusił badaczy swoją atrakcyjnością i obszerną dokumentacją [...]. Mając bardzo dobry ładunek wiadomości z tego zakresu ruszyłem na żubra. [...] Praca naukowa, jeśli się ją kocha, jest tak frapująca, jak czysta przyjaźń między dwojgiem ludzi (Cyt. za: Zaniewska 2004: 284–286).

W 1972 roku Franciszek Kobryńczuk uzyskał stopień doktora nauk weterynaryjnych na podstawie dysertacji *Budowa połączeń kości miednicznych żubra – Bizon bonasus*³. Habilitował się 27 maja 1986 roku na podstawie rozprawy *Wpływ inbrodu na kształt i wielkość szkieletu żubra*⁴. W roku 1994 w Belwederze odebrał z rąk prezydenta Lecha Wałęsy nominację profesorską.

³ F. Kobryńczuk, *Joints and Ligaments of Hind-Limb of the European Bison in Its Postnatal Development*, „Acta Theriologica” vol. 21, 1976, s. 37–100.

⁴ F. Kobryńczuk, *The Influence of Inbreeding on the Shape and Size of the Skeleton of the European Bison*, „Acta Theriologica” vol. 30, 1985, s. 379–422, rozprawa opatrzona jest znaczącą dedykacją: „Dedicated to the memory of Professor Kazimierz Krysiak (1907–1977) who taught us it is due to Poland that European bison has been saved from extinction”.

W swoim dorobku ma blisko 70 prac poświęconych anatomii zwierząt. Jest współautorem 3-tomowego monumentalnego podręcznika *Anatomia zwierząt*⁵, wydanego przez PWN, przeznaczonego dla studentów i lekarzy weterynarii.

Przez całe swoje życie profesor był bardzo zaangażowany w popularyzację historii żubra, a także jego ochronę. Jako niezrównany gawędziarz, miał znakomity kontakt z dziećmi i młodzieżą szkolną. Z wielką pasją prowadził spotkania, na których opowiadał o niezwykłościach budowy żubrów i tłumaczył dlaczego jest to tak cenny gatunek i należy go chronić.

Będąc już na emeryturze, analizując obraną drogę życia i naukowej profesji napisał: „Doszedłem na stare lata do przekonania, że właśnie tylko biologia, a biologia to przyroda, jest niezakłamaną dziedziną nauki i życia” (Cyt. za: Zaniewska 2004: 284). Myśl ta pojawiła się jednak u niego wcześniej. Gdy po II wojnie władze SSGW chciały zrekonstruować swoje insygnia zrabowane przez okupantów, zwrócili się do Kobryńczuka o wymyślenie inskrypcji zdobiącej berło. Polecili więc zapisać na nim: „*natura veritas purissima*”.

1.2 Debiut literacki

Bogate przeżycia, doświadczenia wewnętrzne, a zwłaszcza zachwyt nieskazitelnym pięknem nadbużańskiej przyrody sprawiły, że już we wczesnych latach zaczął pisać wiersze:

Wiersze pisałem już w gimnazjum natchniony do syta poezją romantyczną. Pan profesor Paweł Kamiński – nasz podlaski poeta, wydawał je w gazetce szkolnej. Słabe, bo umęczone były te moje pierwsze wierszydła, bo i język był mieszaniną nie wiadomo czego, ale ponoć kwiecisty, bo gdy opowiadałem jakieś przygody, to do rozpuku śmiała się Werka Sarnówna – nasza erudytką i najlepszą polonistką (Cyt. za: Zaniewska 2004: 280).

Oficjalnie zadebiutował w 1958 roku wierszykiem *Sowa i kot* w kierowanym do dzieci czasopiśmie „Miś”. Gdy wspominał ów debiut, pisał po latach:

Będąc już studentem Wydziału Weterynaryjnego, kupiłem przypadkowo „Misia” w kiosku. Nigdy w dzieciństwie nie czytałem pisemek dla dzieci, bo ich nie było. Skoro jednak już w moim życiu uciły huragany, pomyślałem, że dobrze będzie jeśli uzupełnię te „literaturowe” braki. W stopce redakcyjnej wyczytałem, że naczelnym tego dwutygodnika jest Czesław Janczarski – przyjaciel naszego gimnazjum. Za sprawą pani Felicji Panak przyjeżdżał do nas z „Teatrzykiem żywego słowa”. Słuchaliśmy jego wierszy, Brzechwy, Tuwima oraz innych klasyków dziecięcej literatury. Po przestudiowaniu „Misia” postanowiłem również i ja napisać kilkanaście jedno- lub dwuzwrotkowych rymowanek i wysłać do redakcji... (Cyt. za: Zaniewska 2004: 279).

⁵ H. Kobryń, F. Kobryńczuk, *Anatomia zwierząt*, t. I–III, Warszawa 2011.

Poza merytoryczną opieką Janczarskiego, Kobryńczuk rozpoznawał w nim dobrego człowieka i świetnego ojca dzieciom, co dodatkowo wzmacniało zaufanie doń, jako redaktora „Misia”. Na adres redakcji wysłał dwadzieścia swoich utworów, z których trzy zostały zakwalifikowane do druku. Pierwszy opublikowany został wiersz *Sowa i kot*:

Siedzi sowa na kominie,
a z komina dymek płynie.
Idzie bury kot po dachu.
Oj, napędzi sowie strachu!

Później współpracował także ze „Świerszczykiem”, „Płomyczkiem” (miał tu swoją stałą rubrykę *Nasz Zwierzyniec*), „Płomykiem” i „Małym Apostołem”, czyli najważniejszymi periodykami dla dzieci i młodzieży ukazującymi się w oficjalnym obiegu. Dla samego „Płomyczka” napisał 120 czytanek o życiu zwierząt. „Świerszczyk” zaś w 1986 roku uczcił dwudziestolecie współpracy z Kobryńczukiem, poświęcając jego twórczości cały numer (Ziontek 2010: 195). Po roku 1989 współpracował także z lokalnymi gazetami – „Sternikiem” (Sterdyń) i „Wieściami Sokołowskimi” (Sokołów Podlaski) pisząc do nich najczęściej artykuły historyczne związane z II wojną światową w regionie, dziejami obrosłej już legendą szkoły w Sterdyni oraz ważnych postaciach i miejscach, jak np. prymas Stefan Wyszyński i jego rodzina Zuzela. Mimo wszystko najważniejsza pozostawała twórczość dla dzieci, a do wspomnianych wyżej pism doszły m.in.: „Wychowanie w Przedszkolu”, „Poezja i Dziecko”, „Krasnogruda”, „Test”, „Poezja Dzisiaj” oraz podlaski almanach literacki „Epea” (Białystok).

Opublikował blisko 30 książek poetyckich (zob. Bibliografia na końcu niniejszej pracy) oraz zbiór opowiadań pt. *Złoty jeleń*. Wydał również zbiór szopek absolwenckich pt. *Gaudeamus, vivat Alma Mater*, napisanych dla studentów weterynarii kończących studia. Jego opowiadania i wiersze zamieszczano w podręcznikach szkolnych. Był członkiem Związku Literatów Polskich.

*

Franciszek Kobryńczuk został obdarzony wieloma talentami. Miał duże zdolności pedagogiczne i matematyczne, malował i rzeźbił, ale przede wszystkim był poetą. Wszystkie talenty potrafił doskonale połączyć w swojej pracy dydaktycznej, której oddawał się z wielką pasją, przez co był bardzo lubiany przez swoich studentów. Swoje wykłady z anatomii zwierząt często ilustrował własnymi rysunkami lub wierszami.

Dał się również poznać jako wnikliwy czytelnik i krytyk literacki. Ważne miejsce zajmuje w tym kontekście jego praca *Z księdzem Twardowskim rozmowa o zwierzętach*⁶. Zajmował się także tłumaczeniem, analizą i interpretacją twórczości białoruskiego poety Jana Czykwina⁷. Tom jego przekładów ukazał się nakładem Związku Literatów Polskich w 1996 roku⁸.

Wraz z żoną Jadwigą był członkiem Społecznego Komitetu Utworzenia Muzeum i Budowy Pomnika Księdza Kardynała Stefana Wyszyńskiego – Prymasa Polski – w Zuzeli.

Utrzymywał ścisłe kontakty z rodzinnymi stronami. Wielokrotnie gościł na różnorodnych spotkaniach w szkołach i ośrodkach kultury, redagował tomiki wierszy poetów regionalnych, przekazywał swoje książki bibliotekom i osobom prywatnym.

Zmarł w swoim warszawskim mieszkaniu 29 lipca 2016 r. Został pochowany na cmentarzu w Ceranowie.

2. Twórczość literacka

Rozpiętość genologiczna pisarskiej wypowiedzi Franciszka Kobryńczuka nie jest nazbyt szeroka. Zresztą, jak przyjdzie to rozpoznać w dalszej części pracy, nie poszukiwał on dla siebie nowych środków wyrazu, a raczej szedł intuicyjnie wypracowywanymi przez lata stylem i formą. Wiersze miały być przejrzyste, rytmiczne i proste w przekazie, aby spełnić swe zadanie dotarcia do najmłodszych czytelników. Niemniej pojawiają się niekiedy w tytułach pewne sugestie genologiczne. Głównie będą to: bajka, baśń i pieśń.

Dwa pierwsze gatunki, czyli 'bajka' i 'baśń' mogą, wbrew wskazaniom autora, nastroczać pewnych problemów przy jednoznacznej klasyfikacji genologicznej. Już w tradycji staropolskiej terminy te występowały synonimicznie. Jak podaje *Słownik polszczyzny XVI wieku*, bajka to tyle, co:

1. Baśń, mīt, opowiadanie o treści fantastycznej, legendarnej lub alegoryczno-dydaktycznej, utwór literacki (Nizio 1966: 288).

Jako gatunek 'bajka' jest doskonale zdomowiona na gruncie polskim i choć u swego zarania nie była kierowana do dzieci (Woźnowski 1990, Abramowska 1991), to w wieku XX, w nawiązaniu do niej, wykształcił się szeroko pojęty nurt literatury dla dzieci. Z bajką łączą go postaci zwierzęce, a właściwie antropomorfizacja flory i fauny, choć, jak np. u Kobryńczuka, zanika klarowny morał, czy w ogóle kwe-

⁶ F. Kobryńczuk, *Z księdzem Twardowskim rozmowa o zwierzętach*, „Test” 1995, nr 2, s. 74–83.

⁷ Zob. np. F. Kobryńczuk, *Widziana w twórczości poetyckiej Jana Czykwina kobieta-wybranka*, „Test” 1997, nr 3, s. 78–86.

⁸ J. Czykwina, *Odpoczynek przy wyschniętym źródle*, przeł. F. Kobryńczuk, Białystok 1996.

stie dydaktyczne. Bardziej ma tu znaczenie sam fakt odwoływania się do dziecięcej wyobraźni i rojonych obrazów, świata marzeń i fantastycznych postaci towarzyszących młodzieńczym zabawom. Wiersze narracyjne Kobryńczuka mają owszem wyraźną puentę, ale ma ona jedynie na celu zaskakujące zamknięcie snutej opowieści. Do 'bajek' zbliża je także nieustannie obecna tradycja folklorystyczna.

'Pieśń', jako gatunek, zgodnie z definicjami i różnorodnymi odmianami (Kołaczkowska 2006: 530–532) będzie miała swoje ciekawe spełnienia w tej twórczości. W tej kwestii, przywołanie w tytule kategorii genologicznej ma zazwyczaj pełne uzasadnienie, a występować będzie w kilku odmianach.

Jedno ze znaczeń 'pieśni' charakteryzuje je jako wywodzące się ze średniowiecza utwory narracyjne o tematyce legendarnej lub historycznej zbliżające się do poematu epickiego. W tym kontekście u Kobryńczuka odnajdujemy dwa utwory doskonale wpisujące się w ten nurt. Pierwszym z nich jest *Pieśń o matce Bożej Kodeńskiej*, opisujący dzieje pozyskania obrazu do podlaskiego sanktuarium (szerzej o nim w dalszej części pracy) oraz utwór *O pięknej Oksanie i jej rycerzu. Opowieść poetycka o dawnym Tykocinie*. W tym drugim przypadku, mimo iż autor stosuje w tytułaturze termin 'opowieść poetycka', jest to raczej 'pieśń' zbliżająca się do 'eposu rycerskiego'.

'Pieśń' w dorobku poety występuje także w innym aspekcie, najpowszechniej kojarzonym potocznie, czyli jako utwór przeznaczony do wykonania muzycznego. Są to zatem, przyjmując współczesną nomenklaturę, teksty piosenek. Niektóre z nich, jak np. *Pieśń golcowa monieckich przedszkolaków* mają charakterystyczny układ strof przeplatanych refrenem.

2.1. Twórczość dla dzieci

Z okazji wydania kolejnego zbioru wierszy dla dzieci Kazimierzy Hłakowiczówny Zofia Niesiołowska-Rotherowa, autorka wielu rozpraw naukowych z historii sztuki i literatury i aktywna członkini Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza, pisała, że poezja dla dzieci powinna się odznaczać umiejętnością odczuwania duszy dziecka, myślenia jego wyobrażeniami i mówienia jego językiem; zbieżnością z ludową piosenką: paralelizmem obrazów, magicznością motywów, animizacją, melodyjnością jako zasadą kompozycyjną; umiejętnością splecania realności z fantazją; optymizmem i pogodą, nawet przy ukazywaniu spraw tak ostatecznych jak śmierć (Niesiołowska-Rotherowa 1933: 851).

Wszystkie te cechy łączy Franciszek Kobryńczuk w swoich wierszach skierowanych do dzieci. Nie bez przyczyny jest wymieniany obok Jana Brzechwy i Juliana Tuwima jako trzeci tej klasy autor poezji dziecięcej (Zaniewska 1999: 66). Jego twórczość literacka od samego początku była poświęcona młodemu czytelnikowi.

Dość przypomnieć, że jego debiut literacki miał miejsce na łamach czasopisma „Miś”.

2.1.1. Poetycki „elementarz” flory i fauny

Najobszerniejszym i najpełniej gromadzącym twórczość dla dzieci jest tomik *Nad kołyską skrzatów*, wydany w 2004 roku. Utwory w nim zebrane najlepiej dookreśla parafraza słów Jana Leończuka, zawartych we wstępie do tego tomu: są jako całość kompilacją wzruszeń, okraszanych dyskretnym humorem i dydaktyczną nutą. Wszystko to sprawia, że stają się niejako swoistym elementarzem, z którego młody odbiorca pobiera swe pierwsze nauki, a „lekcje” te w sposób niezwykle obrazowy, zrozumiały dla małego odbiorcy wprowadzają go gładko w zagadnienia zgoła poważne, związane z prawami natury czy porządkiem świata. Budzenie się, a następnie rozkwit przyrody na wiosnę oddaje tekst otwierający ten tom – *Wiosenka-panienka*:

Z rannych mgieł nad sitowiem
wstaje wiosna – panienka.
Topola ją jak zdrowie
niesie ludziom na rękach.
Uczy się wiosna mowy
od słowika w gęstwinach,
od strumyka, co łowi
ciszy dźwięk na równinach.
Dla wiosenki - panienki,
kiedy śpią rzeczne fale,
szyją nowe sukienki
pracowite krasnale.
Wiośnie co dzień radośniej
W gronie wierzb i sosenek,
Bo się cieszy, że rośnie
i wyrasta z sukienek.

Wiersz *Pisał lipiec do lutego* natomiast pokazuje, iż pewne rzeczy są na świecie niezmiennie. Nikt i nic nie jest w stanie pozamieniać kolejności miesięcy, bo taki właśnie jest porządek świata:

Pisał lipiec do lutego:
– w lecie pewnie nie masz pracy.
Proszę, odwiedź mnie kolego,
Pojedziemy gdzieś na wczasy.

Luty mieszkał na północy,
włożył kozuch, szal i buty.
Długo jechał w swej karocy
I dopiero przybył w lutym
Podobnie rzecz się ma w wierszu *List Agaty*
Otrzymała zima
Kartkę od Agaty:
– Zimo, niech w tym roku
Śnieg będzie pstrokaty!
Niech ma odcień rudej mrówki,
Słonecznika, bzu, makówki
niezapominajki...
I niech tylko proszę pani
Będzie rzadko haftowany
Szalczkiem bielutkich rumianków!
Zima tak jej odpisała:
To by zima była z bajki.
A ta mroźna, rzeczywista
Lodowata i puszysta,
W mrokach zmierzchów,
w blaskach ranków,
musi biała być, białeńka,
żeby była piękna!

Pewna grupa utworów w sposób humorystyczny wyjaśnia zasadność, sens istnienia charakterystycznych cech zwierząt. Odpowiedź na pytanie dlaczego zając nie chodzi a skacze odnajdujemy w *Zobaczyła wrona...*, a z wiersza *Sowa i wiewiórka* dowiemy się dlaczego wiewiórki są rude:

Zobaczyła wrona
zająca i kracze:
– Dlaczego kolego,
nie chodzisz lecz skaczesz?
– Tyle bruzd jest w polu,
W każdej bruździe woda.
Skaczę, bo futerka
zamoczyć mi szkoda!

Nie braknie tu tekstów, w których autor maluje słowem sylwetki zwierząt, oddając tym samym charakterystyczne cechy ich anatomii, przypisując im niekiedy fantastyczne zdolności. Opisywane więc zostają *Wielbłąd, Zajączek, Jeżyk w mieście, Jeżyk i sowa, czy też Łoś*:

Łoś na głowie ma poroże,
Którym gwiazdy strącać może

Niezwykle często pojawiają się także subtelne, przepojone nostalgiczną wrażliwością opisy przyrody, przekazane w pięknej poetyckiej formie. „W poetyckim słowie ożywiał nadbużańskie lasy, pola i łąki, tatarak i mech. Z mgły, porannej rosy i snu budził świerszcze, ważki i trzmiele, motyle, biedronki, leśne muszki i komary” (Zaniewska 2016: 30).

Poeta należał do ludzi, którzy kochają życie we wszystkich jego przejawach i potrafią zachwycić się urodą każdego dnia. Ta afirmatywna postawa pozwalała mu dostrzec bogactwo tętniącej życiem przyrody i poza pracami badawczymi, malować je także literacko. Wyrazem tego jest utwór *Wrzesień*:

Strzelisty pochód sosen
wrześniowy blask różowi.
Już wieczór miesza rosę
Z liliowym tłem wrzosowisk.

W swoich dziełach tka ze słów przepiękne opisy przyrody, w taki sposób, że stają się jakby namacalne, stojące przed czytelnikiem tak blisko, że trudno ich nie zobaczyć i się nimi nie zachwycić. Jest to o tyle doniosłe, że obcowanie z przyrodą oraz wrażliwość na jej piękno są bardzo ważnymi elementami edukacji dziecka już od najmłodszych lat.

Autor *Nad kołyską skrzatów* porusza w swej poezji również sprawy niezwykle istotne, a tak często we współczesnym świecie wyparte, jak ważność istnienia każdej najmniejszej nawet istoty, doceniając jej pracę i okazując jej należyty szacunek, choćby w wierszu *Mrówka* z tomu *Złote jajko*:

Mała mrówka choć nie daje
miodu, mleka, pierza, jajek...
pożyteczna jest dla ludzi.
Ileż musie się natrudzić,
by posprzątać las dla gości...
żeby wzorem był czystości

Symbiozę zwierząt w lesie oraz pomoc wzajemną, będącą istotnym jej elementem pokazuje wiersz *Spacer*, w którym malutka ryjówka i żubr, mimo znaczącej różnicy gabarytów, spacerują po puszczy obok siebie, a także *Zjadłbym tę gałązkę*, w którym sroka przychyła gałąź wierzby żubrzątku, które samo do niej nie sięga. Postaci te mogą być pozytywnym wzorem elementarnych więzi między-

ludzkich, dobrym podłożem do budowania wzajemnych pozytywnych relacji, takich jak miłość, życzliwość, pomoc.

Wśród utworów Kobryńczuka możemy znaleźć i takie, które zestawiają pierwotną i niezmienną naturę z technokratyczną nowoczesnością. Nierzadko realizuje się to za sprawą postaci fantastycznych, przenoszących czytelnika w świat czarów lub po prostu świat pozazmysłowy, niewidzialny. Są to m.in. *Duszek Animuszek*, *Duszek*, *Szedł jesienny mrok*, czy *Leśne dziwy*. Wiersze te uświadamiają dzieciom w sposób niemalże namacalny zmiany zachodzące w otaczającym je świecie, wskazują na rozwój techniki oraz na ogromne możliwości ludzi i ich rolę w dynamicznie rozwijającym się otoczeniu.

Nawiązują do tego również utwory odnoszące się do tradycji bajkopisarskiej. Kobryńczuk, podobnie jak Jan Brzechwa, kontaminuje tradycyjną bajkę ezopową z żartem językowym, zabawę z przysłowiem czy porzekadłem. Fantastyka tych bajek nie wymyka się całkowicie racjonalności. Świat rzeczy i sytuacji dramatycznych znajduje się w polu zwyczajnych doświadczeń i obserwacji. Wiersze te mają rodowód ludowy, bazują na przysłowiu, kalamburze, absurdzie i rymie (Cieślowski 1981: XXVII).

Dzięcioł i sroka przedstawia miłosne perypetie wymienionych w tytule istot. Dzięcioł jesienią chce się ożenić ze sroką, lecz ona go nie chce za męża. „W zimie, gdy śniegi spadły dokoła, chciało się sroce wyjść za dzięcioła”. Lecz tym razem ewentualny narzeczonny nie jest chętny. Zainteresowanie ożenkiem zmienia się u każdego z nich wraz ze zmianą pór roku. Nigdy jednak nie jest obopólne. W wierszu odnajdujemy wyraźne nawiązanie do żartobliwego utworu Tadeusza Boya-Żeleńskiego pt. *Stefania*, który swojemu utworowi nadał co prawda podtytuł powieść psychologiczna i bohaterami jej są ludzie, zawiera jednak morał wyrażony słowami:

Tak to ludzie trwonią lata,
Że nie są jak brat dla brata.
Z tym największy jest ambaras,
Żeby dwoje chciało na raz.

U Kobryńczuka parafraza tegoż brzmi:

Tak się ciągnie ten ambaras,
bo oboje nie chcą na raz.

Fraza ta przeszła wprawdzie do języka potoczne jako powiedzenie, porzekadło, czy życiowa prawda, ale trudno przypuścić, by nawiązanie do niej obyło się bez świadomego odniesienia się do Boya. To zaś, w lekturze porównawczej, otwiera wiersz Kobryńczuka na nowe konteksty interpretacyjne. Niekoniecznie już wiążące

się dedykacją młodemu czytelnikowi. Równie wyraźną aluzję literacką odnajdujemy w wierszu *Nauka*, rozpoczynającym się dwuwersem:

W pewnym powiecie, nieważne którym,
ciele uczyło świnkę kultury.

Poeta nawiązuje oczywiście do *Kwoki* Jana Brzechwy, gdzie szczycąca się dobrym wychowaniem bohaterka okazała się być pozbawiona kultury. Podobnie też i u Kobryńczuka edukujące świnkę ciele wypomina jej szereg przywar, a czyni to tonem mało delikatnym, wręcz ocierającym się o wulgarność. Cielątko jednak ochoczo przyswaja przekazywaną naukę, zwracając się do swego cielęcia:

[...] – Łaciate ciele,
podejmę wszystkie wskazane cele,
które osiągnę wedle możliwości.
Wyznam, że życie me jest przebrzydłe.
A ty przyrzekniesz, że gdy dorośniesz,
ćwicząc kulturę, nie będziesz bydłem.

Podobnie jak w *Dzięciole i sroce* poeta przywoływał powiedzenie zaczerpnięte z Wierszy Boya, tak w utworze *Kocia muzyka* wykorzystał potoczne, ułożone w tytule, ludowe porzekadło. Grają w nim na instrumentach siedzące na płocie koty z czego tworzy się kakofoniczna, niestrawna feeria dźwięków. Słuchająca tego mysz mówi do swej towarzyszki:

– Musimy szybko stąd zmykać.
Najlepiej w norce się schować!
Nie dla nas kocia muzyka!

*

Zwierzęcy bohaterowie utworów Franciszka Kobryńczuka są pospolici. Właściwie poza żyrafą, są to zwierzęta domowe, zwyczajowo spotykane w wiejskich zagrodach, ostępach leśnych, sadach i na polach: wilk, zając, lis, sowa, wieśniówka, łos, baran, kozioł, indyk, gołębie, czajka itd. Równie istotnymi bohaterami wypełniającymi karty jego poezji są przedstawiciele rodzimej flory (warto przywołać tu jako przykład tom *Gdyby lasu nie było...* z 2015 r.). Pośród nich jednak niekwestionowanym królem poetyckich i naukowych narracji jest żubr. Autor, jako znawca i przyjaciel tych zwierząt, specjalista w dziedzinie ich anatomii, a przy tym jednocześnie poeta, w niesamowity sposób przełożył swoją wiedzę na język literacki. Najciekawszym spełnieniem tematu jest książka *Rysowanie żubra*, wydana

w Białowieży w 2009 roku. Jak piszą we wstępie do niej Małgorzata i Zbigniew Krasińscy:

Poeta rysuje żubra słowami ...W przystępnej, żartobliwej i wierszowanej formie przedstawia budowę i zwyczaje króla puszczy. Po przeczytaniu tych utworów zostanie w głowach nie mniej wiadomości o żubrach, niż po przestudiowaniu opasłych tomisk prac naukowych (Krasińscy 2009, 8).

W wierszu *Rodowód* wymienia poeta najślawniejsze żubry – Plebejera i Plantę, które z racji zasług dla restytucji mogą uchodzić za odpowiednika Adama i Ewy współcześnie żyjących żubrów. W kolejnych wierszach przedstawia szczegóły z życia i zachowania żubrów, długość ich życia, ciężar ciała i inne anatomiczne szczegóły, jak w wierszu *Przedzołądki, czy Budowa żubra; Dietetyczna rozmowa* natomiast dotyczy jadłospisu zwierzęcia. Owocem skrzyżowania żubra z krową są mieszańce zwane żubroniami, które pojawiły się w strofach wiersza *Raz ożenił się żubr z krową. Myśliwskie pogwarki* to znakomity wykład na temat nazw elementów budowy zwierząt leśnych, samców i ich samic itd.

Generalizując, możemy stwierdzić, że podlaska przyroda – flora i fauna, podlaskie obyczaje i krajobraz tego regionu trwale wpisały się w dzieło poety.

2.2. Wątki regionalne

Odwołania do regionu w utworach Franciszka Kobryńczuka nie są jedynie domeną jego twórczości dla dzieci i młodzieży. Pojawiają się one zarówno w twórczości lirycznej, kierowanej do odbiorcy dorosłego, jak i w zabawnych wierszach pomieszczonych np. w tomiku *Wesołe Nadbuże*, którego odbiorcę trudno jednoznacznie zaprojektować – z jednej strony bowiem są to utwory żartobliwe, ich bohaterami bywają dzieci, jednak dykcja i dowcip sugerowałyby, że przynajmniej część z nich ma dotrzeć do dorosłego, bardziej doświadczonego czytelnika. Nie zmienia to faktu, że część książeczek w całości lub fragmentarycznie odnosi się do poszczególnych miejscowości Podlasia. Nawiązania te realizują się na kilku poziomach. Będą bowiem poruszane konteksty historyczne, *genius loci* danego miejsca, a czasami perspektywa opisu będzie wiązała się z osobistymi doświadczeniami podmiotu. Rozpatrzmy to na konkretnych przykładach.

Pieśń o Matce Bożej Kodeńskiej to obszerny, liczący 502 wersy utwór powstały w 2007 roku. Dotyczy jednego z najbardziej znanych na Podlasiu sanktuarów maryjnych prowadzonego przez zakon Oblatów, głównie zaś słynącego z łask otrzymywanych za sprawą wstawienictwa Matki Bożej Kodeńskiej. Zainteresowanie tematem nie dziwi, gdyż religijność poety częstokroć dawała o sobie znać, a tu mamy do czynienia z wizerunkiem mającym szeroko kojarzony przydomek „królowej Podlasia” (Palusińska 2007: 221-226). Jednak Kobryńczuka nie zajął

kult, ani związane z nim zagadnienia wiary, ale brawurowa legenda sprowadzenia obrazu. Kolportowana od XVIII wieku opowieść mówi, iż w 1631 r. Mikołaj Sapieha podczas podróży do Rzymu doznał ozdrowienia przed obrazem Matki Boskiej de Guadelupe znajdującym się w prywatnej kaplicy papieża Urbana VIII. Rozpoznając jego cudowną moc postanowił go ukraść. Przekupił w tym celu zakrystiana, który za sumę 500 dukatów przyniósł swemu zleceniodawcy relikwie z ołtarza i obraz. Po powrocie do kraju Sapieha umieścił ów wizerunek w kaplicy zamkowej. Konsekwencje miały być dla obu zamieszanych w ten proceder dotkliwe. Zakrystiana spalono na stosie, a Sapiehę pod groźbą ekskomuniki zmuszono do narzucenych przez papieża warunków. Po długich pertraktacjach magnata z biskupem Rzymu obraz został w umieszczony w kościele fundacji Sapiehy w Kodniu.

Ta właśnie wersja opowieści, sięgająca 1723 r., powielana przez monumentalną dla kodeńskiego sanktuarium powieść Zofii Kossak-Szczuckiej *Błogostawiona wino*⁹ oraz wszystkie bieżące foldery informacyjne¹⁰, została poetycko podana przez autora *Pieśni o Matce Bożej...* Autora nie interesowały szczegółowe zagadnienia historyczne, które tę legendę korygują jednoznacznie wskazując, że „wizerunek Matki Boskiej Kodeńskiej został najpoczuwiej w świecie zakupiony przez tegoż [Mikołaja] Sapiehę w Hiszpanii” (Chemperek 2007: 197). Zainicjowana w XVIII wieku legenda jest elementem wzmacniającym poczucie tajemniczości i wyjątkowości miejsca. Nie ma ona większego znaczenia dla samego kultu, ale na tyle mocno wpisała się w świadomość Podlasia, że w tej właśnie wersji została ukazana w dziele Kobryńczuka. Jedynym elementem odnoszącym się w tym obszernym utworze do zagadnień duchowych jest wpleciona w ostatnie partie modlitwa: „[inc.] Witaj, Królowo Podlasia”.

Nieco inaczej wątek admiracji Podlasia realizuje się w *Białej szkatułce*, tomiku wydany przez Muzeum Rolnictwa im. ks. K. Kluka w Ciechanowcu, opatrzonym podtytułem *Poetycka panorama Ciechanowca i okolic*. Kompozycyjnie książka została podzielona na trzy niezależne od siebie części. Pierwsza z nich, zatytułowana *Zadumanie* koncentruje się na przeszłości miasta, przywołuje postać ks. Krzysztofa Kluka – XVIII-wiecznego botanika, autora zielników – postaci otaczanej do dziś wielką estymą będącej patronem tamtejszego muzeum i stowarzyszenia naukowego, pojawiają się kolejni przedstawiciele możnego rodu Ossolińskich, tytułowa biała szkatułka, jak określany bywa ciechanowiecki pałac, reminiscencje oraz wplecione w wiersze doświadczenia własne autora. Zwraca uwagę w tej części tomu *Testament Księdza Jana K. Kluka*, który jest poetycką parafrazą zachowanego w rękopisie dokumentu.

⁹ Z. Kossak-Szczucka, *Błogostawiona wino*, Londyn 1953, wyd. polskie: Warszawa 1958.

¹⁰ Zob. choćby J. Maraśkiewicz, S. Wódz, A. Semeniuk, *Kodeń. Sanktuarium maryjne*, Biała Podlaska 2003, s. 33.

Drugie ogniwo to impresje o współczesności spięte tytułem *Lubię Ciechanowiec*. Znalazły się tu m.in. *Pieśń o ciechanowieckim skansenie, Jarmark w Ciechanowcu* itp. Spora część utworów, dwa powyższe również, wiąże się ze wspominanym już Muzeum Rolnictwa: *Stalowi święci* to metafora eksponowanych tam maszyn rolniczych, a *Ligawki* nawiązują do organizowanego przez tę instytucję dorocznego festiwalu.

Część trzecia *Białej szkatułki* to najbardziej charakterystyczne dla poety utwory kierowane do najmłodszych czytelników. Są one tyleż samo związane z miejscem, co neutralne w wymowie. Zrozumienie ich i właściwa interpretacja, w znakomitej większości nie wymagają znajomości kontekstu lokalnego.

Nie wszystkie pomieszczone w tomiku utwory wiążą się bezpośrednio z Ciechanowcem i jego okolicami. Zawarta tu kolęda *Białe Boże Narodzenie*, czy poprzedzający ją wiersz *Święto zmarłych* mają charakter uniwersalny i znane są z innych publikacji autora. Wplecione jednakże w ten konkretny cykl nadają mu znamiona całości. Tak jak oba święta wiążą się z ostatnimi miesiącami roku kalendarzowego, tak i tu, niczym domykająca kompozycję muzyczną coda, wieńczą opowieść o tym skraju Podlasia.

Elementy regionalne podobnie będą kształtowały się w *Monieckich baśniach*, zbiorze utworów dla dzieci, w których sama miejscowość nie pojawia się zbyt często. Występują natomiast przedstawiciele fauny zamieszkującej Biebrzański Park Narodowy, co samo w sobie daje urokliwą lekcję dla najmłodszych. Snuje wprawdzie autor opowieść o „siwej wronie patronce Moniek”, ale jest to raczej nawiązanie do występowania tego ptaka w regionie, niż sięgania po rzeczywiste elementy lokalnego folkloru. Bezpośrednio przywoła Mońki w wierszu *Piękna Madonno Moniecka*, nawiązującym do tamtejszej parafii i kościoła Matki Boskiej Częstochowskiej i św. Kazimierza, w którym znajduje się kopia jasnogórskiego wizerunku. Ukłonem w stronę lokalnego odbiorcy jest przedostatni wiersz tomiku, zatytułowany *Wycieczka*, w którym odnajdujemy koloryt lokalnej toponomastyki:

Krążąc wokół miast Moniek
pieszo, autem albo koniem,
podziwiamy piękne wioski:
JASKI, DUDKI, ŻUKI, ZNOSKI.
Jadąc tak przez polne ścieżki,
spotkasz MROCZKI, WZĄKI, DZIEŻKI
i BOGUSZKI, i OLISZKI,
lecz nie spotkasz wsi WIDLISZKI,
bo komary tu, nad Biebrzą,
dają ludziom się we znaki;
wszystkiej krwi niewinnej żebrzą.

Jest uroczą wieś RUSAKI,
są SIKORY i OWIECZKI.
Trochę niżej leżą CZAJKI.
I, nie paląc żadnej świeczki,
znajdziesz wioskę STARE BAJKI. [...]

Nieco inaczej kształtuje się ten wątek w książeczce *O pięknej Oksanie i jej rycerzu. Opowieść poetycka o dawnym Tykocinie*. Akcja tego obszernego poematu rozgrywa się w XVII w. na zamku w Tykocinie, na którym niepodzielnie panował książę Janusz Radziwiłł, hetman i wojewoda wileński. W realistycznie zarysowanym kontekście historycznym, wzmocnionym archaizowanym językiem¹¹, rozgrywa się dramatyczna opowieść o nieszczęśliwej miłości damy dworskiej Oksany i oficera Charłampa. W smutne losy kochanków wplecione są dzieje miejscowości, tykocińskiego zamku i burzliwe wydarzenia potopu szwedzkiego.

Osobnym zjawiskiem w omawianej twórczości są utwory prozatorskie składające się na niewielką objętościowo (59 stron) książeczkę *Złoty jeleń*. Przywołane w niej baśnie i legendy, mimo, iż nie mają zakorzenienia w lokalnej tradycji, osadzone zostały w miejscowościach nadbużańskich. Pojawiają się zatem: Ceranów, Ciechanowiec, Grzymki (rodzinne autorowi), Kosów Lacki czy Nur. Niektóre utwory nie są osadzone w żadnej konkretnej przestrzeni, niektóre zaś, jak *Baśń o śpiącej królownie* rozgrywają się pomiędzy, częstymi w tego typu tekstach, siedmioma górami. Natomiast opowieści, których akcja rozgrywa się w miejscach konkretnych nie dbają z nadmierną precyzją o detale, których uściślenie mogłoby wpłynąć na realizm przekazu. Wręcz przeciwnie, poza miejscowościami, ich naturalnym sąsiedztwem i łączącą je drogą, wszystkim innym rządzi *licentia poetica*. Nie ma znaczenia, że na wieży kościoła w Kosowie Lackim, na wskazówce ulokowanego tam zegara buja się diabeł Kusy, choć zegara nigdy tam nie było.

Dalece odmiennie od wskazanych wyżej przykładów występowania wątków regionalnych w pisarstwie Franciszka Kobryńczuka kształtuje się tom *Powroty do gniazda*, wydany w 2008 roku z okazji 500-lecia parafii Ceranów i 100-lecia śmierci Ludwika Górskiego¹². Zgodnie z tytułem mamy do czynienia z poetycką podróżą sentymentalną do domu, do miejsca, gdzie wszystko wzięło swój początek. Podkreśla to już pierwszy wiersz *Pojedziemy na odpust*. Podmiot przywołuje

¹¹ Na końcu książeczki umieszczono nawet *Słownik wyrazów przestarzałych i kłopotliwych*.

¹² Dla Ceranowa był to rok wyjątkowy: tamtejszej szkole podstawowej nadano imię Ludwika Górskiego, zorganizowane zostały szeroko zakrojone uroczystości jubileuszowe oraz zorganizowano sesję naukową, której pokłosiem jest monografia: „*W służbie dla Ceranowa*”. 500-lecie parafii Ceranów. 100-lecie śmierci Ludwika Górskiego, red. J. Bielińska i A. Ziótek przy współpracy R. Dmowskiego, Siedlce 2008.

w nim dwa ważne lokalnie sanktuaria maryjne w Łazówku¹³ i Miedznej¹⁴, by w piątej strofie dotrzeć do macierzystego kościoła w Ceranowie:

W Ceranowie, na Rocha,
ja też będę zapewne
i na przodków mych prochach
na pewno się rozrzewnię.

W ceranowskiej świątyni
ksiądz Kłopotek mnie ochrzcił.
Wiele dobra uczynił
dla naszej społeczności.

Matka w tym Ceranowie,
Ta tercyjarska mniszka,
wyprosiła mi zdrowie
u świętego Franciszka.

Dykacja *Powrotów* w swej zasadniczej części także różni się (choć nie bez wyjątków) od pozostałych tomów. Nostalgiczne spacerowanie po okolicznych miejscowościach (Ciechanowiec, Długie Grodzickie, Kosów Lacki, Noski, Prostyni, Rytele Olechny, Rytele Suche, Rytele Świątkie i Wszołki, Sokołów Podlaski, Sterdyń, Treblinka itd.). Cechujące autora: dowcip, błyskotliwe rymowanki powstające ku uciesze czytelników i nieco infantylizowany styl ustępują tu miejsca lirycznej refleksji. Nie jest to nazbyt często obecne w dziełach Kobryńczuka, który zazwyczaj swą poetycką wypowiedź snuł pod maską – jak sam siebie nazwał – „podlaskiego pastuszka”.

2.3. Poezja liryczna

Jak wspomniano wyżej, autor *Białej szkatułki*, nie uderzał zbyt często w tony liryczne. Poza wskazanymi fragmentami *Powrotów do gniazda*, tego typu utwory zamieszczone zostały w tomie *Laury i Laurki* z 2000 roku. Już sama szata graficzna wskazuje, że mamy do czynienia z innym typem wydawnictwa. Zarówno bowiem *Laury...*, jak i *Powroty...* pozbawione są barwnych ilustracji dziecięcych i do dzieci kierowanych. Wydane zostały – w porównaniu z innymi książeczkami – wręcz ascetycznie. Tu nie potrzeba żadnych emblematycznych dopowiedzeń, ani urozmaicenia dającego wytchnienie niewprawionemu czytelnikowi. Autor nie pozbawia się prostoty opisu, jest ona niezmiennie mocno zakorzeniona w jego stylu,

¹³ Zob. Z. Czumaj, *Sanktuarium Matki Bożej Pocieszenia w Łazówku*, Drohiczyn 2012.

¹⁴ Zob. E. Borowski, *Sanktuarium Matki Bożej w Miedznej*, Drohiczyn 1996.

ale mówi zdecydowanie poważniej. Wskazywane w tytułach wierszy pory roku, dnia, czy zachodzących w przyrodzie zjawisk są tu metaforycznym obrazem ludzkiej egzystencji i przemijania.

Reprezentatywnie ukazuje to dedykowany żonie utwór *Sierpniowe lato*, zwłaszcza zaś jego ostatnia strofa:

Na ogród w słońcu spoglądam z Tobą,
jak ku jesiennym płynie już datom.
Coś nas minęło, coś przeszło obok,
powiedz, Kochana, czy tylko lato?

Pojawiają się oczywiście sytuacyjne żarty, elementy literackiej gry, słowne igrania znaczenia semantycznego z desygнатem, ale nie są one determinantą całości. Obok nich ulokowane zostały dramatyczne reminiscencje z więzienia w Rawiczu i związany z nimi (poniekąd) czas opuszczenia rodzinnego domu i wyruszenia ze „studencką walizką” w samodzielne, dorosłe życie.

Mimo, iż jest to najmniej eksponowany badawczo aspekt literackiej spuścizny Franciszka Kobryńczuka, niewątpliwie zasługuje on na szersze, osobne omówienie.

Podsumowanie

Twórczość literacka Franciszka Kobryńczuka, profesora nauk weterynaryjnych i poety oddanego dzieciom jest zjawiskiem fascynującym. Z jednej strony wybitny przedstawiciel nauki wyznający dawny etos dążności do prawdy, rozmiłowany w żubrze jako obiekcie prowadzonych przez całe życie badań, z drugiej zaś ciekawy poeta przekuwający swą miłość do przyrody również w tekst artystyczny. Trudna do przecenienia wiedza, ugruntowana własnymi pracami naukowymi, przeradza się w twórczość dla dzieci i młodzieży podsyżtą zmysłem pedagogicznym.

Nieliczne, choć cenne, prace nad jego spuścizną pokazują, że bywa ona znakomitą pomocą w pracy z wychowankami współczesnego przedszkola, dla których tworzy się skoordynowane plany wstępnego, wszechstronnego rozwoju (Naumowicz 2003: 107-109). Wiersze Kobryńczuka – rytmiczne, klarownie rytmowane i nacechowane prostotą formy podawczej, znakomicie wpisują się w ten nurt pomocy dydaktycznej. Sięgając do trafnych konstatacji antycznych myślicieli możemy podsumować to stwierdzeniem Arystotelesa, także odwołującego się do możliwości percepcyjnych dzieci:

Sztuka poetycka, jak się zdaje, swe powstanie zawdzięcza głównie dwu przyczynom tkwiącym głęboko w naturze ludzkiej. Instynkt naśladowczy jest bowiem przyrodzony ludziom od dzieciństwa i tym właśnie człowiek różni się od innych zwierząt, że jest istotą najbar-

dziej zdolną do naśladowania. Przez naśladowanie zdobywa podstawy swej wiedzy, a dzieła sztuk naśladowczych sprawiają mu prawdziwą przyjemność (Arystoteles 1988: 319).

Wacław Sadkowski natomiast w eseju *Precz jesteście tyranem* pisał, iż „wszyscy – niemal bez wyjątku – porażeni jesteście poezją od najwcześniejszego dzieciństwa” (Sadkowski 2004, 10). Elementarzowe rymowanki typu „entliczek-pentliczek”, będące pierwszym tak jasno wyłożonym przykładem mowy wiązanej, onomatopeiczne utwory Tuwima (*Lokomotywa*, *Ptasie radio*), pozwalające oddać się bez reszty kształtującej się wyobraźni, to pierwsze lektury otwierające drzwi do przygody zwanej literaturą. Utwory Franciszka Kobryńczuka stwarzają możliwości dalece szersze. Jego wiersze, poza przyjemnością lektury samą w sobie, oferują dogodne narzędzie poznawania rudymentów świata przyrody, świata flory i fauny funkcjonującego blisko, choć na obrzeżach większych dziecięcych zainteresowań. Tymczasem elementarne poznanie go jest doskonałym wstępem do poznania prawideł rządzących światem – niezmiennego rytmu natury, która wbrew ludzkim zakusom, pozostaje trudna do generalnej modyfikacji.

Odczuwana zazwyczaj przez dzieci sympatia wobec zwierząt zostaje tu sprawnie wykorzystana, by poza maskotką zobaczyć w nich żywe stworzenia, które żyją w określonym miejscu i określonym kontekście. Ów walor poznawczy może być wszechstronnie wykorzystany w pracy dydaktycznej.

Ponadto jednak Franciszek Kobryńczuk jawi się jako nader ciekawy poeta. Zakorzeniając się w tradycji ludowej sięga po czytelną frazę, niezbyt skomplikowaną metaforę, by za pomocą prostego przekazu oddać całe bogactwo złożoności świata i osadzonego w nim docześnie człowieka. Jesteśmy, jako ludzie, tu i teraz, ale nie jesteśmy sami. Kwitnie przy nas bujne życie, które musimy dostrzec i zrozumieć, abyśmy mogli godnie przeżyć dany nam tu czas. Pod tym kątem zbliża się poeta do afirmatywnych, wobec istnienia, nurtów liryki staropolskiej.

Kobryńczuk wciąż czeka na odkrycie i odczytanie swego poetyckiego dzieła. W tym niewielkim szkicu chciałam jedynie wskazać, na pewne aspekty jego twórczości, które samoczynnie narzucają się przy lekturze. Całość wyводу podporządkowana jednak została jej walorom edukacyjnym i możliwościom wykorzystania wierszy „Podlaskiego pastuszka” w pracy z dziećmi szkolnymi, co mi, jako logopedzie, jest najbliższe. Oczywiście zamknięcie całej spuścizny Kobryńczuka w tych ramach byłoby spłyceniem jej, toteż starałam się ukazać również mnogość zjawisk, oczywiście w ograniczonym wymogami objętościowymi zakresie, odsłaniających liryzm i egzystencjalne prawdy w wypowiedzi poetyckiej.

LITERATURA

Literackie publikacje książkowe Franciszka Kobryńczuka,
w układzie chronologicznym:

- Gdyby lasu nie było*, il. Olga Siemaszko, Warszawa 1967.
Wio kucyku, il. Halina Zakrzewska, Warszawa 1967; wyd. 2: 1971.
Chory bąk, il. Anna Nowak, Warszawa 1993.
Bociek i żaby, il. Krzysztof Duczek, Warszawa 1994.
Szedł jesienny mrok, il. Zdzisław Cypelt, Białystok-Łomża-Ciechanowiec 1994; wyd. 2: Białystok 1997.
Wieści duszka Animuszka, il. Anna Nowak, Warszawa 1994.
Do szkoły, Warszawa 1995.
Dzięcioł i sroka, il. Monika Marks, Warszawa 1995.
Jak krasnoludki chciały zatkać księżyc, il. Ewa Kruszevska, Warszawa 1995.
Jak śledzik wyszedł z beczi?, Warszawa 1995.
Kos, il. Wanda Skoniecka, Warszawa 1995.
Złoty jeleń, il. Andrzej Piotrowski, Łomża 1995.
Przydrożnym brzozom, Warszawa 1996.
Białowiecki skrzat królewski, wstęp Teresa Zaniewska, il. Agnieszka Blank, Białystok 1999.
Laury i laurki, Warszawa 2000.
Nad kołyską skrzatów, wstęp Jan Leończuk, posłowie Anna Roszkowska, Białystok 2004.
Monieckie baśnie, wybór i wstęp Barbara Kuprel, Mońki-Białystok 2005; wyd. 2: 2006.
Baśnie zabłudowskie, Zabłudów-Białystok 2006.
Dębowe opowieści, il. Sylwia Bielicka i in., Poświętne 2007.
Nadbiebrzańskie robaczki, wstęp Barbara Kuprel, posłowie Teresa Zaniewska, Mońki 2007.
O pięknej Oksanie i jej rycerzu. Opowieść poetycka o dawnym Tykocinie, wstęp Barbara Kuprel, il. Izabela Jaworowska, Mońki 2008.
Powroty do gniazda, wstęp Teresa Zaniewska, Warszawa 2008.
Wesołe Nadbuże, graf. Irena Filipczuk, Sterdyń 2008.
Recopilación de cuentos de Mońki. Monieckie baśnie w wyborze, wybór i wstęp Barbara Kuprel, tłum. Agnieszka Biernacka, Mońki 2009.
Rysowanie żubra, wstęp Małgorzata i Zbigniew Krasinscy, il. Agnieszka Blank, Białowieża 2009.
Przygody starszych panów, il. Irena Filipczuk, Sterdyń 2012.
Wiersze od święta i na co dzień, zdj. Maciej Gliński, Sterdyń 2012.
Złote jajko, il. Ola Kwiek, Sterdyń 2012.
Biała szkatułka. Poetycka panorama Ciechanowca i okolic, il. Władysław Pietruk, Grzegorz Gwizdon, Ciechanowiec 2013.
Pieśń o Matce Bożej Kodeńskiej, Sterdyń 2014.
Szemrzą nad Bugiem wikliny, Białystok 2014.
Gdyby lasu nie było... Wiersze wybrane dla dzieci, wstęp Roman Świerżewski, Boguty Pianki 2015.
Leśne dziwy, Sterdyń 2015.

Białowieski król żubr, Białystok 2018.

Skradzione kowadło, Białystok 2018.

Inne publikacje Franciszka Kobryńczuka (wybór):

A serce zostało na Grochowie. Pamiętnik absolwentów Wydziału Weterynaryjnego Szkoły Głównej Gospodarstwa wiejskiego 1958-1964, red. i narracja Franciszek Kobryńczuk, Warszawa 2015.

Czykwin Jan, *Odpoczynek przy wyschniętym źródle*, przeł. Franciszek Kobryńczuk, Białystok 1996.

Gaudeamus, vivat Alma Mater. Wybrane szopki absolwenckie Wydziału Weterynaryjnego SGGW-AR, oprac. Franciszek Kobryńczuk, Warszawa 1980.

Kobryń Henryk, Kobryńczuk Franciszek, *Anatomia zwierząt w pytaniach i odpowiedziach*, Warszawa 1998.

Kobryń Henryk, Kobryńczuk Franciszek, *Anatomia zwierząt*, Warszawa 2012 (i wydania wcześniejsze).

Kobryńczuk Franciszek, *Joints and Ligaments of Hind-Limb of the European Bison in Its Postnatal Development*, „Acta Theriologica” vol. 21, 1976.

Kobryńczuk Franciszek, *Posłowie*, [w:] Koleśnik Jadwiga, *Z potrzeby serca*, red. i wstęp Barbara Kuprel, Mońki-Białystok 2006.

Kobryńczuk Franciszek, *Powroty do Hellady*, [w:] Zaniewska Teresa, *Hrabiowski Biały Dom, Gimnazjum w Sterdyńi 1942-1950*, Białystok 2004.

Kobryńczuk Franciszek, *The Influence of Inbreeding on the Shape and Size of the Skeleton of the European Bison*, „Acta Theriologica” vol. 30, 1985.

Kobryńczuk Franciszek, *Widziana w twórczości poetyckiej Jana Czykwina kobieta-wybranka*, „Test” 1997, nr 3.

Kobryńczuk Franciszek, *Wstęp*, [w:] Bakońska Marianna, *Kapliczka*, Warszawa 2001.

Kobryńczuk Franciszek, *Wstęp*, [w:] Kołodziejski Marek, Kosieradzki Dariusz, Zembrowski W., *Wybór wierszy*, Sokołów Podlaski 2000.

Kobryńczuk Franciszek, *Wstęp*, [w:] Szczeń Lena, *W drodze*, Sterdyń 2011.

Kobryńczuk Franciszek, *Z księdzem Twardowskim rozmowa o zwierzętach*, „Test” 1995, nr 2.

Mońki i ja. Wierze monieckich gimnazjalistów, red. Barbara Kuprel i Franciszek Kobryńczuk, Wstęp Barbara Kuprel, posłowie Zofia Olek-Redlarska, Mońki 2007.

Opracowania:

Abramowska Janina, *Polska bajka ezopowa*, Poznań 1991.

Borowski Eugeniusz, *Sanktuarium Matki Bożej w Miedznej*, Drohiczyn 1996.

Chemperek Dariusz, *Błogostawiona wino. Źródła kodeńskiej legendy z czasów saskich*, w: *Sapiehowie epoki Kodnia i Krasiczyna*, red. Krzysztof Stępnik, Lubin 2007.

Cieślukowski Jerzy, *Wstęp*, w: *Antologia poezji dziecięcej*, wybór i oprac. Jerzy Cieślukowski, uzup. Gabriela Frydrychowicz i Przemysław Matuszewska, wyd. 2, Wrocław 1981.

Czumaj Zenon, *Sanktuarium Matki Bożej Pocieszenia w Łazówku*, Drohiczyn 2012.

- Kończakowska Anna, *Pieśń*, hasło w: *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, red. Grzegorz Gazda, Słownia Tynecka-Makowska, Kraków 2006.
- Kossak-Szczucka Zofia, *Błogostawiona wina*, Londyn 1953.
- Kraśnscy Małgorzata i Zbigniew, *Wstęp*, w: Franciszek Kobryńczuk, *Rysowanie żubra*, Białowieża 2009.
- Kuprel Barbara, *Podlaskie akcenty w poezji Franciszka Kobryńczuka*, „Bibliotekarz Podlaski” nr 15,16 (2007/2008), s. 172-181.
- Małgorzata Naumowicz, *Zajęcia muzyczne z poezji Franciszka Kobryńczuka*, „Wychowanie w Przedszkolu” 2003, nr 2, s. 107-109.
- Maraśkiewicz Jan, Wódcz Stanisław, Semeniuk Aneta, *Kodeń. Sanktuarium maryjne*, Biała Podlaska 2003.
- Niesiołowska-Rotherowa Zofia, *Pod znakiem poetów* „Kobieta współczesna” 1933, nr 43/44.
- Nizio Krystyna, *Bajka*, [hasło w:] *Słownik polszczyzny XVI wieku*, Wrocław 1966, t. I.
- Nosek Anna, *W kręgu literatury regionalnej. Wiersze Franciszka Kobryńczuka dla dzieci w kontekście pedagogiki międzykulturowej*, w: *Współczesne konteksty pedagogiki międzykulturowej*, red. Marta Guziuk-Tkacz, Anna Józefowicz, Alicja Joanna Siegień-Matyjewicz, Olsztyn 2014, s. 255-265.
- Palusińska Anna, *Matka Boska Kodeńska – sapieżyńska Ikona Podlasia*, w: *Sapiehowie epoki Kodnia i Krasieczyna*, red. Krzysztof Stępnik, Lubin 2007.
- Roszkowska Anna, *Czarodziejski świat wyobraźni w poezji Franciszka Kobryńczuka*, postowie w: Kobryńczuk Franciszek, *Nad kołyską skrzatów*, wstęp Jan Leończuk, Białystok 2004.
- Sadkowski Wacław, *Precz jesteś tyranem! Pamiętnik miłości nieodwzajemnionej*, Warszawa 2004.
- „*W służbie dla Ceraanowa*”. 500-lecie parafii Ceraanów. 100-lecie śmierci Ludwika Górskiego, red. Jolanta Bielińska i Artur Zióntek przy współpracy Rafała Dmowskiego, Siedlce 2008.
- Woźnowski Wacław, *Dzieje bajki polskiej*, Warszawa 1990.
- Zaniewska Teresa, *Hrabiowski Biały Dom, Gimnazjum w Sterdyni 1942-1950*, Białystok 2004.
- Zaniewska Teresa, *Pożegnanie profesora-poety Franciszka Kobryńczuka (1929-2016)*, „Agri-cola” 2016 (grudzień), nr 96.
- Zaniewska Teresa, *Zaproszenie do Leśnej wędrówki*, w: F. Kobryńczuk, *Białowieski skrzat królewski*, Białystok 1999.
- Zióntek Artur, *Problematyka oświatowa na łamach „Sternika” – podlaskiego pisma społeczno-kulturalnego*, w: *Prasa podlaska w XIX-XXI wieku. Szkice i materiały*, red. Rafał Dmowski i Arkadiusz Kołodziejczyk, Siedlce 2010.

Dane kontaktowe / Contact details

Mgr Aneta Samuel-Zióntek

Zespół Szkół w Ceraanowie im. Ludwika Górskiego

e-mail: anetazet@vp.pl

**РОДИТЕЛИ И ДЕТИ В СОВРЕМЕННОЙ
БЕЛОРУССКОЙ ПОЭЗИИ
(А. ХАДАНОВИЧ «НАТАТКІ ТАТКІ»,
М. МАРТЫСЕВИЧ «ЯК ПАЗБЫЦА МАМАТУТА»)**

Вера Юрьевна Жибуль

Беларусь, Минск

Аннотация: В статье рассматриваются представления о фигурах и взаимоотношениях детей и родителей в современной белорусской культуре на материале двух поэтических книг: «Нататкі таткі» Андрея Хадановича и «Як пазбыцца Маматута» Марии Мартысевич. Выявляются различия в подходах представителей разных поколений к воспитанию детей, представлениях о социальной сущности личности; отмечаются конфликтные моменты, обозначенные в книгах. Национальный компонент воспитания рассматривается с учетом современной культурной ситуации, когда полноценное погружение в наследуемую детьми белорусскую культуру многие из них могут получить только в семье.

Ключевые слова: детская поэзия, семейная иерархия, дети, родители, конфликт поколений, стили воспитания, национальный компонент воспитания

**PARENTS AND CHILDREN IN CONTEMPORARY BELARUSIAN POETRY
(A. KHADANOVICH "DADDY'S NOTES",
M. MARTYSEVICH "HOW TO GET RID OF MOMSHERE")**

Vera Zhybul

Belarus, Minsk

Abstract: The representation of figures and interrelations of children and parents in contemporary Belarusian culture is examined in the material of two books of poetry, "Daddy's Notes" by A. Khadanovich and "How to Get Rid Of Momshere" by M. Martysevich. Differences between pedagogical approaches of representatives of different generations and their ideas of the social nature of a person are figured out, as well as their conflict points. A national component in upbringing children is studied considering the contemporary situation in culture where full dive into Belarusian culture inherited by children is often possible only in their families.

Keywords: children's poetry, family hierarchy, children, parents, conflict of generations, educative styles, national component of education

БАЦЬКІ І ДЗЕЦІ Ў СУЧАСНАЙ БЕЛАРУСКАЙ ПАЭЗІІ (А. ХАДАНОВІЧ «НАТАТКІ ТАТКІ», М. МАРТЫСЕВІЧ «ЯК ПАЗБЫЦЦА МАМАТУТА»)

У сучаснай беларускай літаратуры, найперш дзіцячай, можна адзначыць тэндэнцыю да падкрэслівання сямейнага пачатку – як тэматычна, так і на ўзроўні канцэпцыі цэлых кніг: напрыклад, іх мастацкім калектывам робяцца творчыя сем'і, сям'я ўтварае неабходны і неад'емны асяродак усяго зместу або тэма сямейных дычынненняў робіцца асноўнай («*Таташ Яраш, мамана Аксана, Дачэта Альжбэта*» Аксаны Спрынчан, 2013; Дзед Бялын, Аня, Саша і цёця Воля «*Чароўныя назвы*», 2020 і інш.). Варта адзначыць, што гісторыя беларускай дзіцячай літаратуры ўжо ведае выпадкі, калі «сямейны пачатак» рабіўся істотным для цэлых паэтычных зборнікаў: кнігі Ларысы Геніюш «*Казкі для Міхаські*» (1972) і «*Добрай раніцы, Алесь*» (1976) адрасаваныя ўнукам паэткі і перадаюць, хоць гэта і не галоўная тэма ў кнізе, дачыненні розных пакаленняў адной сям'і. У сучаснай беларускай літаратуры сямейны пачатак, а часам і ўдзел у стварэнні кнігі асабліва падкрэсліваюцца, а тэма і праблематыка ўзаемадачынненняў у сям'і часта выходзіць на першы план.

Якое ж уяўленне пра бацькоў і дзяцей у сучаснай беларускай паэзіі, як паказаныя яны і іх узаемадачынненні? Дзеля набліжэння да адказу на гэтыя пытанні звернемся да дзвюх паэтычных кніг, дзе «бацькоўска-дзіцячая» тэматыка і праблематыка заяўлены ўжо ў загалоўках: «*Нататкі таткі*» Андрэя Хадановіча (2015) і «*Як пазбыцца Маматута*» Марыі Мартысевіч (2020).

Кніга Андрэя Хадановіча ў большай ступені арыентаваная на дзіцячую аўдыторыю: пра гэта сведчыць і яе мастацкае аздабленне, і фармат выдання, і характар зместу. Кніга Марыі Мартысевіч мае аксюмаранны падзагалоўак: «*Дзіцячыя вершы для дарослых*». Дзіцячая кніга, верагодна, узятая за ўзор пабудовы зборніка: пра гэта сведчаць тэхнічныя асаблівасці выдання – напрыклад, размяшчэнне вершаў на форзацы, вялікая колькасць ілюстрацый, якія ўзаемадзеюць з тэкстам. Праблематыка дзяцінства ў сучасным свеце для кнігі цэнтральная, многія вершы могуць чытацца і дзецьмі, да таго ж, часам самі «*дарослыя – як дзеці*» [Мартысевіч 2020: 23]. Характэрнае для падзагалоўка размыванне, «перакульванне» бацькоўска-дзіцячых роляў не аднойчы адбываецца і ў кнізе.

У абедзвюх кніжках сем'і паўстаюць як трывалыя ўтварэнні, цэласнасць якіх не ставіцца пад сумнеў. Сям'я – гэта цэнтр сусвету і аснова яго раўнавагі. У Андрэя Хадановіча ролі бацькі і маці ў выхаванні дзіцяці знаходзяцца ў адноснай раўнавазе і менавіта канструкцыя «тата – мама – дачка» ёсць асноўнай. У калядным вершы «*Спадар з падарункамі*» абавязковая сумесная сямейная вячэра і рытуал атрымання падарункаў нібыта сімвалізуюць гэтае сямейнае адзінства, што «аднаўляецца» (паводле міфалагічнай часавай схемы) кожны год. Не выпадкова ў чаканні падарункаў ад Дзеда Мароза гераіня нагадвае яму і пра тату з мамаю:

Мне прэзент не зашкодзіць! [...]

І для мамы і таты

Не шкадуй! Твой мяшок не спарожніцца! [Хадановіч 2015: 60]

У кнізе Марыі Мартысевіч бацькоўскія фігуры нераўнаважныя. Тата імкнецца «сысці ў цень» яшчэ ў радзільні, затое заўсёды пры дзіцяці знаходзіцца неадступная пачвара «маматут», якой дзіця імкнецца сказаць: «*МАМА, ТАМ – ТАКСАМА КРУТА!*» [Мартысевіч 2020: 12]. Аднак у кнізе паўстае трывалы канструкт пашыранай сям'і: у выхаванне дзіцяці актыўна ўключаюцца бабулі і дзядулі з абодвух бакоў. Іх вобразы індывідуалізаваныя (ад анкетных даных да паказу ў дзеянні), узаемаадносіны паміж сабой і з іншымі персанажамі выразна акрэсленыя. Вуснамі самога героя-дзіцяці вызначаецца расстаноўка сіл у сям'і, напрыклад, у вершах «Бу» і «Вынікі года», дзе дзіця рээструе свае патрабаванні і чаканні ад кожнага з сваякоў. У апошнім з вершаў паказана і дынаміка сямейства героя: бацькі «дораць» на Новы год брата.

У абедзвюх кнігах у цэнтры сусвету знаходзіцца дзіця. Гэта, відавочна, сігналізуе пра яго важнасць, увагу да яго і прызнанне яго асабістай пазіцыі як вартай павагі. Дзіця ў абодвух выпадках актыўнае: дачка Аленка асаджае тату бясконцымі пытаннямі, паведамляе пра свае назіранні, імкнецца ўключыць бацькоў у свае гульні – далёка не заўсёды жаданыя для саміх дарослых. Аднак іерархічныя адносіны ў кнізе А. Хадановіча ў асноўным захоўваюцца. У гумарыстычнай форме яны паказаныя ў вершы «*Пыласос*»: за паравозам-пыласосам (вось хто рухавік) ідзе вагон-тата, на яго спрабуе ладкавацца «*трохгадовы пасажыр*» [Хадановіч 2015: 53], але гэтыя спробы спыняе «мама-кантралёр». Так, часам бацькі могуць памыляцца, паводзіць сябе «па-дзіцячаму», іх меркаванні могуць выклікаць нязгоду дзіцяці, але яны захоўваюць пазіцыю «бацькоў», старэйшых, тых, хто прымае рашэнні. Дзіця просіць бацькоў пра дапамогу, раіцца з імі, задае ім пытанні, бацькі арганізуюць яго жыццё, і падпарадкаванне ім абавязковае. І нават калі выяўляюцца «прарэхі» ў бацькоўскім аўтарытэце, яны не аказваюцца для яго фатальнымі. Напрыклад, дзіця можа абурацца «суровым рэжымам» дня, але выконвае яго («*Рэжым*»). У вершы «*Спрэчкі*», які яўна адлюстроўвае адзін з дзіцячых «узроставых крызісаў», дачка робіцца сведкай бацькоўскіх дыскусій пра яе ж выхаванне (спрачацца пры дзіцяці пра выхаваўчыя прынцыпы забараняе педагогічная навука, але ў якой сям'і атрымалася хоць раз не парушыць гэтую забарону?) і разумее, што паставіла іх перад няпростым выбарам, бо бацькам цяжка знайсці адэкватныя і дзейсныя рычагі выхаваўчага ўздзеяння, якія не пашкодзілі б дзіцяці або іх уласным інтарэсам. Вырашае сітуацыю сама дачка, для якой мір у сям'і важнейшы за адстойванне сваёй аўтаноміі:

І спрачаюцца да рання
Пра дзяцей і выхаванне.
Калатнеча – божа мой!
Трэба іх мірыць самой [Хадановіч 2015: 71]

Заклучны верш кнігі, «*Чаму рыпняць арэлі*», канкрэтызуе, у чым палягае сувязь пакаленняў і як яна здзяйсняецца. Улюбёны атракцыён дзіцяці – старыя арэлі, «*не змазаныя год так дваццаць пяць*» [Хадановіч 2015:

74], а ўсталяваныя на сваё месца, відаць, яшчэ раней. Тэарэтычна, яны маглі гушкаць у дзяцінстве саміх бацькоў або іх аднагодкаў. Гэты вобраз падказвае: асноўныя прыхільнасці дзяцей кожнага новага пакалення прыкладна аднолькавыя. Нагадвае ён і пра тое, што бацькі самі ў мінулым былі дзецьмі (а магчыма, не развіталіся са сваім дзяцінствам і цяпер). Аднак тут бацькі паўстаюць найперш як тыя, хто аберагае дзяцінства:

Хіснула дошку ўправа,
Як раптам рып: «Разявы!
Пільнуйце, бо не зловіце дачкі!» [Хадановіч 2015: 75]

Калі справа дзяцей – забаўляцца і спазнаваць свет, то справа бацькоў – берагчы жыццё дзіцяці і асцярожна накіроўваць яго пошукі (вобраз дошкі, якая сышла са сваёй траекторыі, калі бацькі страцілі пільнасць):

Чаму рыпачь арэлі?
Каб дзеці не дурэлі
І каб не расслабляліся бацькі [Хадановіч 2015: 75]

Марыя Мартысевіч, здаецца, ад пачатку імкнецца расхістаць іерархічную будову сямейных адносін. Ва ўступным вершы, дзе вобразы бацькоў і дзяцей абагульненыя, падкрэслена ілюзорнасць і памылковаць бацькоўскіх чаканняў і трактовак бацькамі дзіцячых паводзін. Такім чынам, сам аўтарытэт бацькоў ператвараецца ў ілюзію, а дзеці самі выбіраюць свае шляхі. Стэрэатыпныя пажаданні бацькоў, увасобленыя пры афармленні жылля (мама бачыць сына капітанам і аздабляе пакой як карабель, тата афармляе пакой для дачкі-прынцэсы), пераасэнсоўваюцца дзецьмі, прычым у бок небяспечных, але поўных прыгодаў мадэляў пірацкага капітана і «прынцэсы-разбойніцы». Падкрэсліваецца, што бацькі не здагадваюцца пра сапраўдныя натуры сваіх дзяцей – не «стандартных» мілых глупаватых малышоў з прымітыўнымі запытамі, а прыроджаных авантурыстаў і першаадкрывальнікаў:

І пакуль мама з татам глядзяць тэлевізар у зале,
дзеці спускаюцца з вежаў. высаджваюцца на бераг,
зрываюць сліняўчыкі, якія ім навязалі,
малююць сваю гісторыю на шпалерах [Мартысевіч 2020: форзац]

Гісторыя дзіцяці, збольшага ўкладзеная ў яго ж вусны, у кнізе пачынаецца ад яго нараджэння, і ўжо ў першам міні-цыкле вершаў дзіця бярэ ініцыятыву ў свае рукі і мадэлюе адносіны не як іерархічныя, а як партнёрскія:

Толькі, ма, не трэба парыцца!
Твой партнёр па гэтых родах
Тут, у каляплодных водах:
Мы спрацуемся, напарніца! [Мартысевіч 2020: 6]

Такім чынам тэрмін «партнёрскія роды», які мае на ўвазе удзел у родах мужа, пераасэнсоўваецца: асноўны партнёр парадзіхі – яе дзіця (ціка-

ва, што падобныя погляды трансляюцца і на сучасных курсах падрыхтоўкі да родаў).

Іерархічныя адносіны «старэйшых» і «малодшых» (з безумоўным прыярытэтам старэйшых) сцвярджаюцца ў кнізе прадстаўнікамі пакалення бабуляў і дзядуляў, прычым прадстаўніцамі жаночага полу найперш. Калі дзяды адказныя за «навуку», сумесныя забавы і сувязь з шырокім сусветам (верш «Галасы з-за небакраю»), то бабулі занятыя ў першую чаргу пытаннямі выхавання і сваё меркаванне лічаць найвышэйшай інстанцыяй.

Так, «прафесійная жонка і маці» баба Роза марыць «зрабіцца прафесійнай бабуляй» пры падтрымцы другой бабулі, атэставанай як «капітанка дальняга плавання»: «*І яна робіць поспехі ў гэтай справе / Дзякуючы хаўрусніцы – бабе Клаве*» [Мартысевіч 2020: 34]. Элементы аўтарытарнага стылю выхавання, калі дзеці не толькі не маюць права на сваё меркаванне, а ўспрымаюцца са сваімі альтэрнатыўнымі поглядамі як варожыя элементы, супраць якіх патрэбная спланаваная ваенная аперацыя, відавочныя ў вершы «План бабы Розы». Бабулі выяўляюць недапушчальныя паводзіны сваіх дзяцей: «*Нашыя зваругі-дзеці / Закаляюць унучка!*» [Мартысевіч 2020: 36]. Канфлікт пакаленняў на гэтай глебе вядомы многім сем'ям: навучаныя медыя-аўтарытэтамі (якія, урэшце, маюць рацыю), маладыя бацькі не баяцца скавышоў, босых ножаў і лёгкай вопраткі. Старэйшае пакаленне часта не можа прыняць тое, што цалкам супярэчыць іх уласнаму вопыту – і таму, чаму іх навучалі аўтарытэты часоў іх маладосці. Бабулі маюць чым шантажаваць упартых маладых бацькоў: яны могуць адмовіцца пабыць з унукам. Бацькі таксама ідуць на хітрыкі: да бабуль дзіця трапляе запакаванае як мае быць. Пакутуе ў выніку дзіця:

Забірай мяне, бабуля!
Я ўвесь круглы, як мультяшка,
Я шматслойны, як цыбуля:
Быць унукам вельмі цяжка [Мартысевіч 2020: 36]

У гэтым кантэксце «маматут» набывае адвечны сэнс: мамы старэйшага пакалення, якія сталі бабулямі, па-ранейшаму «тут», яны не могуць псіхалагічна аддзяліцца ад ужо дарослых дзяцей; дый у свядомасці саміх дзяцей яны, прынамсі, часткова могуць заставацца заўсёды «тут» у выглядзе інтэрыярызаванага «супер-эга».

Падобна, што ў гэтых адносінах старэйшае пакаленне (умоўных «бабуль» і «дзядуль») больш цэласнае і аднароднае за пакаленне бацькоў, бо ў ролі «аўтарытарнага выхавацеля» лёгка аказваецца нават чужы чалавек, які бярэ на сябе ролю ўсеагульнага «маматута», а ў яго «апекаваных» не стае волі спыніць стэрэатыпны допыт або выйсці з-пад кантролю.

Верш «*Брыфінг у трамваі*» складаецца з адказаў дзіцяці прадстаўніку старэйшага пакалення, якому не толькі трэба ведаць усе дэталі дзіцячага жыцця, але і фізічна парушыць яго асабістую прастору:

Буську вам? А можа, пстрычку?
Так, штодня прымаю ванну я.

Не, я не хачу сястрычку.
Боцікі – зашнураваныя [Мартысевіч 2020: 38]

Маці, што суправаджае сына, не ўмешваецца ў дыялог, які больш нагадвае допыт, хоць вынаходлівае малое бачыць у ім працоўныя будні, прычым сябе – у ролі начальніка, які вядзе прыём. Але дзіця з відавочнай палёгкай развітваецца з суразмоўцам, выходзячы на сваім прыпынку.

У вершы «*На варце дзяцінства*» паказаны яшчэ больш жорсткі варыянт умяшальніцтва чужога дарослага. Аднак дзіця, ад імя якога напісаны верш, нават з задавальненнем назірае за тым, як гэты персанаж памыкае бацькамі: прынамсі, часова і часткова іх мэты супадаюць: «*Распасоўкай з Фядотаўнай гол забіваем маме*» [Мартысевіч 2020: 41]. Галоўная гераіня верша – «Фядотаўна – добраахвотніца дзіцячай міліцыі нораваў» – кантрал-ное ўвесь раён:

Усе шапачкі добра надзетыя на даручаным ёй участку,
Шалікі павязаныя, адабраныя шакаладкі...
З Фядотаўнай не пагугушкаеш, не згуляеш у ладкі.
Асадзіць, навучыць, пазбавіць, як бацькоўства, ідыліі
Наркамана і прастытутку, што мяне нарадзілі [Мартысевіч 2020: 41]

У падзяцы, якую выносіць Фядотаўне дзіця, выкарыстоўваючы фармулёўкі хвалебнай афіцыйнай савецкай паэзіі, адрасаванай прадстаўнікам сілавых структур, можна адчуць і іронію маці, стаўленне якой да Фядотаўны наўрад ці настолькі ж адназначнае.

З апісанага можна заўважыць, што маладыя бацькі аказваюцца «паміж двух агнёў» – адразу ў двух канфліктах: са старэйшым пакаленнем і з маладзейшым, – і выйсці з іх без стратаў не так лёгка. На дапамогу прыходзяць дадатковыя крыніцы аўтарытэту, якія выбіраюць самі бацькі. Яны фарміруюць уласныя супольнасці і выбіраюць уласныя арыенціры, напрыклад, у выглядзе медыяперсон – так, не выпадкова ў кнізе згадваецца педыятр Яўгені Камароўскі (хоць модныя медыцынскія ідэі прадукуюцца не толькі ім). Адстойваючы выхаванне дзяцей у натуральных умовах, без бацькоўскай гіперапекі, ён набыў нямала прыхільнікаў у бацькоўскай супольнасці, дзякуючы не толькі кніжным выданням, але і інтэрнэт-актыўнасці. Інтэрнэт-прастора як адносна камфортны сацыяльны асяродак маладой маці паказаная і ў вершы «*На форуме*» – праўда, разам з тамтэйшымі стэрэатыпамі і іншымі крыніцамі фрустрацыі. Аднак гэты асяродак – «свой», і ў яго ўбудавацца маладой маці лягчэй, тым больш, што дзіця гатовае прыйсці на дапамогу. Калі іншыя мамы выхваляюцца дасягненнямі сваіх малых, сын раіць гераіні кнігі: «*Ты таксама... напішы!*» [Мартысевіч 2020: 17].

Марыя Мартысевіч дастаткова востра пазначае канфліктныя пазіцыі паміж пакаленнямі. Пры гэтым ад старэйшага пакалення маладыя бацькі імкнуцца дыстанцыявацца: калі бабулі не бачаць, апранаюць дзіця так, як лічаць патрэбным, прытрымліваюцца выключна груднога гадавання да шасці месяцаў, ладзяць «інфекцыйныя пасядзелкі», каб дзеці перахварэлі на вятранку («Модная вятранка»), моўчкі ігнаруюць Фядотаўну. Але яны не

могуць ігнараваць дзіця, у зносінах з якім таксама паўстае канфлікт, прычым ён пазначаны не толькі ў кнізе «*Як пазбыцца Маматута*», але і ў «*Нататках таткі*».

Капіюючы паводзіны дарослых, дзеці таксама могуць трансляваць не толькі партнёрска, але і аўтарытарныя мадэлі зносін. Так з'яўляецца вобраз «дзіцяці-пагрозы». Яго ўпэўненасць у сабе сучасныя бацькі імкнуцца падтрымліваць, памятаючы пра неабходнасць «першаснага прыняцця» і пра пабудову падмурка будучай паспяховасці – тое, пра што актыўна пішуць папулярныя псіхологі. Адначасова бацькі сутыкаюцца з тым, што дзіця бярэ на сябе функцыю кантролю сямейных спраў, а гэта ўжо спараджае супярэчнасці.

Прыкметна, што пра сваё з'яўленне (як у свеце і сям'і ўвогуле, так і ў полі бачнасці бацькоў) у абедзвюх кніжках дзіця абвяшчае ў падобных, пагрозлівых па сутнасці фармулёўках: «*Беражыся, я іду!*» [Хадановіч 2015: 6], – абвяшчае дачка ў «*Нататках таткі*»; «*Я ІДУ – ДРЫЖЫЦЕ ЁСЯ!*» [Мартысевіч 2020: 6], – яшчэ ў мацярынскім жываце прамаўляе нованароджаны, раззлаваны тым, што яму хтосьці «спусціў басейн», у кнізе Марыі Мартысевіч. Тут дамінантная пазіцыя дзіцяці можа прыводзіць, фактычна, да «перакульвання» бацькоўска-дзіцячай іерархіі. Так, сын нагадвае бацькам, якія загуляліся ў baby talk, адорваючы дзіця «нечалавечымі» назвамі ад зайкі і парсючка да Віні-Пуха і пакемона: «– Гэй, бацькі, я – ЧАЛАВЕК!» [Мартысевіч 2020: 11].

Нягледзячы на тое, што ў кнізе Андрэя Хадановіча сямейная іерархія выглядае больш трывалай, і тут дзіця часам дэманструе больш «дарослыя» паводзіны, чым бацькі, якія не даюць рады пэўным жыццёвым сітуацыям. Паводзіны бацькоў трактуюцца як гульня, дзівацтвы або праявы слабасці.

У вершы «*Мама хвалюецца*» несупынныя маміны перажыванні з нагоды свавольстваў дачкі і яе побытавай неахайнасці само дзіця разглядае як паралель з вядомай гульнёй «*Мора хвалюецца*». Але ў дадзенай сітуацыі мама напраўду можа толькі хвалявацца, бо іншыя рэсурсы ў яе, відаць, скончыліся.

Бацька, заняты сваімі справамі, таксама не заўсёды можа пераклучыцца ў «рэжым бацькі» і ўспрымае плынь пытанняў малой «чамучкі» як пакуту: «*Прыходзіць Аленка і мучае: / "Чаму агуркі калючыя?..."*» [Хадановіч 2015: 28]. Даць на іх уцямныя адказы бацька не здольны і ратуецца пераходам на асобу суразмоўніцы – цалкам у стылі сыходу ад адказу ў дзіцячых спрэчках: «*Таму што ты даставучая*» [Хадановіч 2015: 28].

З гэтай сітуацыяй перагукаецца жаданне мамы – гераіні верша Марыі Мартысевіч «*Дзеці ў інтэр'еры*» – ператварыць дзіця ў нерухомы ці прынамсі маларухомы аб'ект. «*Мама ўвесь час нешта рамантуе*» [Мартысевіч 2020: 51], – так каментуе дзіця маміна захапленне інтэр'ернымі эксперыментамі і ўпарадкаваннем дому – а заадно, мабыць, і сямейных адносін.

У абедзвюх кніжках прысутнічае яшчэ адзін аспект бацькоўскага вобраза, які можна патлумачыць тым, што аўтары (якія на ўласным вопыце спазналі бацькоўства) – творчыя людзі і таму ў натуры сваёй маюць больш дзіцячага, чым «сярэднестатыстычны дарослы», бо гэтага непасрэдна вымагае іх дзейнасць: у паэзіі, асабліва дзіцячай, гульнявы пачатак адыгрывае вялізную ролю, для паэта гульня – натуральны род дзейнасці. Таму татка

захоплена фантазіруе, расказваючы дачцэ забаўныя гісторыі і шчыра падзяляючы яе радасць і здзіўленне ад жыццёвых адкрыццяў. У вершы «*Як правільна шукаць пальчаткі*», напісаным ад імя дарослага персанажа мужчынскага полу (таткі?), адбываецца «самавыкрыццё» інфантальнага дзівака (з яўнай адсылкай у першым жа слове – «элементарна» – да папулярнага вобраза брытанскай, хай і пры ўдзеле савецкага кінематографа, культуры, для якой падобныя дзівакі – «агульнае месца»):

Элементарна. Для пачатку
Знаходжу першую пальчатку.

Пасля мяркую, ці змагу я
У шафе адшукаць другую [...]

Шукаю ў кухні. Ёсць? Няма.
У прыбіральні. Зноў дарма [Хадановіч 2015: 34]

У выніку герой выпраўляецца на шпацыр у адной пальчатцы: «*Сабе ўнушаю: "Не халодна!" / Хай думаюць, што гэта модна*» [Хадановіч 2015: 35].

Таму закід дачкі дарослым: «*Бо дарослыя не ў стане / Мокнуць радасна ў фантане*» [Хадановіч 2015: 73], – выглядае хутчэй не на праўду, а на стэрэатып. Так, і ў дзяцей ёсць свае стэрэатыпы, хоць крыніцай іх часта аказваюцца дарослыя.

Мама – гераіня Марыі Мартысевіч – таксама асоба творчая і надзеяная багатай фантазіяй. У вершы «*Куды дзяюцца ялінкі*» яна тлумачыць, што ялінка, скінутая з балкона, адляціць у космас. Яна стварае сучасны, «навукова абгрунтаваны» міф:

Наша ялінка цяпер – аб'ект на каляземнай арбіце.
Круціцца ў халаднечы, ловіць сігналы з Зямлі там.
Спутнікам сталася, спадарожнікам, сатэлітам [Мартысевіч 2020: 61]

Верш, які завяршае кнігу, – мацярынская калыханка, – таксама паказвае гераіню як творчую асобу, якая спалучае ў сабе «дарослы» розум і дзіцячую любоў да гульні (у дадзеным выпадку – паэтычнай гульні з тэкстамі: у «Калыханцы для пілота» шмат цытат і адсылак да беларускай і сусветнай тэкставай культуры). І, падобна, менавіта на гэтай глебе ўсталяўваюцца, цяпер з мацярынскага боку, партнёрскія адносіны з сынам:

Хлопчык, ты і я – дрым-цім.
Мы ЛЯЦІМ, ляцім, ляцім [Мартысевіч 2020: 63]

Істотна, што абедзве кніжкі заканчваюцца вершамі, што ўраўнаважваюць, яднаюць «бацькоўска-дзіцячую» канструкцыю, якая не можа быць абсалютна нерухомай, прадугледжвае нават варыятыўнасць роляў, але пры гэтым здольная заставацца цалкам трывалай.

Гарманізуючым пачаткам для ўсіх пакаленняў робіцца і агульны нацыянальна-культурны кантэкст. Дзіця ўспрымаецца як нашчадак гэтай

спадчыны, і бацькі імкнуцца далучыць яго да нацыянальнай культуры. У Беларусі, дзе атрымаць паўнаwartасную адукацыю на роднай мове і ў родным нацыянальным кантэксце досыць складана, гэтая задача кладзецца збольшага на сям'ю. Аўтары абедзвюх разгляданых кніг далучаныя да беларускага культурнага руху, і іх героі – дзеці ўключаецца ў яго натуральным чынам.

Сама беларуская мова вершаў, характар слоўнай гульні ў іх службыць выхавальным асяродкам, замацоўваючы ў якасці родных, асноўных менавіта беларускамоўныя граматычныя канструкцыі і лексіку, звыклую метафору, рытм і тэмп маўлення, фарміруе моўную карціну свету. Андрэй Хадановіч вялікую ўвагу надае слоўнай гульні, раскрываючы выдатны ў гэтых адносінах патэнцыял беларускай мовы. У кнізе ажывае сам працэс спасціжэння роднай мовы дзіцём: жартаўліва абгульваюцца асаблівасці дзіцячага вымаўлення («*Дзіцячы лемантал*»), уласцівае дзецям імкненне разабрацца ў функцыянаванні і суадносінах словаў («*Шкарпяткі*», «*Спадар з падарункамі*» – дзе, дарэчы, згадваецца і яго «спадарожніца», і інш.). Такая гульня можа мець і філасофскае напаўненне. Напрыклад, перадаючы правілы паводзінаў на бацьку, дзіця-апавядальнік уяўляе, што на гэта адказалі б вольныя птахі – гракі і галубы, якім дадзена лётаць без падскокаў: «*Але тут – не батут, / Неба тут*» [Хадановіч 2015: 45].

Кніга Марыі Мартысевіч пранізана рознага кшталту адсылкамі да беларускага культурнага кантэксту, часта адначасова са згадкамі кантэксту сусветнай культуры, класічнай і сучаснай, сцвярджаючы і наяўнасць у беларусаў уласнай культурнай базы, і іх адкрытасць сусвету. Беларускія «прэцэдэнтныя тэксты» – творы Янкі Маўра «*Чалавек ідзе*» (верш «*Чалавек паўзе*», і тут жа згадка Дыснэўскага мультфільма «*Том і Джэры*»), «*Слёзы Тубі*» (верш «*Ранняя развіццё, або Слёзы Тубі*» – і ў гэтым жа вершы згадваюцца «*Калыханка*» Г. Бураўкіна, Бах і Моцарт, Босх і Фрыда Кало). Назва верша «*План бабы Розы*» адсылае адначасова да гітлераўскага плана бліцкryгу і да назвы кнігі П. Касцюкевіча «*План Бабарозы*». Сувязь са сваёй культурай і адначасова з сусветам яднае і пакаленні ў вершы «*Галасы з-за небакрыю*» (назва якога – таксама цытата іншай назвы – укладзенага М. Скоблам вялікага збору перакладаў сусветнай паэзіі на беларускую мову): дзед-радыёаматар разам з унукам выходзяць на сувязь з такімі самымі, як яны, радыёамацэрамі з Перу – донам Пэдра і яго ўнучком Хуанам.

Марыя Мартысевіч далёкая ад стварэння ідыліі: паміж пакаленнямі нярэдка канфлікты на культурнай глебе. Напрыклад, у вершы «*Імёны*» спектр цікаўнасцяў пакалення маладых бацькоў паказаны праз мноства разнастайных імёнаў сучасных дзяцей: з гістарычнай нацыянальнай глебай (Дамініка, Радзім, Лукаш і інш.), адсылкамі да культурнага Захаду (Каспар і Каспер) і нават прафесійным падмуркам (Піфагор і Акіёма – дзеці праграмістаў). Гэтая схема кантрастуе з аднастайнасцю імёнаў старэйшага пакалення, якой яно ганарыцца:

От раней было прыгожа:
Што ні хлопчык, то Сярожа,

Дзеўчынкі – адны Наташы...

Кім жа будучы дзеці вашы? [Мартысевіч 2020: 24]

У старэйшага пакалення разнастайнасць імёнаў і, адпаведна, асобаў, жыццёвых шляхоў, іх непрадказальнасць выклікаюць трывогу, адцененую, відаць, і ксенафобіяй.

Аднак часцей агульны культурны вопыт выступае як яднальны пачатак. Цікава, што ў гэтай ролі могуць выступаць і савецкія традыцыі, захаваныя ў наш час, напрыклад, ранішнікі ў дзіцячых садках. Як вынікае з верша «*Пярэваратні*», праз іх прайшлі і бабулі, і бацькі, праходзяць і дзеці, і розніца хіба ў тым, якія ролі адводзяцца выхаванцам: жывёлін, сняжынак або нават травы. Апошнім жахлівым досведам дзеліцца адна з бабуляў і супакойвае: «*І нічога не сталася: вырасла і жыву!*» [Мартысевіч 2020: 57].

Высновы.

Тэма сям'і, падкрэсліванне сямейнага пачатку важныя для сучаснай беларускай культуры, і ў апошнія дзесяцігоддзе яны не аднойчы выходзяць на першы план у літаратуры, звязанай з тэмай дзяцінства.

У кнігах Андрэя Хадановіча «Нататкі таткі» і Марыі Мартысевіч «Як пазбыцца Маматута» сямейны пачатак – адна з асноваў зместу.

У цэнтры ўвагі абодвух аўтараў – дзіця, якое праходзіць шлях сталення. Часта яму перадаецца функцыя лірычнага героя або апавядальніка, і свет паказаны з яго гледзішча.

Сям'я ў іх паўстае як трывалае ўтварэнне з устойлівым размеркаваннем роляў. Найбольш уразлівым элементам у ёй аказваюцца бацькі, якія ўспрымаюць новы, больш дэмакратычны, чым раней, стыль выхавання і адчуваюць ціск як з боку ўласных бацькоў, так і дзяцей.

Ураўнаважвальнымі і прымірэнчымі фактарамі робяцца, па-першае, творчыя схільнасці бацькоў, якія дапамагаюць знайсці агульную мову з дзецьмі, па-другое, зварот да агульнага нацыянальна-культурнага кантэксту. Аўтарамі кнігі беларуская мова і беларуская (а праз яе прызму і сусветная) культурная спадчына разглядаюцца як тое, што неабходна перадаць нашчадкам.

ЛІТАРАТУРА

Мартысевіч М. *Як пазбыцца Маматута*. Мінск, 2020

Хадановіч А. *Нататкі таткі*. Мінск, 2015

Жибуль Вера Юрьевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русской литературы филологического факультета Белорусского государственного университета, Минск, Беларусь.

Zhybul Vera – PhD, docent of the Department of Russian literature, philological faculty, Belarusian state university, Minsk, Belarus.

Dane kontaktowe / Contact details:

djeti77@gmail.com

DRAMAT STAROŻYTNYCH NAMIĘTNOŚCI WEDŁUG PIERA PAOLA PASOLINIEGO

Vincent Tarasiuk

Uniwersytet Przyrodniczo-Humanistyczny w Siedlcach

Abstrakt: Prezentowany tu artykuł dotyczy twórczości Piera Paola Pasoliniego, koncentrując się na tym obszarze jego twórczości, którego treści osadzone są w realiach starożytnych. Szczegółowej analizie zostały podane dwa filmy: *Medea* i *Król Edyp*. W artykule uwzględnione zostały aspekty twórczości Pasoliniego jako typowe dla kina autorskiego. Całość analizy przeplatana jest wątkami biograficznymi reżysera, kompatybilnymi, zdaniem autora, z omawianymi treściami poszczególnych filmów. Zwrócono uwagę na ukształtowanie się legendy towarzyszącej okolicznościom śmierci Pasoliniego, ukazując paralelę innych wielkich postaci światowej kultury, którym towarzyszyły podobne legendy. W analizie odniesiono się również do wypowiedzi krytyków filmowych oraz badaczy zajmujących się twórczością Pasoliniego.

Słowa kluczowe: Pier Paolo Pasolini, kino autorskie, starożytność, *Medea*, *Król Edyp*

THE DRAMA OF ANCIENT PASSIONS THROUGH THE EYES OF PIER PAOLO PASOLINI

Vincent Tarasiuk

UPH, Poland

Abstract: The article presented here concerns the work of Pier Paolo Pasolini, focusing on this area of his work, the content of which is rooted in the realities of ancient times. Two movies were subjected to detailed analysis: *Medea* and *King Oedipus*. The article takes into account the aspects of Pasolini's work that are characteristic of author's cinema. The entire analysis is intertwined with the director's biographical threads, which, in the author's opinion, are consistent with the content of the films in question. Attention was drawn to the formation of the legend accompanying the circumstances of Pasolini's death, showing a parallel to other great figures of world culture accompanied by similar legends. The analysis also referred to the statements of film critics and researchers dealing with the work of Pasolini.

Keywords: Pier Paolo Pasolini, author's Cinema, ancient, *Medea*, *King Oedipus*

Zarówno twórczość, jak i biografia Piera Paola Pasoliniego spowite są pajęczyną sprzeczności, wciąż budząc na równi zainteresowanie i kontrowersje. Uważany przez jednych krytyków za wielkiego reżysera, przez innych (zwłaszcza w zestawieniu z czołówką włoskiego kina autorskiego, jak Federico Fellini czy Luchino Visconti) raczej za przeciętnego (Ryś 2016: 237).

Pier Paolo Pasolini, rozpoznawalny przede wszystkim jako reżyser filmowy, był także pisarzem, publicystą, scenarzystą, malarzem – intelektualistą pełnym pasji. Otwarcie eksponował swój skrajny światopogląd, w tym zadeklarowany homoseksualizm, w czasach, gdy nawet w środowiskach artystycznych było to obciążone dużym ryzykiem. Reżyser uchodził za skandalistę i prowokatora, był 36 razy sądzony za czyny nieobyczajne – rozwiązłość seksualną i obrazoburstwo. Jest w tej tragicznej autokreacji coś, rodem z Oscara Wilde'a, sądanego i skazanego za sodomie w purytańskiej Anglii (Adut 2005:213-248)¹, czy też z Paula Verlaine'a, który za swój burzliwy związek z Arthurem Rimbaudem zapłacił wieloletnim pobyt w więzieniu².

Wciąż żywa pozostaje legenda towarzysząca śmierci reżysera. Jedną z jej najbardziej rozpowszechnionych wersji wskazuje na tragiczny splot okoliczności towarzyszących homoseksualnym skłonnościom artysty i jego ekscentryzmowi³. Eros i Tanatos – dwa kluczowe składniki tej legendy zostaną też uznane – co podkreśla Ewa Bal – za główne komponenty kreacji filmowej Pasoliniego (Bal 2007).

Fascynację ciemną mocą erotyzmu widać u Pasoliniego nawet w tak na pozór odległych filmowych światach, jak, reinterpretacje starożytnych tragiczków – zarówno w *Królu Edypie* (z 1967 roku), jak wyreżyserowanej dwa lata później *Medei*⁴. Zwłaszcza filmowa adaptacja *Medei* w warstwie uczuć i namiętności bliska jest wizji, jaką nadał tragedii Eurypidesa rodzimym tłumaczeniem Jan Kasprowicz, wszechogarniającej chuci, która „była na początku (...) nic prócz niej i wszystko w niej”⁵.

¹ Oscar Wilde jest uważany za kultową ofiarę XIX wiecznego wiktoriańskiego purytyzmu. Postawiony przed sądem Wilde został ukarany nie tylko z mocy prawa przez angielskich sędziów, ale też potępiony przez ówczesną purytańską społeczność, która gwałtownie oskarżała artystę podczas dwóch pokazowych procesów. Zob. ekranizację tych fragmentów biografii Wilde'a u Giberta Briana (*Wilde*, 1997): osią konstrukcyjną filmu uczynił reżyser burzliwy związek artysty z 16 letnim wówczas poetą lordem Alfredem Douglasem i jego tragiczne konsekwencje: publiczne poniżenie artysty, proces, wreszcie – dwuletni pobyt w więzieniu, który znacznie i trwale osłabił zdrowie autora *Portretu Doriana Greya*.

² Homoseksualna fascynacja diametralnie zmieniająca życie obu poetów została przedstawiona w melodramacie historycznym z 1995 roku *Całkowite zaćmienie*, wyreżyserowanym przez Agnieszkę Holland, gdzie w rolę młodego poety Arthura Rimbauda wcielił się (jeszcze przed sukcesem *Titanica*) Leonardo di Caprio.

³ Jest to jedna z najbardziej rozpowszechnionych legend, rywalizująca z inną – o porachunkach politycznych i zabójstwie na zlecenie. Do makabrycznego morderstwa doszło na plaży w Ostii 2 listopada 1975 r., tuż przed premierą *Salò*. Reżyser miał wówczas 53 lata. Ponieważ do zabójstwa przyznał się 17-letni Pino Pelosi, męska prostytutka, uznano porachunki gejowskie za główny motyw zbrodni. Nagła śmierć w niewyjaśnionych okolicznościach zawsze budzi zaskoczenie, niedowierzanie i mnóstwo pytań pozostawionych bez odpowiedzi. Dodatkowo zaś – gdy jest to śmierć artysty – plotki mieszają się z faktami, a gdy brak jest arbitralnych ustaleń okoliczności śmierci – powstają kolejne legendy. W ten schemat wpisana jest legenda śmierci twórcy *Teorematu*.

⁴ Skrajnie perwersyjny erotyzm ukazał Pasolini w inspirowanym twórczością Markiza de Sade'a – *Salò, czyli 120 dni Sodomy*. Był to ostatni film w twórczości reżysera.

⁵ Swobodna parafraza fragmentu *Requiem aeternam* Stanisława Przybyszewskiego.

Warto zaznaczyć, że Pasolini przez wiele lat fascynował się światem greckich tragedii, co zaowocowało również autorskimi przekładami starożytnych dzieł, m.in. *Oresteji* Ajschylosa⁶, a także fragmenty *Antygony* i *Eneidy*. Przez kilka lat wykładał nawet grekę i łacinę w jednym z rzymskich liceów. Oprócz *Króla Edypa* i *Medei* wyreżyserował też osadzone w starożytności *Zapiski do Oresteji Afrykańskiej*.

Reżysera interesował mityczny sposób kreacji świata i człowieka, co przełożył na kadry swoich filmów. Pasolini nie interpretował antyku przez pryzmat współczesności, ale przez jego pryzmat patrzył na współczesność, dostrzegając w starożytności ważny potencjał kulturowy (Kraków. Dni Pasoliniego).

Akcja *Medei* usytuowana jest na granicy dwóch światów: starego – uosobianego przez Jazona i archaiczne królestwo Kolchidy i nowego – reprezentowanego przez „barbarzyńskość” Medei, otwartego, niepohamowanego w dążeniu do zmian i ustanawiania nowych praw. Dualizm widoczny jest również w toksycznej kolizji między światem rozumu/grecką cywilizacją (Jazon) a kulturą magiczną/cywilizacją „barbarzyńską” (Medea). Niekompatybilność tych dwóch światów stanowi istotny punkt wyjścia dla odczytania wersji, jaką nadał *Medei* włoski reżyser. Jego *Medea* jest filmową opowieścią o miłosnej intrydze, zdradzie i namiętności prowadzącej do zbrodni. Znaczną część filmu tworzy hipnotyczny spektakl kolchidzkiej czarodziejki, kapłanki bogini Hekate ulokowany w barokowej scenerii pełnej przepychu rekwizytów, w którą wkomponowane zostały pozbawione słów wizje, obłędne tańce i śpiewy, magiczne rytuały i obrzędy. W wywiadzie udzielonym Jeanowi Duflot reżyser podkreślał, że kodyfikowanie norm i reguł świata, w którym egzystencja opierała się na kulcie i rytuałach, przenoszących każdą czynność praktyczną do sfery *sacrum*, było nieodłączną cechą człowieka od czasów, kiedy zyskał on świadomość sensu płynącego z budowania wspólnoty. Rytuały, zdaniem Pasoliniego, pozwalają nieustannie odnosić życie wspólnoty do hierofanii (Liszka: 281).

Semantyce obrazu nadano tu pierwszeństwo przed semantyką słowa. Reżyser pozbawił słowo atutu kreowania rzeczywistości. To jeden z wielu wyszukiwanych efektów formalnych stanowiących stały akcent jego twórczości.

Pasolini uznawał tworzywo filmowe za najdoskonalsze medium wypowiedzi poetyckiej i poglądów estetycznych, zarazem dostrzegając moc filmu jako środka masowego przekazu i kreując swoiste „kino poezji” (Kletowski 2013: 32). Piotr Kletowski podkreśla, że było to zwłaszcza reprezentatywne dla końca lat 60-tych w kinematografii europejskiej. Być może właśnie ta szczególnie eksponowana „poetyckość” sprawia, że filmy Pasoliniego przybierają kształt baśni filozoficznych.

⁶ *Oresteja* Ajschylosa pochodzi z V w. p.n.e. i jest jedyną zachowaną trylogią teatralną starożytnej Grecji. W skład trylogii wchodzi: *Agamemnon*, *Ofiarnice*, *Eumenidy*. Jej treścią jest kłątwa ciążyąca na rodzie Atrydów, której implikacją są dwa morderstwa: Agamemnona i Klitajmestry.

W barokowy, pełen przepychu spektakl Pasolini wkomponował przełożoną na język filmu reinterpretację starożytnego dramatu, inspirowaną dramatem zdradzonej kobiety. To właśnie reinterpretacja daje autorowi maksymalną możliwość swobody w kreowaniu narracji, implikując swoistą grę z odbiorcą, który stara się „odkodować” autorski szyfr, uwzględniając tekst pierwotny (w tym przypadku osadzone w starożytnej kulturze dzieła greckich klasyków). Być może dlatego Piotr Kletowski sugeruje, by odczytywać twórczość Pasoliniego przez pryzmat współczesności, by wydobyć z niej to, co najbardziej uniwersalne, a zwłaszcza dostrzec, jak uniwersum sztuki stara się zastąpić pole wcześniej zarezerwowane dla religii, a sam artysta mieni się szafarzem najważniejszych, egzystencjalnych prawd (Konnarski 2014). Przykład Medei mógłby tu zostać po prostu odczytany jako uniwersalna historia zemsty za odwrócenie się od korzeni.

Idąc w ślad za sugestią Kletowskiego, uniwersalizm można dostrzec też w kadrach filmowej reinterpretacji starożytnego mitu o królu Edypie. Jakkolwiek *Król Edyp* uznawany jest zazwyczaj za filmową, uwspółcześnioną nieco i uwikłaną w szereg symbolicznych obrazów, autorską wersję greckiej tragedii, krytycy dostrzegają w tym dziele Pasoliniego także inne źródła inspiracji – obok starożytnego tekstu Sofoklesa reżyser bazuje również na freudowskiej analizie kompleksu Edypa, jak też na doświadczeniu własnego dzieciństwa (Piętka: 138). W trójdzielności kompozycji Króla Edypa oraz trzech źródłach inspiracji krytycy dostrzegają swoje *trivium* – rozdroża, na których znalazł się Edyp (Piętka: 236-238). Po pierwsze – rozwinięty w psychoanalizie Freuda kompleks Edypa, mówiący o czymś, co jest nie tylko nienazwane i niewypowiedziane, ale pozostaje tematem tabu. Freud użył tego określenia po raz pierwszy w 1910 r., zaś trzynaście lat później, w 1923 r. w rozprawie *Ego i id* wyróżnił dwie formy kompleksu Edypa - pozytywną i negatywną, przy czym forma pozytywna jest literalną transformacją mitycznej historii o królu Edypie, odnoszącą się do pragnienia śmierci rywala, którym jest postać rodzica tej samej płci, oraz pragnienie miłosne, seksualne związane z postacią rodzica płci przeciwnej. Do opisu kompleksu najlepiej służy reinterpretacja greckiego mitu w tragedii Sofoklesa, gdzie Edyp w nieświadomości zabija własnego ojca Lajosa, by następnie poślubić swą matkę Jokastę i mieć z nią dzieci (Drwięga 2002: 895). Ten freudowski wątek wydaje się stanowić najbardziej uniwersalną warstwę sensów w filmie włoskiego reżysera. Na szczególną uwagę zasługuje tu, bardziej jeszcze wyrazista niż w *Medei*, dwudzielność, a w zasadzie trójdzielność kompozycji. Przestrzeń Bolonii – włoskiego miasta lat 20-tych (to okres dzieciństwa reżysera, jego dorastania) oraz Bolonii i Mediolanu lat 60-tych XX wieku stanowi ramę, w którą wkomponowana została filmowa narracja o Edypie: zasadnicza część mitu od porzucenia Edypa na Kitajronie do jego samooślepienia i wygnania, która rozgrywa się w bliżej nieokreślonym czasie archaicznym, w mitycznym „prapoczątku”. Istotne są tutaj elementy, które wyznaczają granice kultur

i oddzielają sfery klimatów duchowych i stanów emocjonalnych. Pierwszy kadr Króla Edypa to kamień z napisem Teby i wizerunkiem dłoni sugerującym kierunek wędrówki. Znakom topograficznym (Teby, Korynt) nadaje reżyser rangę szczególną, to one wyznaczają cel wędrówki bohatera i one kierują go ku wypełnieniu przeznaczenia. Fabuła mitu greckiego została przeniesiona w afrykańskie realia, co mogłoby implikować uniwersalizację mitycznego dyskursu, gdyby uznać Afrykę jako antropologiczny prapoczątek, kolebkę całego gatunku ludzkiego (Piętka: 238).

Powraca tu również kwestia oszczędnego użycia słowa w funkcji nośnika semantycznego sensu, dźwięki są rozproszone, tłumione, niezrozumiałe sekwencje słów toną w gwarnych rozmowach, tłumionym chichocie, okrzykach. Dodatkowo też akcja pozbawiona jest dynamiki, kolejne sekwencje narracji wyznaczane są przez nagłe zwroty, które urastają w ten sposób do rangi najbardziej nośnych symboli.

Szczególną rolę odgrywa też muzyka, zwłaszcza gdy jest niepokojąca – zwiastuje zazwyczaj nagłą zmianę. Hipnotyczne śpiewy są ważnym elementem klimatu kolchidzkiego królestwa i nieodłącznym akcentem czarodziejskiego rytuału Medei. W tej, wykreowanej przez Pasoliniego przestrzeni, kultura słowa stanowiącego medium ludzkiej myśli zderza się z barbarzyńską kulturą tańca, śpiewu, szaleńczego i krwawego rytuału, bowiem u Pasoliniego – parafrazując Wittgensteina – język wyznacza granice świata.

Jeszcze ważniejszy niż muzyka, wyłaniający się z otchłani dźwięków – wydaje się śmiech, ale nie jako tłumiony chichot lecz śmiech obłądny, surrealistyczny wręcz, rozrywający ciszę, w symboliczny sposób wdzierający się w uporządkowaną, jak by się wydawało, przestrzeń dramatu⁷. Śmiech, stanowiący jeden z fundamentalnych elementów specyfiki obrazowania Pasoliniego i w *Królu Edypie*, i w *Medei*, czasem zastępowany jest równie przeraźliwym, surrealistycznym krzykiem.

W obu filmach reżyser niezwykle często operuje detalem, zbliżeniem, fragmentem i przesuwaniem fragmentu obrazu w kadrze⁸. Specyfika kadrowania w *Królu Edypie* oparta jest przede wszystkim na kontraście miejskiego mediolańskiego mroku z błękitem marokańskiego nieba, jasnością piaszczystej i kamienistej ziemi, soczystą zielenią. Piękno krajobrazu jest też nieodłącznym elementem obrazu *Medei*, jasne, przejrzyste niebo, klarowna morska woda, cienie drzew – określone zresztą jako znaki świętej obecności Bożej, ale piękno bywa też jednocześnie niepokojące. Cierniste krzewy są kompatybilne z detalami przerażającego rytuału królestwa Kolchidy, w który wpisane są powieszane ciała martwych zwierząt, gdzie zwierzęce trofea (rogi) stanowią elementy nakrycia głów, gdzie brutalnie

⁷ Mówiąc o uporządkowanej przestrzeni dramatu, odnoszę się literalnie do realizowanej przez greckich tragiczków zasady trzech jedności, która stanowiła regułę ściśle porządkującą. Pasolini dokonując reinterpretacji tragedii greckiej dokonuje również (co jest zresztą typowe dla sztuki filmowej) drastycznego zerwania z porządkującymi świat starożytnych tekstów kultury zasadami.

⁸ Myślę tu zwłaszcza o kadrowaniu pierwszej części *Króla Edypa*, o przesuwających się fragmentach krajobrazu, drzew, zbliżeniach twarzy, detalach.

zabija się człowieka w ofierze. To są składniki barbarzyńskiego świata *profanum*.

Warto też zauważyć, że reżyser znakomicie wykorzystuje również w reinterpretacjach greckich tragedii wielkie sceny zbiorowe - w Koryncie, Tebach, Kolchidzie... Uwagę zwraca też montowanie obrazu z zapisu słów, które miałyby wypowiedzieć bohater, jak na przykład w *Królu Edypie*: „Dokąd podążasz młodości moja?”.

By raz jeszcze odnieść się do sugestii krytyków – mitografia (a w zasadzie - mitobiografia?) Pasoliniego to pole zmagania, parafrazując Samuela Huntingtona, swoista wojna kultur i cywilizacji, gdzie zachodzi zjawisko kulturowego kanibalizmu (Huntington 1997). Tak odczytana twórczość Pasoliniego staje się podobna w swej wymowie do wizji, jaką inny wielki włoski reżyser – Luchino Visconti wykreował, przenosząc w przestrzeń filmu opowiadanie Tomasza Manna *Śmierć w Wenecji*. Zwłaszcza sposób wykreowania przez Viscontiego śmierci sztuki – poprzez zakwestionowanie mitu Wenecji, która w filmie pogrąża się w zarazie i smrodzie; w karnewalizacji świata, w tragicznym splocie okoliczności powrotu Gustava Aschenbacha do miasta ogarniętego przez epidemię cholery, w obłędnym tańcu Erosa i Tanatosa⁹, w opętańczym śmiechu wędrownej trupy aktorów, która ostatecznie przesądza o dramacie.

Odnosi się wrażenie, że im bardziej poszukujemy kontekstów, tym bardziej aktualność Pasoliniego się nie kończy. Ambiwalencja, która towarzyszy recepcji dzieł reżysera jeszcze bardziej przemawia na korzyść tej aktualności...

Zarówno *Medea*, jak i *Król Edyp* stanowią doskonałą egemplifikację kina intertekstualnego, antropologicznego, w którym przenikają się literackie i kulturowe archetypy i mity, gdzie można odnaleźć własne obsesje, namiętności, traumy - zepchnięte do podświadomości i tabuizowane (Konarski 2014).

FILMOGRAFIA

Pasolini Pier Paolo (reż.), *Król Edyp* (1967)
Pasolini Pier Paolo (reż.), *Medea* (1969)
Visconti Luchino (reż.), *Śmierć w Wenecji* (1971)
Holland Agnieszka (reż.), *Całkowite zaćmienie* (1995)
Gilbert Brian (reż.), *Wilde* (1997)

BIBLIOGRAFIA

Adut Ari, *A Theory of Scandal: Victorians, Homosexuality, and the Fall of Oscar Wilde*, „American Journal of Sociology”, August 2005, 111 (1), s. 213-248.

⁹ Konkretnie mam tu na myśli fizyczną fascynację artysty młodym chłopcem z Polski – Tadeuszem, tragizmem pogłębiającego się uczucia, niejednoznaczność postawy chłopca, aż po dramatyczne sceny umierania Aschenbacha na weneckiej plaży.

- Bal Ewa, *Cielesność w dramacie: teatr Piera Paola Pasoliniego i jego możliwe kontynuacje*, Kraków 2007.
- Drwięga Marek, *W sprawie kontrowersji związanych z kompleksem Edypa*, „Psychiatria Polska”, 2002, tom XXXVI, numer 6.
- Huntington Samuel, *Zderzenie cywilizacji i nowy kształt ładu światowego*, tłum. Hanna Jankowska, Warszawa 1997.
- Kletowski Piotr, *Pier Paolo Pasolini. Twórczość filmowa*, 2013.
- Kletowski Piotr, *Między dokumentalnym ujęciem a kreacją. „Dokufilmy” Pier Paolo Pasoliniego*, „Kultura Popularna” 2013, nr 1 (35).
- Konarski Bartek, *Ewangelista konsumpcyjnej zagłady (P. Kletowski „Pier Paolo Pasolini”)*, popmoderna.pl, 29.09.2014, <http://popmoderna.pl/ewangelista-konsumpcyjnej-zagłady-p-kletowski-pier-paolo-pasolini/>
- Kraków. *Dni Pasoliniego na re-wizjach*, e-teatr.pl, 19.04.2007, <https://e-teatr.pl/krakow-dni-pasoliniego-na-re-wizjach-a37078>
- Liszka Agnieszka, *Ateista czyta Biblię. Pier Paolo Pasolini między religią a polityką*, <https://core.ac.uk/download/pdf/286319287.pdf>
- Piętka Radosław, *„Życie kończy się tam, gdzie się zaczyna”*, Król Edyp Piera Paola Pasoliniego, file:///C:/Users/User/Downloads/Zycie_konczy_sie_tam_gdzie_sie_zaczyna.pdf
- Ryś Paweł Wiktor, *Passolini prossimo nostro? Od „włoskiej” akulturacji do „polskich” rewizji*, rec: *Pier Paolo Passolini. Po ludobójstwie. Eseje o języku, polityce i kinie*, wybór i wstęp: Mateusz Werner, posłowie: Serafino Murri, tłum. Anna Mętrak, Izabela Napiórkowska, Mateusz Salwa, Warszawa 2012; „Pamiętnik Literacki”, 2016, nr 3.

Dane kontaktowe / Contact details

mt85630@stud.uph.edu.pl

O MIEJSCACH PRZYJEMNYCH I GROŹNYCH W *DEKAMERONIE* GIOVANNIEGO BOCCACCIA I *RĘKOPISIE ZNALEZIONYM W SARAGOSSIE* JANA POTOCKIEGO. REKONESANS

Agnieszka Banaś

Uniwersytet Opolski

agnieszkabanas1992@onet.pl

Abstrakt: Artykuł dotyczy sposobu funkcjonowania toposu *locus amoenus* oraz *locus horridus* w *Dekameronie* Giovanniego Boccaccia oraz w *Rękopisie znalezionym w SaragoSSie* Jana Potockiego. Obaj pisarze, wybitni przedstawiciele swoich czasów, ukazali w interesujący sposób topikę miejsc przyjemnych oraz groźnych. Celem artykułu jest zestawienie oraz objaśnienie roli miejsc przyjemnych i groźnych w tych dziełach

Słowa kluczowe: locus amoenus, locus horridus, Giovanni Boccaccio, Jan Potocki, literatura europejska

ABOUT PLEASANT AND DANGEROUS PLACES IN GIOVANNI BOCCACCIO'S *DECAMERON* AND JAN POTOCKI'S *MANUSCRIPT FOUND IN SARAGOSSA*. RECONNAISSANCE

Agnieszka Banaś

University of Opole, Poland

Abstract: The article concerns the functioning of the topos locus amoenus and locus horridus in Giovanni Boccaccio's *Decameron* and in Jan Potocki's *Manuscript found in Saragossa*. Both writers, eminent representatives of their time, showed the topic of pleasant and dangerous places in an interesting way. The aim of the article is to compile and explain the role of pleasant and dangerous places in these works.

Keywords: locus amoenus, locus horridus, Giovanni Boccaccio, Jan Potocki, European Literature

Janina Abramowska w syntetycznym studium *Topos i niektóre miejsca wspólne badań literackich* podkreślała, iż „[...] mówienie o toposie jako o czymś wspólnym dla wielu tekstów, wielu celów i wielu użytkowników wymaga koniecznie perspektywy komparatystycznej” (Abramowska 1982: 22). Ponadto uczona stwierdziła, że, „[...] występowanie tej samej topiki u pisarzy, których nie łączą żadne związki „kontaktowe” [...] skłania do uprawiania komparatystyki typologicznej lub,

lepiej, paradygmatycznej” (Abramowska 1982: 22). W ten nurt wpisuje się niniejszy artykuł, w którym została podjęta próba zestawienia dwóch, wspomnianych arcydzieł literatury europejskiej.

Miejsca przyjemne (topos *locus amoenus*) oraz groźne czy straszne (*locus horridus*) w różnych tekstach literackich napotkać można u progu kultury Starego Kontynentu, która wyrasta z podglebia dwóch wielkich tradycji śródziemnomorskich, antyku greckiego i rzymskiego oraz Biblii (Abramowska 1995: 307 – 308). Utwory te uobecniają się w paradygmatach kultury europejskiej (gatunki, tematy, prądy i epoki) na zasadzie, uwypuklonego przez Ernsta Roberta Curtiusa, fenomenu „bezczasowej obecności” i wzajemnych oddziaływań (Curtius 1997: 20).

Znakomity znawca problemów komparatystyki Edward Kasperski zapisał: „[...] komparatystyka literacka – jako dziedzina wiedzy o literaturze – nie ogranicza się do refleksji o porównywaniu i porównaniach dokonywanych w celach badawczych. Jej głównym celem jest poznawcze ogarnięcie rodzimej, cudzej i powszechnej rzeczywistości literackiej jako dynamicznej, wewnętrznie zróżnicowanej i zmiennej w swej zawartości i granicach „możliwej wspólnoty”, powiązanej wieloma relacjami z innymi dziedzinami piśmiennictw i kultury. Ta wyłaniająca się z różnic możliwa wspólnota – także w obszarze kultury, której literatura jest fragmentem – stanowi pole i problem badawczy komparatystyki” (Kasperski 1998: 331). Badacz dodał, że w obrębie komparatystyki literackiej i kulturowej istotne jest zestawianie tekstów (często odległych od siebie czasowo i przestrzennie), aby ukazywać określone paralele i kontrasty, wspólność i odmiennność przedstawionego świata (Kasperski 1998: 331 – 332).

Niniejszy artykuł jest próbą poszukiwania miejsc wspólnych, ale też osobnych w tytułowym zakresie w *Dekameronie* Giovanniego Boccaccia, arcydziele włoskiej prozy średniowiecznej, oraz w oświeceniowej powieści – *Rękopis znaleziony w Saragossie* Jana Potockiego. Autorzy tych dzieł, mimo dzielących ich przestrzeni temporalnej oraz kulturowej, w sposób wysoce interesujący rozwijali topikę miejsc groźnych i przyjemnych. Teresa Banaś-Korniak w swych badaniach podkreślała, iż dla jednych to samo miejsce czy zdarzenie mogło być uznawane za szczęśliwe i dobre (urzekając swoją idyllicznością czytelnika), dla innych natomiast jawiło się jako złe, a nawet przeklęte, mogąc przerazić odbiorcę (Banaś-Korniak 2011: 22).

Locus amoenus oznaczał najczęściej miłe, wdzięczne i bardzo przyjemne miejsce, chociaż nie było ono w historii literatury elementem stałym (Banaś-Korniak 2011: 47). W czasach antycznych i epokach późniejszych unaoczniano je jako wyidealizowany krajobraz bądź przestrzeń, gdzie natura była ściśle powiązana ze sposobem postrzeganiem świata (Curtius 1997: 199). Na przestrzeni wieków takie miejsca traktowano jako bezpieczne, a także piękne i pełne harmonii. Trzy podstawowe elementy tego toposu stanowiły drzewa, woda, kojący

wiatr czy trawa (do tego z czasem doszły zwierzęta, między innymi ptaki i ich śpiew). Ludziom, którzy żyli w takim miejscu nieznane były trudy życia codziennego oraz nikt z żyjących w takiej przestrzeni nie wiedział, co to cierpienie i śmierć (Abramowska 1892: 14).

Z czasem jednak znaczenie toposu *locus amoenus* w kulturze zaczęło się zmieniać. O ile początkowo symbolizowało ono jedynie naturę (aż do XVIII wieku) na co wpływ miało silne oddziaływanie antyku, zachwycano się wówczas pięknem przyrody (zielenią, bujną roślinnością, pobliską wodą) to z czasem nabrało innych cech. Przyroda stała się jedynie tłem, pojawiły się inne cechy miejsc idyllicznych i to życie wiejskie (często nader idealizowane) stało się ziemską Arkadią. Widoczne jest to później w staropolskiej twórczości, zwłaszcza w sielankach Szymona Szymonowica czy Bartłomieja Zimorowica (Abramowska 1982: 192). Za coś przyjemnego zaczęto również uważać ludzką urodę (o czym rozpisał się w poszczególnych nowelach Boccaccio czy właśnie Potocki w opisie swoich bohaterów) oraz różne miejsca i zdarzenia (Abramowska 1982: 14). Natomiast miejsce straszne – *locus horridus* – odsyła do tego, co martwe i odrażające. W dawnej literaturze opisy takich miejsc dotyczyły przeważnie puszczy, ostępów, podziemi, zamczysk i cmentarzysk. Z kolei w literaturze religijnej były nimi czyściec i piekło, miejsca związane ze śmiercią i opuszczeniem ciała przez duszę (Sławiński 2000: 287). Oba toposy, przeciwstawne, a jednocześnie komplementarne (Abramowska 1982: 15), ujawniają się w wielu dziełach, w tym szczególnie frapująco u Boccaccia i Potockiego.

Toposy, dotyczące miejsc bezpiecznych i przyjemnych oraz smutnych i przerażających, pojawiają się niejako naprzemiennie w analizowanych tu dziełach. Już na początku *Dekameronu* oraz *Rękopisu znalezionego w Saragossie* mamy do czynienia z ich równoległą ekspozycją. Boccaccio na wstępie podjął się opisanie straszliwego wydarzenia, które dotknęło świat u schyłku 1347 roku. W prologu opisał niepewność, ale i radość siedmiu niewiast (i towarzyszącym im trzem mężczyznom), którym udało się uniknąć zarażenia w znajdującej się poza Florencją posiadłości. Widać tutaj idealne przejście z zadżumionej, przerażającej Florencji do terenu pozamiejskiego, gdzie spędzono swobodnie 10 dni, wypełniając czas różnorakimi przyjemnościami i rozmowami:

Przygotowawszy wszystko jak należy, posłali uwiadomienie do tego miejsca, gdzie się udać zamierzali. Następnego dnia, w środę rano, skoro świt, damy w otoczeniu służebnic swoich, a młodzieńcy pospołu z sługami opuścili miasto i wyruszyli w drogę. Przeszedłszy ze dwie mile, dosięgli umówionego miejsca. Leżało ono na niewielkiej górze, oddalonej od dróg i ścieżek, pokryte różnymi krzewami i roślinami, że miło spojrzeć było na gąszcz zielonych pędów. Na szczycie góry stał dom z obszernym dziedzińcem pośrodku; wspaniałe komnaty, sale i krużganki tego domu malowidłami upiękzone były. Wokół ciągnęły się pola i sady, widać było studnie pełne przezroczej wody i piwnice opatrzone w wina najwyborniejsze (Boccaccio 1989: 43).

Gdy ludzie ci przybyli na miejsce, byli zachwyceni jego pięknem oraz funkcjonalnością. W trzecioosobowej narracji pokazywana jest dorodność natury: „Wabią nas okoliczne ogrody, świeże łąki i inne przyjemne miejsca” (Boccaccio 1989: 45). Można jednak w tym fragmencie zauważyć, że *locus amoenus*, nie musiał już odnosić się do samej natury. Jak zapisał Boccaccio słowami jednej z bohatererek – piękno dostrzegano nie tylko w przyrodzie, ale i w innych miejscach: „(...) komnaty były ochłodzone i przystrojone, łoża pokryte świeżą pościelą.” (Boccaccio 1989: 45). Tak samo było w przypadku spędzania czasu podczas obiadu i krótko po nim:

(...) Wszystko tak znakomicie przygotowane było, że towarzystwo, pełne ukontentowania, żartując i śmiejąc się, z wielką ochotą jadło. Po obiedzie, (...) królowa kazała muzyczne instrumenty przynieść. Niektórzy z młodzieńców (jako i z dam niektóre) pięknie śpiewali i grali, co się zaś tyczy tańców, to pisać wszyscy umieli. (...) później wesołe i powabne piosenki śpiewać jęli (Boccaccio 1989: 45).

Czas straszliwej zarazy wymógł na poszczególnych osobach porzucenie dotychczasowego życia i zasad funkcjonowania. Wielu oddawało się ziemskim przyjemnościom. Narrator zrelacjonował wszystko to, co czyniła zebrana w pałacu dziesięcioosobowa grupa młodych osób, spędzających wspólnie czas z dala od epidemii. Topos *locus amoenus* uwidocznił w wyżej przywołanym cytacie potwierdza, że piękne otoczenie, odpowiedni ludzie dawali wiele szczęścia. Dobre towarzystwo, odpowiednia strawa, śpiewy oraz tańce zapewniały bowiem najwyższej miary przyjemności.

Widmo szalejącej zarazy, nie tak przecież dalekiej od grupy wspomnianych postaci, nadal przewijało się w rozmowach bohaterów. Niewiasty zdecydowały więc, że: „(...) będziemy żyły wesoło, po to bowiem z miejsca smutku uszłyśmy (Boccaccio 1989: 44).” Nie było bowiem sensu zamartwiać się czymś, na co się tak naprawdę nie miało wpływu. Epidemia trwała jeszcze przez jakiś czas i warto było o niej pamiętać, by zachować informacje dla potomnych, czego nie omieszkali uczynić Boccaccio:

(...) w sławnym mieście Florencji, klejnot miast włoskich stanowiącym, wybuchła morowa zaraza, sprowadzona wpływem ciał niebieskich albo też słusznie przez Boga zesłana dla ukarania grzechów. Mór zaczął się na kilka lat przedtem na Wschodzie i spowodował tam wielkie spustoszenia. Powoli, z miejsca na miejsce się przenosząc, zaraza do krajów zachodnich dotarła (Boccaccio 1989: 43).

Mór, rozprzestrzeniający się w ówczesnej Europie, budził wielkie przerażenie pośród społeczności (uwidaczniają się tu realne odniesienia do *locus horridus*), która nie знаła przyczyn powstałej zarazy. Sam Boccaccio, będąc jej świadkiem, chciał zamieścić informacje o zaistniałej za jego życia epidemii, ukazując jej skutki dla

ówczesnego świata, nie tylko w rodzimej Florencji (pisał o niej *notabene* jako klejnocie miast włoskich). Wykorzystany tutaj topos *locus horridus* uwidacznia się w zjawisku „czarnej śmierci” (określeniu szesnastowiecznej epidemii dżumy, zapoczątkowanej kilka stuleci wcześniej w Bizancjum). Opisy dotyczące objawów zarażenia obliczone były na wzbudzenie lęku w czytelniku:

(...) występowały czarne albo sine plamy; u jednych były one wielkie i rzadkie, u drugich skupione i drobne. Na chorobę tę nie miała środka sztuka medyczna (Boccaccio 1989: 44).

Dżuma była znaną z przekazów chorobą zakaźną, wobec której byli bezradni lekarze i ówczesna medycyna; budziła więc strach wśród społeczności. Nie do końca rozumiana (w sensie etiologii), wywoływała lęk nawet pośród tych, co ufali boskim wyrokom. Topos widoczny jest tutaj w samym opisie choroby, a zwłaszcza zatrważających plam na ciele.

Inne fragmenty *Dekameronu*, w jakich można doszukać się toposu *locus horridus*, to piąta historia dnia drugiego, dotycząca losów Andreuccio z Perugii, który, chcąc zakupić konie, uwikłał się w niebezpieczne przygody:

(...) dochodząc do górnej dzielnicy miasta, ujrzał nagle dwóch ludzi, idących mu naprzeciw z latarnią. (...) przeraził się na myśl, że są to może zbiry albo jacyś łotrzykowie, i chcąc spotkania z nimi uniknąć, ukrył się, nie mieszkając, w jakiejś opuszczonej ruderze, stojącej w pobliżu (Boccaccio 1989: 138).

Jeden z elementów tego obrazu to nie tylko zatrważające miejsce, ale i osoby, które ten stan niepokoju potrafiły wywołać w człowieku (nieznajomi na drodze bohatera). Nie była to jednak jedyna straszna rzecz, jaka się głównemu bohaterowi przydarzyła. Tegoż dnia bowiem został pochowany neapolitański arcybiskup, którego ciało chcieli ograbić nieznajomi. Zmusili więc Andreuccio, aby wszedł do grobowca, a tam:

(...) [nieznajomi] wyjęli podporę spod płyty grobowca i uciekli. Andreuccio pozostał zamknięty w grobowcu. Łatwo sobie wystawić można, co czuć i myśleć musiał. (...) trudził się po próżnicy. Przenikniony boleścią niezmierną, przytomność stracił i zwałił się na ciało arcybiskupa (Boccaccio 1989: 143).

Grobowiec stanowił – rzecz jasna – przerażające miejsce dla osób żywych. Jak zapisano, bohater musiał być złęczony, nie wiedząc czy tak naprawdę wyjdzie stamtąd żywy.

W dniu trzecim, w ósmej opowieści, ukazano z kolei „realia” czyśćca. Tam bohater (ciągle żywy), ale jednak pogrzebany, budzi się rzekomo martwy:

(...) ocknął się i żadną miarą dorozumieć się nie mógł, gdzie się znajduje. Wówczas przystąpił doń mnich boloński, przemawiający strasznym głosem i różgi w rękach dzierżący (Boccaccio 1989: 76).

Bohater nie będąc świadomy prawdziwego miejsca pobytu zgodził się na wszystko, co zostało mu przekazane. Swoje winy mógł odkupić jedynie poprzez poprawę względem żony, a dopóki tego nie uczyniłby, miałby przebywać w tej przestrzeni *locus horridus*.

Piąta nowela dnia czwartego dotyczy bezpośrednio zjawiska śmierci. Została przedstawiona w niej historia kobiety, której to bracia zabili kochanka. Pewnej nocy ukazał się jej zmarły kochanek: „(...) stanął przed nią Lorenzo, śmiertelnie na obliczu blady, w porwanych i okrwawionych szatach” (Boccaccio 1989: 145). Rankiem niewiasta, dowiedziawszy się gdzie bracia go pochowali, postanowiła odnaleźć jego ciało:

(...) jęła kopać tam, gdzie ziemia mniej twardą jej się wydawała. (...) wkrótce odkryła nie tknięte jeszcze zepsuciem ciało swego kochanka. (...) chętnie byłaby całe ciało z sobą zabrała (...) [niestety] odcięła tylko nożem, jak mogła, głowę od tułowia (Boccaccio 1989: 146).

Zrozpaczona kobieta chciała być jak najbliżej kochanka, nie bacząc na profanację zwłok. Widoczny jest tu element grozy; wykopanie ciała budzi w czytelniku lęk. Bardziej zdumiewającym jest tutaj jednak fakt, że owa niewiasta odcięła głowę kochanka wzięła ze sobą do komnaty: „(...) tyle też wylała, że obmyła nimi martwe lico” (Boccaccio 1989: 146). Miejsce zwłok powinno znajdować się z dala od miejsca zamieszkania. Niewiasta, nie do końca świadoma swoich czynów, spędziła długie godziny przy częstce ukochanego. Przerażeni zachowaniem siostry bracia odebrali jej roślinę, w której była relikwia ukochanego: „(...) znaleźli chustkę, a w niej głowę, nie całkiem jeszcze zepsuciem strawioną” (Boccaccio 1989: 147). Nie oddawszy pozostałości po ukochanym, dziewczyna w końcu umarła z żalu. W dniu siódmym w dziewiątej opowieści nakreślono ponownie motyw zaświatów oraz śmierci (dotyczył zgonu jednego z przyjaciół):

(...) w trzy dni po śmierci swojej (...) pokazał się w nocy Meucciowi, w głębokim śnie pogrążonemu. (...) Meuccio przeraził się (...) począł wypytывать ducha, jakie kary spotykają umarłych na tamtym świecie za ten lub ów grzech za życia popełniony, a Tingoccio na wszystko szczegółowo odpowiadał (Boccaccio 1989: 94).

Locus horridus na gruncie religijnym dotyczył w głównej mierze kwestii śmierci i tego, co po niej wkrótce nastąpi. Bohater tej noweli, który znajdował się już po „drugiej stronie”, wyznał żyjącemu przyjacielowi, że cierpi okropne męki wywołane popełnionymi za życia czynami. To miejsce, w jakim się teraz znalazł, stanowiło

jego osobiste miejsce straszliwe, od którego (bez modlitwy najbliższego przyjaciela) nie było ratunku.

Występujące z kolei elementy drugiego toposu *locus amoenus* w *Dekameronie* również były widoczne w poszczególnych nowelach Boccaccia. Autor zawarł je między innymi w dniu pierwszym w dziesiątej opowieści zatytułowanej *Zakończany starzec*. Przedstawione w niej zostały losy wybitnego bolońskiego lekarza zauroczonego pewną piękną niewiastą: „(...) zdało mu się, że nie uśnie nocą, jeśli w dzień nie obaczy świeżego i cudownego jej lica” (Boccaccio 1989: 95). Topika miejsc szczęśliwych nie musiała być ściśle powiązana tylko z cudami natury, ale także z urodą (w tym przypadku z niewiastą jaką zauroczony był ów siedemdziesięcioletni mężczyzna), gdyż dla niego była ona ucieleśnieniem przyjemności.

Nowela dnia drugiego, *Modlitwa do św. Juliana*, ukazuje z kolei historię Rinalda (wcześniej napadniętego przez zbójców):

(...) ostał się w jednej tylko koszuli na ciele, a do tego bosi, tymczasem zimno było srogie i śnieg padał gęsty. Nieborak widząc, że noc zapada, nie wiedział co mu począć należy. Drżał całym ciałem, szczekał zębami i rozglądał się wokół, szukając jakiegoś schronu na noc, aby nie umrzeć z zimna. Jednakże nic znaleźć nie mógł, bowiem niedawna wojna cały kraj spustoszyła. (...) mile drogi od zamku noc gęsta go zaskoczyła (...) bramy były zamknięte, a mosty zwiedzione (Boccaccio 1989: 112).

Samotny bohater, wędrujący w zimową noc, był zdany wyłącznie na siebie. Narrator przedstawił jego tudną sytuację i krajobraz, jaki widział – pustkowienie, budzące zarówno przerażenie swoją antywitalnością, jak i smutek wywołany wspomnieniem o wojnie. Zamek, do którego ostatecznie dotarł, okazał się być zamknięty, wzbudzając dodatkowo strach. Spotkało jednak Rinalda szczęście, gdyż:

(...) obaczył mały domek wychylający się nieco poza mur zamkowy. (...) udał się tam zatem i natknął się na zamknięte drzwi. (...) leżał pod progiem, skarżąc się żałośnie i szemrząc na świętego Juliana, który tak zawiódł jego zaufanie. Aliści święty Julian zatroskał się o Rinalda i wkrótce dał mu schronienie. W domku na wałach mieszkała młoda wdowa, mająca tak piękne ciało jak żadna inna białogłowa. (...) kąpała się obok drzwi, za którymi leżał nieborak Rinaldo. (...) służka obaczyła w półmroku Rinalda (...) litością zmiękczone, powróciła do swej pani i opowiedziała jej wszystko. (...) służka (...) wpuściła Rinalda do środka (Boccaccio 1989: 113).

Rinaldo, cierpiący z zimna, doczekał się wkrótce ludzkiej pomocy. Wdowa wraz ze służką przyjęły go do domku, gdzie zażył kąpieli, otrzymał odzienie i zjadł pożywną strawę. Kobieta, pani domu, jawiła się mu jako przepiękne zjawisko. Z jej strony nie było przeciwwskazań, by spędzić z nowopoznanym mężczyzną noc.

Kolejne odwołanie do *locus amoenus* odnaleźć można w prologu do dnia trzeciego, w jakim zebrana została grupa ocalałych osób. Mieli oni okazję, prócz przebywania w pięknej posiadłości otoczonej darami natury, wędrować po najbliższej okolicy. Tam, w czasie trzeciego dnia pobytu, spostrzegli przepiękny pałac i wszystko to, co znajdowało się wokół niego:

(...) wznoszący się na pagórku ponad doliną. Wszyscy weszli do wnętrza, rozejrzeli się po wielkich salach i po ozdobnych komnatach, które wyposażone we wszystko, do wczasu nęcić się zdawały, i jęli wychwalać właściciela tej posiadłości, co zbytek i wspaniałość z wygodą łączyła. Później, zszedłszy na dół, obejrzelni obszerny i cienisty podwórzec, piwnice pełne win wyśmienitych, fontanny świeżą wodą tryskające i jeszcze goręcej wszystko zachwalali. Wreszcie, srodze zmęczeni, zasiedli na balkonie, który nad dziedzińcem się wznosił. Balkon też umajony kwiatami i zielonymi gałęziami. Wnet też zjawił się niezawodny marszałek i ugościł ich winem i słodyczami (Boccaccio 1989: 7).

Ten przepiękny pałac, wspomniany przez Boccaccia w trzecim dniu, jawił się naszym bohaterom niczym Eden, w jakim można było zaczerpnąć chwilę oddechu od tego, co działo się poza jego murami: „(...) wszyscy jednogłośnie zgodzili się na to, że gdyby raj na świecie istniał, miałyby ani chybi podobny pozór” (Boccaccio 1989: 8). Było tu bowiem wszystko czego tak naprawdę pragnęli – piękno i radość z życia, którego w XIV wieku (owianym wspomnianą morową zarazą) tak bardzo brakowało ludziom. Sam narrator opisał znajdujące się tutaj bogate wnętrza, obfitującą w zieleń okolicę, jak i sam zdobiony pałac – jako coś bardzo wykwintnego, wręcz niedostępnego dla przeciętnego człowieka, uznając to za miejsce idylliczne:

(...) w środku sadu znajdowała się polana (...) pokryta ciemnozieloną trawą (...) wśród niej jaśniało tysiąc różnobarwnych kwiatów, dokoła zaś strzelały ku górze pomarańczowe i cytrynowe drzewa. (...) na polance wznosiła się fontanna z białego marmuru, rzeźbami przedziwnymi zdobiona (Boccaccio 1989: 8).

Przybysze uradowani byli tym, co mieli okazję zobaczyć. Czerpali z pobytu tyle, ile to było możliwe (korzystając z licznych darów otaczającej ich przyrody). Tam też spędzili swój wolny czas na zabawie i opowieściach. W tym dniu została przedstawiona nowela *Wilk w owczarni* ukazująca frapujące losy bohatera oraz jego radość z życia pośród mniszek: „(...) niedaleko stąd wznosił się żeński klasztor, słynący z wielce nabożnych mniszek. (...) służył tam pewien poczciwiec, uprawiający piękny klasztorny ogród” (Boccaccio 1989: 10). Bohater wykorzystał naiwność i chęć niesienia pomocy niewiastom, które same lgnęły do niego. Korzystając z uroków, nie tylko natury, przetrwał pewien czas w dobrobycie, mając posadę i pełnił radości ze strony pragnących go kobiet. Erotyzm, który tak mocno wypeł-

nia dzieło włoskiego autora, okazał się być jednym z istotnych komponentów miejsc szczęśliwych.

Natomiast w dniu piątym ukazano rytm dnia bohaterów wypełniony rozlicznymi przyjemnościami:

(...) do obiadu, wszyscy w ogrodzie rozkosznie się zabawiali. (...) po wesołym, ale umiaru obiedzie wedle obyczaju poczęli tańczyć przy dźwięku instrumentów. Wreszcie królowa wszystkich na spoczynek odpuściła. Niektórzy legli na łoża, inni zaś ocali w ogrodzie, aby różnym rozrywkom się oddawać (Boccaccio 1989: 7)

Spędzając czas w tak cudownym miejscu zapomnieli oni o panującej zarazie, która w przestrzeni, w jakiej się znajdowali, nie miała dla nich żadnego znaczenia. Odrzucili bowiem wszystko, co złe na rzecz nieustannej zabawy, mając na względzie wyłącznie dobry nastrój.

Miejsce szczęśliwe odsłania się także w dniu siódmym, kiedy bohaterowie *Dekameronu* wyruszyli w kolejną podróż. Jak zapisano: „(...) nigdy śpiew słowików i innego ptactwa milszy jak tego poranku im się nie wydawał” (Boccaccio 1989: 7). Otoczeni przepiękną przyrodą, bohaterowie czerpali radość z każdego momentu życia.

(...) o wczesnej porze dnia jeszcze piękniejsza [Panieńska Dolina] im się wydała niżli wczoraj wieczór, gdyż poranek zdawał się bardziej zgodny z jej urodą. (...) gdy czas obiadu nadszedł (...) uczujący mogli się nasycić widokiem tysiąca igrających rynek, które nie tylko oko cieszyły, ale i do rozmowy materii jeszcze dostarczały (Boccaccio 1989: 7).

Każdy element, jaki napotkali na swojej drodze, dawał im pełnię szczęścia (*locus amoenus*).

W ostatnim dniu opisano czynności związane z porządkiem dnia. Boccaccio ukazał otaczającą bohaterów faunę i florę:

(...) w lesie napotkali zwierzyne (...) jaka przy trwającej zarazie morowej, czując się bezpiecznymi od strzelca, pozwoliły im ufnie zbliżyć się do siebie. (...) pobudzali je [zwierzęta] do skoków i ucieczki. Stąd wynikła dla towarzystwa wielce przyjemna rozrywka (Boccaccio 1989: 7).

Locus amoenus wydaje się przeważającym toposem w *Dekameronie*, czy to w prologach odnoszących się do poszczególnego dnia, czy też już w samych nowelach. Samo dzieło Boccaccia zostało wszakże stworzone, by bawić czytelnika. Zamiarem autora nie było przecież ukazanie zła tego świata (co Boccaccio nadmienił w prologu, opisując szalejącą we Florencji zarazę). Jego głównym celem było zabawić odbiorcę i przekonać go, że nawet w trudnym czasie człowiek może odnaleźć miejsca szczęśliwe i cieszyć się życiem.

Również *Rękopis znaleziony w Saragossie* prześiąknięty jest licznymi elementami grozy (Janion 1975: 227). Już we wstępie do francuskiego wydania dzieła Jana Potockiego, gdzie wybór języka spowodowany był tym, że autor miał w tymże języku dogodniejszą możliwość dotarcia do szerszego kręgu wyrobionych kulturowo czytelników (Janion 1975: 227), autor przedstawił skomplikowaną historię oficera wojsk francuskich Alfonsa van Wordena (ang. word – słowo). W skrócie opisał jego losy oraz sytuację związaną z odkryciem tajemniczego rękopisu podczas podróży. Historie w nim zawarte dotyczyły w dużej mierze zbójców, upiórów i kabalistów, nie bez powodu więc dzieło Potockiego jest pełne elementów grozy (Janion 1975: 232).

Bohater powieści, popadłszy w niewolę, cudem zachował swoje znalezisko i w końcu zyskał wolność. Udało mu się to dzięki pomocy pewnego kapitana, który chciał pozyskać od Wordena istotne dla siebie informacje:

(...) Hiszpan wziął mnie do swej kwatery, dobrze się ze mną obchodził i zatrzymał na dłuższy pobyt. Uproszony przeze mnie, tłumaczył rękopis na język francuski, ja za zaś wiernie zapisywałem jego słowa (Potocki 2007: 11).

W ten o to sposób doszliśmy do początku *Rękopisu...*, gdzie Potocki zamieścił opis piękna Los Alcornques: „(...) okolica zdawała się połyskiwać tysiącnymi barwami, przedmioty zaiskrzyły się w mych oczach, jak gwiazdy podczas letniej nocy...” (Potocki 2007: 14). Narrator pierwszoosobowy ukazał piękno otaczającej go natury (pełnej zieleni i wód) w pierwszym dniu opowieści. Początkowo bohater powieści był szczęśliwy z powodu uzyskanej wolności, a jeszcze większą radość miały mu sprawić napotkane dwie piękne niewiasty (Emina i Zibelda), oferujące swoje uczucie, jak się później okazało – nieczyste (Janion 1975: 175). Worden spotkał je w trakcie wędrówki i od razu bardzo chętnie zgodził się na spędzenie z nimi nocy w jakiejś karczmie. Dla głównego bohatera były one ucieleśnieniem szczęścia: „(...) Każda z nich była w odmiennym rodzaju doskonałą pięknnością” (Potocki 2007: 18). Kusiły bohatera ślubem i przejęciem ogromnego majątku, uprzednio prosząc o wypicie napoju z poświęconej czary:

(...) Emina podziękowała mi za uległość i czule mnie uściskała. (...) wreszcie obie mnie opuściły, mówiąc, że niebawem znowu je ujrzę. (...) sen osiadł mi na powieki i wszystkie złudy nocy pochwyciły wnet moje zmysły. Co chwila błądziłem w coraz innych fantastycznych urokach, a myśl moja, niesiona na skrzydłach żądy, mimowolnie stawiała mnie wśród afrykańskich serajów, odślaniała wdzięki ukryte w ich zaklętych murach i pogrążała w toni nieopisanych rozkoszy. (...) zasypiałem na ich łonie i budziłem się w ich objęciach. Nie pomnę, ile razy doznałem tych czarownych przemian (Potocki 2007: 26).

Worden dostąpił tej nocy nieziemskich snów, podczas jakich unosił się pośród miejsc dotychczas mu nieznanych ze znajdującymi się u jego boku pięknościami. Nie do końca był jednak świadom czy to, co się działo, było prawdziwe, ale ufał czarującym niewiastom oddając im swoje ciało i duszę (poprzez wypicie tajemniczego napoju z pięknego naczynia).

W trzydziestym siódmym dniu powieści (*Historia Żyda Tułacza*) przedstawiłno przepiękne stworzenie, ucieleśnienie rozkoszy:

(...) była to młoda dziewczyna, najwyżej szesnastoletnia, nadzwyczajnej piękności, którą podnosił jeszcze bogaty ubiór. Perły i łańcuchy, wysadzone kosztownymi kamieniami zdobiły jej szyję, ramiona i nogi. Na sobie miała lekką tunikę lnianą przetykaną złotem. (...) To istna Wenus! (Potocki 2007: 367)

Narrator tej historii nakreślił piękno młodej dziewczyny, która jawiła się niczym wspomniana Wenus (bogini miłości). Zauroczenie kobietą ujawnia się również w historii z dnia czterdziestego czwartego, gdzie margrabia Rovellas zakochał się w Tlaskali (Potocki 2007: 408). Nie inaczej było z van Wordenem, który napotkawszy przepiękne niewiasty był zaskoczony, gdy zbudził się rano i zamiast niewiast ujrzał ludzkie zwłoki (*locus horridus*):

(...) okropne obrazy przesuwają się przed moim umysłem. Trwoga mnie zdjęła. Zerwałem się nagle i usiadłem. Gdzież znajdę wyrazy, aby opisać grozę, jaka mną owładnęła? Leżałem pod szubienicą Los Hermanos. Trupy dwóch braci Zota nie wisały, ale spoczywały po obu moich stronach. Bez wątpienia całą noc między nimi przepędziłem. Spoczywałem na potarganych postronkach, resztkach kół oraz na odłamkach szkieletów i na ohydnych łachmanach, które po zgniciu ciał odpadły od kości (Potocki 2007: 27).

Miejsce, w jakim znalazł się van Worden było naznaczone złem, ponure, nieprzyjemne, zbrodnicze. Nie takiego poranka spodziewał się główny bohater po spędzonej nocy z pięknymi, tajemniczymi niewiastami (Janion 1975: 197).

Przytoczone cytaty pokazują jak płynnie w dziele Potockiego następuje przejście od jednego toposu do drugiego. *Locus horridus* w *Rękopisie...* bardzo często przybiera ponure i nieprzyjemne „oblicze”, ale nie budzi od razu przerażenia. Staje się tłem dla wielu dramatycznych i powikłanych wydarzeń z udziałem istot z zaświatów. Widoczne to było głównie w tajemniczych miejscach między innymi w nawiedzonych górach Sierra Morera i podziemiach, w konfrontacji z nieznanymi postaciami kobiecymi (Libera 1986: 208), w poszczególnych sytuacjach (opętanie Paszeko) (Fontaine, Benoit – Dusausoy 2009: 523) czy w przypadku postaci przenoszonych w czasie przez tajemne siły. *Locus horridus* uwidocznił się również w piątym dniu podczas rozmowy Zoto z Wordenem na temat swoich nieżyjących braci: „(...) mam zaszczyt przedstawić Ci dwóch moich braci: Cicia i Moma.

Zapewne widziałeś ich powieszonych na szubienicy” (Potocki 2007: 55). Napotkał ich o poranku (po nocy spędzonej z Tunezyjkami). Tu jednak jawili się van Wordenowi jako żywi i zdrowi mężczyźni. Autor w powieści traktował więc wszelkie występujące nadprzyrodzone elementy w sposób bardzo racjonalny, szukając za każdym razem logicznego rozwiązania (Michałowska 1990: 191).

W przedstawionych w *Rękopisie...* opowieściach Potockiego widoczna jest przemożna fascynacja przeszłością, scenami budzącymi napięcie oraz grozę, niecodzienną architekturą, obyczajami, podaniami oraz niezwykle wydarzeniami (Michałowska 1990: 158). Wcieleniem zła (jednym z głównych motywów grozy), jakie zostało przedstawione w dziele Potockiego, są przede wszystkim wspomniane wcześniej dwie przepiękne Tunezyjki, będące posłanniczkami nocy (niczym widmo ukazujące się tylko wybranym, kuszące początkowo swoim pięknem). Nie były jednak jedynymi upiorami w tym dziele. O zjawie wspomniano także w *Historii Tybalda de Jacquiere*, gdzie połączony został motyw grozy z erotyzmem (Libera 1986: 211):

(...) możesz to być, aby dwa tak miłe i rozkoszne stworzenia były złośliwymi duchami, nawykłymi drwić ze śmiertelnych, przybierając kształty wszelkiego rodzaju, albo czarownicami, lub też, co byłoby najstraszliwsze, upiorami, którym niebo dozwoliło ożywić ohydne trupy wisielców z doliny Los Hermanos? (Potocki 2007: 101)

Nietrudno zauważyć, że w dziele Potockiego postacie mają naturę dwoistą. Wiele z tych cech zewnętrznych i wewnętrznych może również w sobie odkryć odbiorca *Rękopisu...*

Zło było nieodłącznym elementem dzieła polskiego pisarza. Jego wcieleniem są w omawianym utworze widma, istoty nadprzyrodzone, anomalie przyrody, ruiny posiadłości (jakie widział Worden), zbójcy, śmierć, mordy, więzienie (w jakim początkowo przebywał główny bohater), magia oraz kabała. Zagadnienie kabały zostało wykorzystane przez Potockiego w dziewiątym dniu, gdzie twórca zamieścił historię kabalisty (Potocki 2007: 101). W dziele występowały także przepowiednie, melancholijne pejzaże (głównie noc) (Sławiński 2000: 161).

Z toposem *locus horridus* wiąże się również historia Trivulcja z Rawenny, który dokonał haniebnego czynu (zabił miłujących się kochanków). Śpiąc początkowo na grobie, a następnie planując noc w kościele spostrzegł o północy marę:

(...) kościotrup; miał wprawdzie nieco skóry na twarzy i coś na kształt zapadłych oczu, ale okrywająca go komża pokazywała wyraźnie, że na kościach nie było ciała. (...) zbliżył się do drzwi zakrystii i jął dzwonić w sygnaturkę; na ten dźwięk podniosły się grobowce, wyszli umarli, owinięci w całuny (...) zawiedli litanie (Potocki 2007: 44).

Kościotrup i zmory, jako jeden z głównych elementów grozy i toposu *locus horridus* mogły bez wątpienia wywołać lęk u bohatera, a także czytelnika. Nie ma zapewne ludzi, którzy obojętnie przeszliby tuż obok zmarłego w stanie, którego to autor opisał z wielką dokładnością. Przedstawiony przez Potockiego obraz kościotrupa przywodzi na myśl jeden ze znanych sonetów Jana Andrzeja Morsztyna – *Do trupa*.

W innym dniu została opisana historia zauroczonego Tybalda, który zamiast umiłowanej niewiasty, ujrzał postać szatana: „(...) chciał wezwać Zbawiciela na pomoc, ale Szatan, który odgadł jego zamiśl, schwycił go zębami za gardło i nie pozwolił wymówić tego świętego imienia” (Potocki 2007: 109). Niestety, na tego, kto nie był posłuszny boskiej woli, czekała kara. W tym przypadku przewinienia Tybalda zaowocowały śmiercią z rąk samego szatana. Chociaż pierwotnie został uratowany, na nic zdał się żal za popełnione grzechy: „(...) leżał umarły z krucyfiksem w rękach” (Potocki 2007: 109).

W dziele Potockiego występują jeszcze historie bohaterów, którzy dokonali domniemanego mordu, jak Cornandez, któremu ukazywał się zmarły. W ten oto sposób odnotowała jego żona tajemnicze zjawiska w domu:

(...) zaczęły zachodzić w naszym domu różne zadziwiające wypadki. Cornadezowi co noc pokazywało się jakieś straszliwe zjawisko i zakłócało spokój już i tak nadwyręzonego sumienia. (...) ujrzał w kącie głowę ludzką na miednicy, przestraszony uciekł (Potocki 2007: 352).

Nie on jeden w tej powieści miał możliwość ujrzenia czegoś, co zasługiwało na miano *locus horridus*, wywołując ogromny strach i przerażenie. Wydarzenie to jednak miało tylko przestraszyć bohatera tej historii i od początku było zamiślem jego współmałżonki.

Inni bohaterowie powieści mieli okazję spotkać potępieńców (*Historia Cornadeza*) gdzie jeden z nich powiedział o sobie: „(...) od przyjsia na świat [jestem] naznaczony piętnem potępienia” (Potocki 2007: 430). Przedstawione zostały również w dziele choroby, jak chociażby ospa (Potocki 2007: 518). Wielu bohaterów doznało też smutku z powodu straty najbliższych im osób, czego przykładem jest opisana w czterdziestym trzecim dniu historia margrabiego Rovellos, który przedwcześnie utracił synów (Potocki 2007: 400).

Na koniec należy podkreślić, że miejsca szczęśliwe i groźne od wieków były wykorzystywane przez twórców. Nieodłącznym elementem obu toposów był przede wszystkim krajobraz – wzgórza, łąki czy lasy (w przypadku *locus amoenus*) oraz cmentarze, zamki, jaskinie, pustelnie czy grobowce (*locus horridus*). W obu powyżej opisanych przypadkach dopełniają one w sposób znaczący powieściowy sztafaż Boccaccia i Potockiego, sycąc utwory wdziękiem i radością, a jednocześnie grozą i tajemniczością.

BIBLIOGRAFIA

- Abramowska J., *Topos i niektóre miejsca wspólne badań literackich*, [w:] *Pamiętnik Literacki: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej* 73/1/2, 3-23, 1982.
- Abramowska J., *Powtórzenia i wybory. Studia z tematyki i poetyki historycznej*, Poznań 1995.
- Banaś – Korniak T., *Arkadia i zło, miłość i śmierć, czyli o literackich antytezach w poezji polskiej renesansu i baroku*, Katowice 2011.
- Boccaccio D., *Dekameron. Dzień pierwszy i drugi*, przeł. Boye E., Warszawa 1989.
- Boccaccio D., *Dekameron. Dzień trzeci i czwarty*, przeł. Boye E., Warszawa 1989.
- Boccaccio D., *Dekameron. Dzień piąty i szósty*, przeł. Boye E., Warszawa 1989.
- Boccaccio D., *Dekameron. Dzień siódmy i ósmy*, przeł. Boye E., Warszawa 1989.
- Boccaccio D., *Dekameron. Dzień dziewiąty i dziesiąty*, przeł. Boye E., Warszawa 1989.
- Curtius E., *Literatura europejska i łacińska średniowiecza*, przeł. Borowski A., Kraków 1997.
- Janion M., *Gorączka romantyczna*, Warszawa 1975.
- Kasperski E., *O teorii komparatystyki*, w: *Literatura. Teoria. Metodologia*, red. Ulicka D., Warszawa 1998.
- Libera Z., *Wiek oświecony. Studia i szkice z dziejów literatury polskiej XVIII i początków XIX wieku*, Warszawa 1986.
- Literatura Europy. Historia literatury europejskiej*, red. Fontaine G., Benoit – Dusaosoy A., Gdańsk 2009.
- Potocki J., *Rękopis znaleziony w Saragossie*, przeł. Chojecki E., Poznań 2007.
- Słownik literatury staropolskiej. Średniowiecze – Renesans – Barok*, red. Michałowska T., Wrocław 1990.
- Słownik terminów literackich*, red. Sławiński J., wyd. 3, Wrocław 2000.

Dane kontaktowe / Contact details

Agnieszka Banaś, Uniwersytet Opolski
e-mail: agnieszkabanas1992@onet.pl

WIZJA GROZY W WYBRANYCH UTWORACH MICHAŁA CHOROMAŃSKIEGO

Barbara Bandzarewicz

Uniwersytet Przyrodniczo-Humanistyczny w Siedlcach

barbara.bandzarewicz@uph.edu.pl

Abstrakt: Celem artykułu jest unaocznienie podobieństw, jakie miały miejsce w sposobie prezentacji powieściowego świata zarówno przez czołowych przedstawicieli powieści gotycznej (Edgara Allana Poego oraz Horacego Walpole’a), jak i Michała Choromańskiego. Choromański używał zasadniczo dwóch fundamentalnych rodzajów wykorzystywania estetyki grozy. Pierwszy z nich traktował ową niesamowitość jako – odnaleziony zazwyczaj pośród powszedniości życia codziennego – swoisty manifest, który umożliwiał im filozoficzną interpretację świata. Z kolei drugi, bardziej subtelny, oscylował na pograniczu jawy i snu, nierzadko przedstawiając zsubiektywizowany obraz rzeczywistości, wnosząc tym samym oryginalne ujęcia tradycyjnie pojmowanych tematów.

Słowa kluczowe: Michał Choromański, powieść grozy, gotycyzm, sobowtór, śmierć

A VISION OF HORROR IN SELECTED WORKS BY MICHAŁ CHOROMAŃSKI

Barbara Bandzarewicz

UPH, Poland

Abstract: The aim of the article is to highlight the similarities that took place in the way the world of the novel was presented by both the leading representatives of the Gothic novel (Edgar Allan Poe and Horace Walpole) and Michał Choromański. Choromański essentially used two fundamental types of using the aesthetics of horror. The first of them treated this weirdness as a kind of manifesto usually found in the commonplace of everyday life, which enabled them to interpret the world in a philosophical way. On the other hand, the second, more subtle one, oscillated between reality and dream, often presenting a subjective image of reality, thus introducing original approaches to traditionally understood topics.

Keywords: Michal Choromanski, gothic novel, gothicism, doppelganger, death

Andrzej Konkowski, autor monografii *Michał Choromański*, pisał niegdyś, że w prozie wspomnianego twórcy istnieje coś, „[...] co przywodzi na myśl powieści Kafki czy Ewersa, filmy Friedricha Murnau czy Hitchcocka, obrazy Salvadora Dali czy Paula Delvaux” (Konkowski 1980: 76). Rację należy przyznać badaczowi, bowiem autor *Zazdrości i medycyny* stale posługiwał się w swojej twórczości wizją

świata przepełnionego groźnymi oraz tajemniczymi zjawiskami, co jest wyraźnie unaocznione w większości jego dzieł. Trzeba również w tym momencie zaznaczyć, że Choromański używał zasadniczo dwóch fundamentalnych rodzajów wykorzystywania estetyki grozy. Pierwszy z nich traktował ową niesamowitość jako – odnaleziony zazwyczaj pośród powszedniości życia codziennego – swoisty manifest, który umożliwiał filozoficzną interpretację świata. Z kolei drugi, bardziej subtelny, oscylował na pograniczu jawy i snu, nierzadko przedstawiając zsubiektywizowany obraz rzeczywistości, wnosząc tym samym oryginalne ujęcia tradycyjnie pojmowanych tematów.

Celem niniejszego artykułu jest unaocznienie podobieństw, jakie miały miejsce w sposobie prezentacji powieściowego świata zarówno przez czołowych „reprezentantów” powieści gotyckiej (Edgara Allana Poea oraz Horacego Walpole’a), jak i Choromańskiego. Analizę przeprowadzono, wykorzystując metodę komparatystyczną, która, jak pisał Edward Kasperski „nie ogranicza się do refleksji o porównywaniu i porównaniach dokonywanych w celach badawczych. Jej głównym celem jest poznawcze ogarnięcie rodzimej, cudzej i powszechnej rzeczywistości literackiej jako dynamicznej, wewnątrznie zróżnicowanej i zmiennej w swej zawartości i granicach «możliwej wspólnoty», powiązanej wieloma relacjami z innymi dziedzinami piśmiennictwa i kultury” (Kasperski 2011: 234).

1. Wstępne uwagi: problemy terminologiczne

W pierwszej kolejności należałoby zastanowić się nad konstytutywnymi pojęciami dla dalszych rozważań. Problem dotyczy głównie kwestii terminologicznych, bowiem granice typologiczne pomiędzy zarówno powieścią grozy, jak i powieścią gotycką, postgotykiem czy horrorem są płynne, a przez badaczy bardzo różnie definiowane. Od razu należy uściślić, że w „oficjalnym” teoretycznoliterackim dyskursie nie funkcjonuje żadne z wymienionych powyżej określeń. Uczni używają ich zamiennie, robiąc to w sposób dowolny, nierzadko przypadkowy. Najprawdopodobniej wynika to z faktu, iż owe kategorie nie mają właściwie odzwierciedlenia w szierarchizowanych badaniach genologicznych. Wystarczy sięgnąć chociażby po encyklopedię lub słownik, by uświadomić sobie wszelkie niespójności, a także brak podstaw pojmowanych tradycyjnie i naukowo¹.

¹ Na przykład, co znamienne, *Słownik terminów literackich*, po którym można by spodziewać się większej precyzji w definiowaniu, utożsamia ze sobą „powieść grozy” oraz „powieść gotycką”: „Powieść grozy, powieść gotycka – wykształcony na przełomie XVII i XVIII wieku gatunek powieści, gdzie obok postaci rzeczywistych pojawiają się bohaterowie fantastyczni, akcja rozgrywa się zwykle w tajemniczej scenerii średniowiecznego zamczyska. Wzorcowym przykładem powieści gotyckiej jest *Zamek w Otranto* Horacego Walpole’a”. Zob. (Popławska 2009: 78).

Spośród wymienionych wyżej gatunków brakuje jednoznacznego terminu adekwatnie oddającego swoistość prozy Choromańskiego, ponieważ z pewnością zawiera niemal wszystkie te elementy. Dlatego też w toku niniejszych rozważań, mając na myśli raczej pewien przyjęty schemat myślowy niż gatunek, zamiennie będą używane cztery określenia – konwencja gotycka, powieść gotycka, estetyka gotycka i powieść grozy.

Niektóre elementy właściwe wyobraźni gotyckiej są obecne już w debiucie literackim pisarza, *Białych braciach* i *Zazdrości medycynie*. W przypadku *Białych braci* chodzi o atmosferę grozy, a także związany z nią, profetyzm. Podczas gry w szachy jeden z bohaterów, Piotr Brajtis słyszy od swojego partnera niepokojące stwierdzenie: „Wiedziałem, że ze swoim koniem tu wrócicie” (Choromański 1990: 32). Brajtis po jakimś czasie wyrusza konno po to, by sprowadzić pomoc dla rywala. W pewnym momencie podejmuje decyzję o zostawieniu go losowi i ucieka. Postrawia jednak wrócić, powtarzając tym samym posunięcie szachowe, co znamienne, nie na szachownicy, a w życiu. Podobna sytuacja ma miejsce w *Zazdrości i medycynie*, gdzie kilka dni przed śmiercią krawca Abrahama Golda Tamten konstatuje, że szalejący wiatr może „ludziom zdrowym życie połamać”. I w istocie, bohater, udając się na umówione wcześniej spotkanie z Widmarem, uderza w – przewrócony przez wichurę – słup wysokiego napięcia. Toteż, gdy Tamten po upływie tygodnia „[...] przypomniał sobie to bezsensowne powiedzenie, myśli jego biegły w kierunku mistycznym i nasuwał mu się wniosek, że pewne słowa wypowiedziane w pewnym nastroju nabierają znaczenia proroctwa” (Choromański 1973: 33).

Dla zachowania pewnej spójności wywodu, w toku niniejszej analizy poruszone zostaną jedynie niektóre, wyodrębnione przez francuskiego krytyka literackiego i filozofa, Rogera Callois, elementy przynależące do estetyki grozy. W szczególności zaś należy skupić uwagę na następujących tematach, jakimi są między innymi wątek homoseksualny i zjawisko śmierci. Znamienne, że Callois stworzył tę listę, nie wymieniając w niej – niezwykle istotnego dla rozwoju konwencji gotyckiej, a także ściśle związanego z elementami homoerotycznymi – motywu sobowtóra. Jednakże podkreślał przy tym, iż ów katalog „[...] każdy może ciągnąć dalej, że ogólny klimat dzieł, ulubione tematy, wreszcie bodźce inspiracyjne wynikają bezpośrednio z lęków i nadziei epoki, która je rodziła” (Callois 1967: 63). Choć klasyfikacja badacza obejmuje przede wszystkim metafizyczny wymiar zjawisk, to jednak z łatwością można zauważyć ich aktualizację, nakładanie i wymieszanie się w kategoriach fenomenów nie tylko z pogranicza metafizyki, ale również okultyzmu czy psychologii. W prozie Choromańskiego zyskują one ponadto jeszcze inną motywację, a to z kolei umożliwia ich podwójne odczytanie, uwzględniając czynnik fantastyczny lub realistyczny. Dlatego też większość przykładów, które będą przedmiotem interpretacji, wolno rozpatrywać, jak zaznacza literaturoznawca, Jakub Knap: „[...] w aspekcie zagadnień psychologii i okultyzmu, traktowanego wówczas

jako swoiste przetransportowanie fenomenów metafizycznych na język nauki, stwarzającego możliwość świadomego kontaktu z zaświatami” (Knap 2008: 52) .

2. Motyw sobowtóra i wątek homoseksualny (Choromański – Poe)

Nie ulega wątpliwości, że w kontekście niniejszych rozważań bardzo istotne są korelacje prozy Choromańskiego z twórczością Edgara Allana Poe’a i Horacego Walpole’a. Taki wybór zdaje się być szczególnie uzasadniony, bowiem wspomniani twórcy uznawani byli za najbardziej reprezentatywnych przedstawicieli wykorzystujących w swej literaturze konwencję gotycką.

Poe znany jest przede wszystkim jako twórca utworów, z których zdecydowana większość zawiera elementy właściwie wyobraźni gotyckiej. Panuje w nich – podobnie jak u Choromańskiego – atmosfera niepewności i niepokoju, dzieją się dziwne, nadprzyrodzone oraz makabryczne zdarzenia. Bohaterowie Poe’a – jak dopowiada autorka szkicu *Poe a motyw sobowtóra w literaturze XIX wieku*, Rozalia Słodczyk – „[...] zazwyczaj nie dowierzają, boją się i bronią, ale ostatecznie zmuszeni są przyjąć to, co widzą i w czym uczestniczą, a co często kończy się pochłonięciem i zniszczeniem ich życia, ciała oraz umysłu przez działającą tajemniczą i fatalną siłę” (Słodczyk 2009: 35). Można przypuszczać, że to właśnie stąd niesamowite tematy będące immamentną cechą twórczości zarówno autora *W rzecz wstąpić*, jak i amerykańskiego pisarza (a wymienione dwa akapity wcześniej). Na szczególną uwagę zasługuje jednak – występujący u obu artystów – motyw sobowtóra.

W obcojęzycznej literaturze przedmiotu na określenie sobowtóra używany jest zazwyczaj niemiecki termin *Doppelgänger*². Co istotne, funkcjonuje on również w rodzimych analizach tematu, mieszcząc w sobie niemalże cały fenomen dwoistości natury ludzkiej³, a przy tym oznaczając sobowtóra, tj. podmiot nader podobny do innego bądź też imiennika, czyli jednostkę mającą takie same personalia jak ktoś inny (analogiczność w tych dwu przypadkach uwzględnia jedynie ze-

² Jak podkreślała Rozalia Słodczyk: „Na pewno tak jest w literaturze angielskiej, niemieckiej, francuskiej i włoskiej, w której słowo to używane bywa nawet chętniej niż rodzime jego odpowiedniki (*the double, le double, il doppio*) i traktowane jak termin literacki. Termin *Doppelgänger* wprowadził do języka i literatury powieściopisarz niemiecki Jean Paul, właśc. Johann Paul Friedrich Richter, który w 1796 roku zdefiniował go jednym zdaniem w przypisie w swoim utworze” (Słodczyk 2009: 35).

³ Seweryna Wyślouch o dwoistości natury ludzkiej pisała następująco: „Dwoistość to źródło cierpień i rozterek, tęsknota do jedności każe podnieść rękę na przeciwnika, ale w tym pojedynku z reguły zwycięża zło [...], a jeśli weźmie górę dobra natura, to i tak jej zwycięstwo jest połowiczne – zmiażdżony, zepchnięty w nicość sobowtór drzemie nadal widmowym życiem” (Wyślouch 1977: 150).

wewnętrzne przejawy); widmo istoty żyjącej, które stanowi jej odpowiednik (występujące zazwyczaj jako niematerialna dusza, cień, zjawą, odbicie w lustrze).

W związku z powyższymi ustaleniami można stwierdzić, że taka kreacja postaci jest dosyć osobliwa, ponieważ z reguły bywa „podwojona” przez jakieś inne – niemal identyczne – ale często stanowiące kontrast lub pewne dopełnienie „ja” (choć owo *alter ego* może w równym stopniu współtworzyć z bohaterem tylko jedną osobowość). Z drugiej strony może być ona dwoiście „rozbita” na antagonistyczne względem siebie części (wówczas ma miejsce rozdwojenie osobowości, a to w efekcie prowadzi do wrażenia podwójnej tożsamości). Jak bowiem konstatawała Maria Janion: „W postaci sobowtóra skupiają się najbardziej drażliwe metafizyczne kwestie ludzkiego ja, a poczucie rozdwojenia może być interpretowane jako sprzeczna jedność pierwiastków najwyższych i najniższych, Dobra i Zła, świadomości i podświadomości, ciała i duszy” (Janion 2001: 475).

Owo drugie „ja” danej jednostki łączy w sobie zazwyczaj z tym, co nieznanne, ukryte bądź nieuświadomione, ale również z tym, co jest niechciane, i wprowadza zamieszanie oraz zostaje potraktowane jako obce i inne. „Ta druga strona niekoniecznie musi być wcieleniem zła, kuszącym diabłem, uosobieniem mrocznej strony istnienia – może też występować jako część dobra, jasna, jako swego rodzaju strzegący anioł [...]” (Słodczyk 2009: 36) – zaznaczała Słodczyk. Stwierdzenie badaczki niewątpliwie znajduje swoje uzasadnienie w opowiadaniu Poe’go z 1839 roku – *Williamie Wilsonie*. Jednakże bez względu na to, w jakim stopniu obiektywne jest drugie „ja”, bohater niemal za każdym razem ocenia je pejoratywnie, bowiem stanowi zupełną odwrotność jego temperamentu, charakteru, a także moralności. W tym momencie należałoby przytoczyć odpowiedni fragment, będący jednocześnie incipitem utworu:

Niechże mi wolno będzie do czasu nazywać się Williamem Wilsonem. Rzeczywiste moje nazwisko nie powinno pokalać leżącej oto przede mną, nietkniętej jeszcze karty. Nazwisko owo aż nazbyt często było przedmiotem wzdąry i lęku – źródłem wstrętu dla mojej rodziny. Czyliż wzburzone wichry nie otrąbiły bezprzykładnej hańby tego nazwiska aż po najdalsze krańce kuli ziemskiej? [...]. Co do mojej osoby – wszystka cnota w oka mgnieniu, znienacka opadła ze mnie, jako płaszcz. Od tuzinkowej mniej więcej rozpusty siedmiomilowym krokiem przerzuciłem się w świat zmór bardziej, niż heliogabalowych (Poe 2002: 87).

Warto zaznaczyć, iż obecność sobowtóra może być czasami pożądana. Spełnia on wówczas marzenia i pragnienia bohaterów, które nierzadko odkrywają ich ciemną stronę. W tym przypadku chodzi bowiem o zaspokajanie pewnych żądz, ciekawości, czy również szukanie szczęścia, lecz raczej nie w postaci sobowtóra, ale za jego pośrednictwem. Większość krytyków zwraca uwagę na to, iż bohater jest sobowtorem amerykańskiego twórcy. Najprawdopodobniej jest to związane z wyraźną

obecnością w jego dziełach wątków autobiograficznych, a także „wyławianiem” ich przez badaczy, co jednak nie może być tutaj przedmiotem dociekań.

William Wilson to historia, w której czytelnik obserwuje losy tytułowego bohatera, ale – co znamienne – opowiadana przez niego samego. Mówi zatem o między innymi pobycie w szkole, lecz przede wszystkim wspomina o spotkaniu z chłopcem, nazywającym się i wyglądającym niemal identycznie jak on; mają również taką samą datę urodzin, a zatem mogą uchodzić za bliźniaków. Istnieje między nimi pewna różnica, polegająca tylko na tym, że tamten mówi podobnym, ale ściszym głosem. Jak podkreślała Słodczyk: „Staje się on współzawodnikiem i przekornym wrogiem bohatera, sprzeciwia mu się i krzyżuje jego plany, jest doskonalszy moralnie i daje Williamowi rady, a jednocześnie naśladuje go i przeдрzeźnia, co budzi trwogę, złość i nienawiść Wilsona. Widzi on jednak między sobą i swoim przeciwnikiem również podobieństwo, i to nie tylko ciał, lecz także dusz. Ma również wrażenie, że znał już swojego oponenta w jakichś dawnych epokach” (Słodczyk 2009: 42). Bohater postanawia w końcu pozbyć się swojego wroga, przebijając go szpadą. Jednakże, co znamienne, w umierającym przeciwniku William widzi własne odbicie: „Ogromne lustro [...] pojawiło się nagle w końcu pomieszczenia, gdzie wcześniej żadnego nie zauważyłem. Gdy w skrajnym przerażeniu zbliżyłem się do niego, moje własne odbicie, tyle, że pobladłe i zbroczone krwią, wyszło mi naprzeciw, ślaniając się na nogach” (Poe 2002: 105).

Ów sobowtór został przedstawiony przez Poego jako jednostka – nieco niezwykła – acz fizycznie istniejąca obok Williama Wilsona. Znamienne jest tutaj fakt, że egzystuje on niemalże doskonale z tytułowym bohaterem, zarówno pod względem czasu oraz miejsca pojawienia się, jak i podobieństwa. Dochodzi jednak między nimi do nieustannej konfrontacji poprzez parodię, przyuczenia oraz sprzeciw, które należy uznać za symboliczną linię mającą na celu połączenie tajemniczego związku między postaciami.

Postać ta, istniejąca w rzeczywistości, nieco enigmatyczna, na końcu okazuje się lustrzanym odbiciem głównego bohatera, raczej jego integralną częścią, a nie zaś osobnym bytem. To sobowtór, jednak bardziej mentalny niż realny. Bez względu zatem na to, czy „bliźniaka” Wilsona uzna się za wytwór wyobraźni, czy raczej jako realną, podobną do niego osobę – to i tak kluczowym pojęciem pozostaje dwoistość. Pełne jej zrozumienie – w kontekście całego utworu – jest możliwe dopiero w scenie końcowej, będącej jednocześnie kulminacyjną zarówno dla postaci, jak i odbiorcy. Wprowadza ona bowiem zupełnie nowy poziom interpretacji omawianego dzieła, nadając mu tym samym zdecydowanie większą „głębść”. Co więcej, daje sposobność widzenia figury sobowtóra nie tylko na płaszczyźnie „gotyckiej”, ale również psychologicznej i metafizycznej, gdyż Wilson rozpoznaje w pokonanym przeciwniku siebie samego. Wtedy wówczas uświadamia sobie, iż owy, postrzegany przez niego jako wrogi, byt był w istocie nieświadomie dokonaną

eksterioryzacją niechcianej części jego osobowości: refleksyjnej i moralnej. Tak więc rozumiała jest analogiczność obu jednostek. Wilson nie umiera fizycznie, lecz jego egzystencja zaczyna być dla gorsza niż dotychczas, ponieważ kiedy finalnie poznał prawdę, zdał sobie sprawę, że zabił swoją dobrą część i już nie będzie w stanie odwrócić tego aktu.

Poe nie do końca określa charakter egzystencji postaci, która towarzyszy Wilsonowi, co niewątpliwie zwiększa możliwości interpretacyjne. Dzięki takiemu formowaniu figury sobowtóra wprowadzona zostaje bowiem kwestia stosunku fikcji do rzeczywistości, a także aspekt relacji pomiędzy obiektywnym a subiektywnym postrzeganiem świata. Trzeba jednak podkreślić, że obie te części wyróżnia zarówno konflikt, ale jednocześnie łączy pewna współzależność, a zatem należy tutaj mówić o klasycznej realizacji motywu sobowtóra.

Tymczasem u Choromańskiego motyw sobowtóra odnajduje nieco inną realizację niż miało to miejsce w przypadku autora *Williama Wilsona*. Po pierwsze, dlatego że jest silnie powiązany z wątkiem homoseksualnym, który występuje w *Skandalu w Wesołych Bagniskach*, a z kolei nie ma go obecnego na kartach omawianego wcześniej utworu Poego. Jednakże warto pokrótce go prześledzić, bowiem niewątpliwie stanowi on immamentną cechę estetyki gotyckiej.

Należy w tym momencie podkreślić, iż w klasycznych narracjach gotyckich wątek homoseksualny był obecny w sferze sugestii – jako „dwuznaczność” „tajemnica”, tak zwane *double entendres* (co wiązało się z niemożnością mówienia o homoseksualizmie). Choromański z kolei pisał omawianą powieść w okresie „wyzwolenia” gejów w Polsce. Osobnym aspektem jest ówczesna myśl seksuologiczna oraz jej rodzima recepcja. Chodzi tutaj mianowicie o – naonczas uznawane za postępowe – prace Freuda, szczególnie zaś w zestawieniu z publikacją Alfreda Adlera – *Homoseksualizm* powtarzającą niejako skrajnie patologiczne konceptualizacje, a także polemiczną wobec założeń twórcy psychoanalizy.

W *Skandalu w Wesołych Bagniskach* – dzięki postaci Jerzego Wawickiego – wątek homoseksualny realizuje się w sposób symultaniczny na nieco innej płaszczyźnie niż gotycka, bowiem jest dokonywana metodą aluzji. Wizerunek wymienionego powyżej bohatera niewątpliwie zawiera wyraźne odwołania do postaci wykreowanych przez Iwaszkiewicza. Chodzi tu mianowicie o wydaną w 1933 roku *Brzezinę*. Wawicki jest bowiem ukazany w sposób analogiczny do Stanisława, uwzględniając przy tym zarówno niektóre zbieżności biograficznych, jak i cechy samego wyglądu. Na takie konotacje wskazuje również autor szkicu *Homogotycki skandal według Michała Choromańskiego*, Piotr Sobolczyk:

Iwaszkiewicz [...] kreuje obraz odpowiadający stereotypowi homoseksualisty, Staś jest ponadto charakteryzowany jako wesoły, gadatliwy, rozbiegany. Jednakże homoseksualistą w opowiadaniu nie jest – wspomina romans z Miss Simons oraz nawiązuje nowy z Maliną. Jeżeli odczytać rzecz w „poetyce maski”, wypowiedzi Iwaszkiewicza zdają się odwoływać do jednej z kilku kluczowych figur

w polskim dyskursie o homoseksualności – wesołej (*resp.* gejowskiej) kosmopolitycznej europejskości skonfrontowanej z ponurą polskością (np. w wariancie patriotycznym), wraz z figurą homoseksualisty jako Obcego przychodzącego z zewnątrz („z zagranicy”) lub przenoszącego stamtąd obce obyczaje. Choromański zdaje się czytać *Brzezinę* w ten właśnie sposób, nie daje się „nabrać” na heteroseksualność Stasia i na literackie zabiegi Iwaszkiewicza – demaskuje je i rewindykuje (Sobolczyk 2014: 247).

Trzeba jednak dopowiedzieć, iż Choromański robi to, odwołując się przede wszystkim do faktów z życia autora *Panien z Wilka* oraz – najprawdopodobniej – właściwości jego utworów. Warto w tym momencie przytoczyć fragment *Skandalu...*, w którym narrator opisuje Wawickiego: „Siedział przy stole w pozie trochę niebdałej, lecz bardzo poprawnej, ubrany z wyszukaną skromnością, ogolony i dyskretnie uperfumowany. W kłapie miał wyblakły goździk, a na lewej ręce kremową rękawiczkę z cienkiego zamszu. Jedna jego noga wystawała spod stołu bardzo nieznacznie i bardzo elegancko, widać było brązowy angielski trzewik, getry, a pod uniesioną do góry wyprasowaną nogawicą – ciemne jedwabne pończochy w jasne złociste pasy” (Choromański 1993: 15). Uwagę zwracają tutaj detale garderoby bohatera, co w pewnym sensie można uznać za istotę charakterystyki jednostki o upodobaniach homoerotycznych. Fakt poświęcania przez osobę mówiącą w tekście nieco dłuższych partii, dotyczących ubioru ma zapewne służyć przekonaniu, że mężczyźni homoseksualni są bardziej świadomi swojego wyglądu, a to z kolei wywiera niemałe wrażenie na kobietach: „Gdy serwetką wytarł pianę na ustach, paniom wydało się, że widzą go w tej chwili całującego jakąś kobietę. Lecz gdyby znały bliżej jego intymne życie, zrozumiałyby, do jakiego stopnia jest to obraz niedorzeczny i mało prawdopodobny. Jedna bowiem z plotek krążących dokoła postaci Jerzego Wawickiego dotyczyła jego całkowitego aerotyzmu” (Choromański 1993: 15). W przytoczonym cytacie „ożywa” stereotyp geja jako szczególnie atrakcyjnego dla płci przeciwnej, przy czym autor *Białych braci* – według Sobolczyka – mimo pastiszowości próbuje dać logiczne wyjaśnienie psychologiczne „[...] w myśl którego, mianowicie, kobiety pociąga i *desinteressement* takiego mężczyzny, i wiązana z nim «tajemnica», które na ogół – tak stanowi stereotyp – rozumieją opacznie” (Sobolczyk 2014: 249).

W tym momencie należy już powrócić do kwestii sobowtóra (uwzględniając również jego relacje z homoseksualizmem). Autor *Słowackiego wysp tropikalnych* postanowił zabawić się nieco klasycznym motywem „bliźniaka”, wykorzystując perspektywę podobieństwa-niepodobieństwa (a jak już było wspomniane – tradycyjna realizacja wątku zakładała bowiem podobieństwo). Dwóch głównych bohaterów *Skandalu w Wesołych Bagniskach* Izmańłowa i Wawickiego różni jednak sam sposób mówienia (także akcent), ideologia klasowa, pochodzenie, sposób bycia. Natomiast łączą upodobania homoseksualne: „«Księżę», powiada, «to mnie się damy imają, ja zaś wolę waletów». Bubków, powiada, woli! Mówił po niemiecku

jak rodowity wiedeńczyk, tylko literę «r» wymawiał z żydowska” (Choromański 1993: 11). I dalej: „«Masz tobie», odpowiada, «a czy nie mówiłem księdzu, że nie lubię dam? Imam się natomiast waletów!...»” (Choromański 1993: 22).

W toku narracji *Skandalu w Wesołych Bagniskach* nieustannie współgrają ze sobą dwa plany czasowe: teraźniejszość oraz przeszłość. Chodzi mianowicie o wspomnienia z okresu, kiedy komisarz Izmańłow wciąż żył i umarł następnie w niewyjaśnionych okolicznościach. Następuje to jednak w bardzo znamienity sposób. Bohater występuje bowiem w reminiscencjach innych osób, zamieszkujących Wesołe Bagniska niemalże zawsze, gdy widzą Wawickiego w konkretnym wyrażeniu albo geście. Taka kolej rzeczy niewątpliwie podkreśla koncepcję „czasu zastygłego” w mieście, gdzie jednostki odtwarzają niejako minione zdarzenia. Odbiorca może zatem odnieść wrażenie, że obaj mężczyźni w istocie nie tworzą „pary sobotówkowej”, ale, co zastanawiające, sami są o tym przekonani. Idealnie pasuje tutaj określenie Gombrowicza z *Opętanych*: „hipnoza podobieństw”. Biorąc pod uwagę – nakreślone wcześniej – wyznaczniki „klasycznej” estetyki gotyckiej należy stwierdzić, iż przeważnie bywało wręcz odwrotnie. Oto – wbrew własnym oczekiwaniom – zdeorientowany główny bohater odkrywał, iż ten drugi, najpewniej „hipnotyzujący” i „tajemniczy”, mężczyzna jest do niego podobny – tak, jak miało to miejsce w omawianym pokrótce *Williamie Wilsonie* Poego.

Według amerykańskiej historyczki literatury, Eve Kosofsky Sedgwick sobotwór stanowi stałe, a także paranoiczne niebezpieczeństwo dla męskich podmiotów swoją dwuznacznością tak zwanej męskiej więzi, która najczęściej przybiera formę paniki homoseksualnej. Można zatem przyjąć, że fantasmagoryczne widmo Izmańłowa „obrało sobie za cel” Wawickiego, bowiem jest „obcy”, upodabniając go, przynajmniej w oczach mieszkańców Wesołych Bagnisk – do owej rozsiewającej zamęt i paranoję „zjawy”. Warto w tym momencie przytoczyć kilka przykładów z powieści, gdzie są widoczne takie „przejścia narracyjne”:

- Phoszę księdza, czy u was wszystkie dziewczyny bez wyjątku są chohe na syfilis?! – w rękach trzymał mokry, zwiędły aster. Na pół zwiędły liliowy aster leżał na stole pomiędzy papierośnicą a filiżanką kawy. Pan Apolinary odsunął go od siebie z takim wstrętem, jak gdyby był ropuchą.
- Czemu tak patrzysz? – zapytał Wawicki i poruszył się w fotelu (Choromański 1993: 20).

Należy w tym miejscu podkreślić, iż aktualne zdarzenia raczej nie powtarzają właściwości Lokalnego Mitu. Jednostki zamieszkujące Wesołe Bagniska żyją tylko niektórymi przeżytkami świadomości zaczerpniętymi zarówno z teraźniejszości, jak i przeszłości, chcąc w ten sposób odtworzyć jakieś konkretne wydarzenie, następuje to jednak bez oczekiwanego skutku. Co prawda, łatwo można zauważyć u bohaterów dodatkowe motywacje takich stanów: u Róży – najpewniej starość, a u Apolinarego – nadużywanie alkoholu. Z kolei Włodek, który znał niegdyś

Izmajłowa, jest ich zupełnie pozbawiony, to podczas pierwszego spotkania z Wawickim mówi następująco: „Ten pan przypomina mi komisarza Izmajłowa – odpowiedział naiwnie” (Choromański 1993: 32). Istotą opowieści, którą niejako próbuje się odtworzyć jest tutaj niewątpliwie śmierć komisarza. Godnym odnotowania jest również fakt, że analogiczna historia miała miejsce (najprawdopodobniej) między Agnieszką a Izmajłowem z Wawickim zamiast tego pierwszego, jednak nie – uwzględniając zakres tematyczny tejże pracy – nie będzie ona przedmiotem analizy.

U Choromańskiego motyw sobowtóra zostaje wyraźnie przekształcony (odbiega bowiem od jego „tradycyjnej” realizacji), co jest szczególnie widoczne w sytuacji, gdy widmo komisarza Izmajłowa ukazuje się – skądinąd nietrzeźwemu – Apolinaremu, który nalega, by zamordował Wawickiego, dopóki ten jeszcze śpi:

- Więc śpi, ale prawdopodobnie obudzi się za jakieś dziesięć minut – ciągnął komisarz. – Daję ci na to uczciwe, zaghobowe słowo. Bo, phoszę ciebie, ta głupia staha Józefa idzie już po schodach i niesie na hękach tacę ze śniadaniem. Zobaczysz: wypije śniadanie migiem, a potem zejdzie do pokoju jadalnego, żeby z tobą porozmawiać. Ani w sypialni, a ni w pokoju jadalnym ciebie nie znajdzie, wówczas wyjdzie na taras i stanie we drzwiach, jak ja to zwykle hobiłem. Stanie w drzwiach, a dalej to sam wiesz, co należy hobić (Choromański 1993: 132).

Trzeba pamiętać, że w klasycznej wersji motywu sobowtóra zgon jednego z pary postaci powinien pociągać śmierć tego drugiego – tak, jak ma to miejsce *Williamie Wilsonie*: „Zwyciężyłeś i przeto ulegam. Atoli odtąd umarłeś na równi ze mną – umarłeś dla Ziemi, Nieba i dla Nadziei! We mnie istniałeś i – spojrzij w moją śmierć, spojrzij wskroś tej, która jest twoją, postać i – jak doszczętnie zamordowałeś siebie samego!” (Poe 2002: 107). Choromański natomiast ukazał omawiany motyw w sposób bez mała pastiszowy, bowiem – według jego tradycyjnej realizacji – śmierć bohatera ma za zadanie niejako uświęcać „status sobowtórzy”. U autora *Zazdrości i medycyny* dzieje się zaś odwrotnie, ponieważ psychologiczna motywacja zmarłego Izmajłowa jest wyraźnie daleka od jakiegokolwiek emocjonalizmu.

3. Zjawisko śmierci. Choromański – Walpole

Śmierć jako temat niezwykle często pojawiający się w powieści gotyckiej stanowi niezbędny element poetyckiego tła, który dodatkowo intensyfikuje atmosferę grozy. Istotnym punktem odniesienia dla kontekstu niniejszych dociekań są teorie irlandzkiego filozofa, Edmunda Burke’a. Myśliciel rozważał niegdyś estetyczną kategorię wzniosłości, twierdząc, iż wszelki rodzaj udręczenia (najczęściej w postaci strachu i bólu) przybliży daną jednostkę do ideału (*the sublime*) w znacznie większym stopniu niż doznawanie przyjemności (Rydz 2005: 34). Jak – interpretując założenia Burke’a – trafnie podkreślała badaczka literatury brytyjskiej, Agnieszka Łowczanin-Łaszkiewicz: „Ponieważ jednak doznaniem silniejszym od bólu jest śmierć, a to co

sprawia, że ból staje się bardziej dotkliwy to fakt, że może on być emisariuszem śmierci, lęk przed śmiercią jest najsilniejszym rodzajem trwogi i dopiero jego doznanie najlepiej pozwala nam doświadczyć uczucia wzniosłości” (Łowczanin-Łaskiewicz 2003: 23).

Zamczysko w Otranto Walpole’a zaczyna i kończy scena śmierci, w których czynnik nadprzyrodzony odgrywa fundamentalną rolę. W pierwszej kolejności umiera, przyniesiony ogromnym szyszakiem, książę Konrad – potomek uzurpatora księstwa Otranto. Co znamienne, dla odbiorcy tekstu przyczyna jego zgonu jawi się jako przede wszystkim niebanalna, natomiast pozostali bohaterzy utworu uznają ją za niezrozumiałą. Próbując zatem wyjaśnić zagadkę tajemniczego zjawiska, przytaczają treść proroctwa głoszącego, iż: „Dobra i zamek w Otranto przestaną należeć do rodu, który je posiada, gdy prawy właściciel wyrośnie zbyt wielki, aby mógł w nim mieszkać” (Walpole 1976: 5). W istocie – młody wieśniak – Teodor, zauważa, że ów szyszak jest ludzko podobny do tego, wykutego na marmurowej postaci Alonza Dorego – dawnego władcy Otranto. Tym samym ofiara Konrada staje się aktem sprawiedliwości, bowiem ginie syn uzurpatora.

W czasie narracyjnym utworu ma miejsce również druga tragiczna śmierć, a mianowicie Matyldy, siostry Konrada. Kobieta umiera przypadkowo od ciosu, który zadał jej własny ojciec, pozbawiając tym samym szans na połączenie rodu Fryderyka (prawowitego władcy) z rodem Manfreda. Znamiennym jest tutaj fakt, że przyczyna jej zgonu jest naturalna, jednak po tym wydarzeniu zaczynają pojawiać się nadprzyrodzone znaki. Ofiara Konrada jest zapoczątkowaniem serii nadrealnych zdarzeń, będących zarazem spełnieniem przepowiedni: dosłownym – postrzeganym – fragmentarycznie – wzrostem prawowitego dziedzica do rozmiarów zbyt dużych, aby mógł zamieszkać w zamku. W związku z tym, jak konstatowała Łowczanin-Łaskiewicz: „Po śmierci Matyldy poszczególne elementy, pojawiające się do tej pory we fragmentach, ukazują się w całości, powodując zburzenie zamku. Śmierć Konrada i Matyldy przywraca naturalny porządek i sprawiedliwość – możliwość przekazania władzy nad Otranto potomkom prawowitych właścicieli” (Łowczanin-Łaskiewicz 2003: 24).

Śmierć jest istotnym elementem świata przedstawionego również w twórczości Choromańskiego, jednakże – odwrotnie niż miało to miejsce u Walpole’a – poprzedzają ją, a nie zaś są jej wynikiem, tajemnicze znaki (pod różnymi postaciami: liczb, przedmiotów, gestów, czynności, sytuacji, twórców przyrody). Listonosz ze *Skandalu...* przynosi trzynastego dnia miesiąca Apolinaremu list od Wawickiego z informacją o swoim przyjeździe. Oczywiście jest fakt, że zarówno data przybycia bohatera, jak i pora roku (jesień) zwiastują jakąś tragedię, bowiem dokładnie w owym czasie nad Wesołymi Bagniskami zapada „skrwawiona jesień”, a niemal wszyscy mieszkańcy obudzili się „[...] z gorzkim poczuciem niesmaku, z poczuciem nieszczęścia, które zważyło się [...] i przeciw któremu nie było ani

ratunku, ani lekarstwa” (Choromański 1993: 12). Spełniając ostatnią wolę zmarłej żony, Agnieszki, Apolinary rozpoczyna przygotowywanie planu zemsty na Wawickim po to, by ponieść konsekwencje za śmierć kobiety, która – jak się później okazało – była w nim nieszczęśliwie zakochana. Co znamienne, liczbę trzynastie można skojarzyć z oznaczoną tym samym numerem kartą tarota, na której widnieje wizerunek śmierci, wróży rychły zgon niedoszłego kochanka bohaterki. Ważny aspekt stanowi także symbolika pór roku, w tym przypadku, jesieni, kiedy Apolinary postanawia zrealizować swój zamiar. Jeśli bowiem wiosna zazwyczaj przywodzi na myśl narodziny; lato – radość życia; zima – śmierć, to z kolei jesień jest symbolem przemijania, okresem przejściowym między życiem a śmiercią.

W *Słowackim wysp tropikalnych* uwagę przykuwa znamienna scena pożegnania Leona z Wieczorkiewiczem:

Ale wtedy, na zakończenie, stała się rzecz, która go uderzyła i której znaczenia nie zrozumiał. Bo i czy miała jakieś znaczenie? Czy też rzecz, która się stała, była całkiem przypadkowa? Gdy wstawał bowiem z fotela, Wieczorkiewicz wyciągnął ręce do lichtarza i znowu przeniósł go z prawej strony biurka na lewą. Nie podnosił przy tym głowy, a na opróżnione miejsce przesunął srebrne pudełko z papierosami. [...] Leon po raz pierwszy może w życiu uczuł coś jakby mrówki na plecach. Ciekawe, pomyślał potem, po co on to zrobił? (Choromański 1990: 116).

Parokrotnie powtórzona czynność manipulowania lichtarzem i lampą z biegiem powieściowej akcji zostanie przemieniona w działania symboliczne, dzięki którym komunikują się agenci. Przedmiot, który uczestniczy w takich działaniach staje się – po jakimś czasie – nośnikiem treści o charakterze symbolicznym. Ów lichtarz wraz z gestem jego odsuwania, zjawia się najczęściej w kluczowych momentach powieściowej akcji. Przed otruciem jednej z bohaterek rzeczonego utworu, Barbry, żona Sztajsa dwukrotnie przenosi lampę z prawej strony lady na lewą. „Obrzęd” przenoszenia nabiera zatem cech rytualnych, oznacza bowiem odsunięcie jednostki od „jasności”.

Wymienione powyżej przedmioty symbolizują światłość, która może stanowić synonim życia. Leonowi Wachickiemu udaje się zdobyć za dużo informacji, dotyczących tajemniczego losu Wandy. Bohater pragnie być zanadto „oświecony”, w związku z tym trzeba pozbawić go zdobytej wiedzy, ponieważ najpewniej okaże się ona niewygodna dla kontrwywiadu (kobieta była z nim związana). Oddalenie światła jest zatem równoznaczne zarówno z – udzielonym Leonowi – ostrzeżeniem, jak i zapowiedzią jego śmierci, jeśli nie przestanie dociekać przyczyn zgonu matki. Jednakże – czytelnik i tak jest świadomy tego, że bohatera czeka śmierć za niepodporządkowanie się stawianym mu wymaganiom, a zatem i w tym przypadku należy mówić – uwzględniając założenia teoretyczne Burke’a – o braku przeżywania swoistej wzniosłości.

Konkludując, motyw śmierci stanowi zatem zarówno dla Walpole’a, jak i Choromańskiego szczególnie ważny instrument kompozycyjny, a zintensyfikowany dodatkowo poprzez obecność elementów przynależnych do świata nadprzyrodzonego. Można przypuszczać, że obaj pisarze chcieli w ten sposób ukazać wątek za-dośćuczynienia moralnego w duchu – swoiście rozumianej – sprawiedliwości. Artyści nie posłużyli się zatem rzeczonym motywem (a przynajmniej nie do końca) w celu zbudowania – odpowiednio oddziałującej na wyobraźnię – atmosfery grozy. Nie wykorzystali jej potencjału jako źródła lęku, przybliżającego zarówno bohaterów, jak i odbiorcę tekstu do przeżycia wzniosłości.

Choromański dostrzegł ponadto perspektywy, jakie daje między innymi obecność – wspomnianych powyżej – złowieszczych znaków, jednak trzeba od razu podkreślić, iż pozostawia to uczucie pewnego niedosytu. Czytelnik nie jest bowiem wystarczająco zaskoczony akcją danego utworu, jego napięcie emocjonalne nie jest wystarczająco zintensyfikowane, a tego przecież należy oczekiwać, sięgając po powieść grozy. Mając na uwadze teoretyczne rozważania Burke’a, tylko strach przed śmiercią umożliwia obudzenie w jednostce intensywną trwogę, która zdaje się przybliżać do uczucia wzniosłości (Łowczanin-Łaszkiewicz 2003: 25). Analizując spuściznę literacką autora *Zazdrości i medycyny* odnosi się wrażenie, że główna przyczyna takiego rozczarowania wynika w istocie ze świadomości odbiorcy tekstu, który wie, iż pisarz prowadzi swoistą grę zarówno z nim, jak i rozmaitymi konwencjami literackimi.

BIBLIOGRAFIA

Literatura podmiotu:

- Michał Choromański: *Zazdrość i medycyna*. Poznań 1973.
Michał Choromański: *Biali bracia*. Poznań 1990.
Michał Choromański: *Słowacki wysp tropikalnych*. Poznań 1990.
Michał Choromański: *Skandal w Wesołych Bagniskach*. Warszawa 1993.
Edgar Allan Poe: *William Wilson*. W tegoż: *Wybór opowiadań*. Tłum. Sławomir Studniarz. Warszawa 2002.
Horace Walpole: *Zamczysko w Otranto*. Kraków 1976.

Literatura przedmiotu:

- Alfred Adler: *Homoseksualizm. Trening erotyczny i erotyczny odwrót*. Tłum. Tadeusz Fajans. Warszawa 1935.
Roger Callois: *Od baśni do science-fiction*. W tegoż: *Odpowiedzialność i styl. Eseje*. Tłum. Jan Lisowski. Warszawa 1967.
Maria Janion: *Tajemnica sobowtóra*. W tejsze: *Romantyzm i jego media*. Kraków 2001.
Edward Kasperski: *O teorii komparatystyki*. W zbiorze: *Komparatystyka dzisiaj*. T. II. Red.: Edward Kasperski, Ewa Szczęsna. Warszawa 2011.

- Jakub Knap: *Niesamowitość i groza w literaturze polskiej dwudziestolecia międzywojennego. Rekonesans badawczy*. „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria” 2008, nr 8.
- Andrzej Konkowski: *Michał Choromański*. Warszawa 1980.
- Władysław Kopaliński: *Słownik mitów i tradycji kultury*. Warszawa 2000.
- Eve Kosofsky Sedgwick: *Męskie pragnienie homospołeczne i polityka seksualności*. Tłum. Adam Ostolski. „Krytyka Polityczna” 2005, nr 9-10.
- Michał Choromański o swym życiu i pracy pisarskiej*, „Tygodnik Ilustrowany” 1933, nr 36.
- Alicia Misrahi: *Człowiek i twórca. Edgar Allan Poe*. Tłum. Grzegorz Ostrowski. Warszawa 2007.
- Agnieszka Łowczanin-Łaszkiewicz: *Motyw śmierci w wybranych angielskich powieściach gotyckich*. W zbiorze: *Gotyizm i groza w kulturze*. Red.: Grzegorz Gazda, Agnieszka Izdebska, Jarosław Płuciennik, Łódź 2003.
- Rozalia Słodczyk: *Poe a motyw sobowtóra w literaturze XIX wieku*. „Tekstualia” 2009, nr 1(16).
- Słownik terminów literackich*. Red.: Anna Popławska, Kamil Kotowski, Piotr Szelaąg. Wrocław 2009.
- Piotr Sobolczyk: *Homogotycki skandal według Michała Choromańskiego*. „Czytanie Literatury. Łódzkie Studia Literaturoznawcze” 2014, nr 3.
- Romuald Rydz: *Edmund Burke na ścieżkach wolności*. Poznań 2005.
- Seweryna Wysłouch: *Anatomia widma*. „Teksty” 1977, nr 2.
- Dagmara Zając: *Gatunek w próżni. Amerykańska powieść grozy po 1835 roku*. „Studia Literaria. Universitatis Iagellonicae Cracoviensis” 2009, nr 4.

Dane kontaktowe / Contact details

Barbara Bandzarewicz, UPH
e-mail: barbara.bandzarewicz@uph.edu.pl

II
JĘZYK I LITERATURA
(od edycji i eksplikacji tekstu
do glottodydaktyki)

ANATOMII UCZ SIĘ WIERSZEM – POETYCKA ŚCIAĞAWKA FRANCISZKA KOBRYŃCZUKA

Artur Ziontek

Miejsko-Gminny Ośrodek Kultury w Kosowie Lackim
aziontek@op.pl

Abstrakt: Franciszek Kobryńczuk – uczony, profesor nauk weterynaryjnych i poeta, autor podręczników akademickich i licznych tomików wierszy zostawił po sobie także utwór zatytułowany *Anatomii ucz się wierszem*, adresowany głównie do studentów pierwszego roku kierunku weterynaryjnego. Sprawny frazą i ciekawym konceptem poeta wylicza w nim mięśnie obręczy barkowej. Szkic niniejszy podyktowany był chęcią podania do druku wiersza spoczywającego wśród ineditów profesora-poety, będącego ciekawym przykładem poezji okolicznościowej.

Słowa kluczowe: Franciszek Kobryńczuk, anatomia, weterynaria, poezja okolicznościowa

„LEARN ANATOMY WITH VERSE” – A POETIC CHEAT SHEET BY FRANCISZEK KOBRYŃCZUK

Artur Ziontek

Miejsko-Gminny Ośrodek Kultury w Kosowie Lackim
Poland

Abstract: Franciszek Kobryńczuk - scholar, professor of veterinary sciences and poet, author of academic textbooks and numerous volumes of poems, also left behind a work entitled "Learn anatomy in verse", addressed mainly to first-year students of veterinary medicine. Efficient with a phrase and an interesting concept, the poet enumerates the muscles of the shoulder girdle in it. This sketch was dictated by the intention to submit for print a poem of a professor-poet resting among the inedites, which is an interesting example of occasional poetry.

Keywords: Franciszek Kobryńczuk, anatomy, veterinary medicine, occasional poetry

Franciszek Kobryńczuk (1929-2016), sam siebie nazywający „podlaskim pastuszkciem”, to głównie autor uroczych, rymowanych wierszy dla dzieci. Debiutował w „Misiu” w roku 1958 będąc studentem wydziału weterynaryjnego SGGW. Od tej pory jego aktywność twórcza rozwijała się dwutorowo. Z jednej strony mamy do czynienia z naukowcem, uczonym (profesura 1994 r.) o niekwestionowanych zasługach dla restytucji i ochrony polskich żubrów, badań nad ich anatomią,

współautorem fundamentalnej, trzytomowej *Anatomii zwierząt*¹, a z drugiej – poetą i pisarzem, którego utwory ukazywały się na łamach wspomnianego „Misia”, „Świerszczyka”, „Płomyczka”, „Płomyka”, „Małego Apostoła”, „Wychowania w Przed-szkolu”, „Poezji i Dziecka”, „Krasnogrudy”, „Testu”, „Poezji Dzisiaj” oraz „Epei”, autorem ponad trzydziestu książek literackich, którego utwory przedrukowywano w podręcznikach szkolnych². W samym tylko „Płomyczku” opublikował sto dwadzieścia utworów, a w 1986 r. „Świerszczyk” uczcił dwudziestolecie współpracy z nim, poświęcając jego twórczości cały numer (Ziontek 2010, 195).

Po śmierci profesora-poety w 2016 roku, jego żona Jadwiga część pamiątek i dokumentów literackich po mężu przekazała do jego *Alma mater*, czyli Szkoły Głównej Gospodarstwa Wiejskiego w Warszawie. Gdy zmarła Jadwiga Kobryńczuk (2021), spuścizną zaopiekowała się chrześnica poety – Monika Jurczak. Dzięki jej decyzjom reprezentatywny zbiór materiałów „podlaskiego pastuszka” (obrazy, publikacje, pamiątki) został przekazany w depozyt Bibliotece Pedagogicznej im. Heleny Radlińskiej w Siedlcach do jej filii w Sokołowie Podlaskim, gdzie opiekuje się nimi wieloletnia i oddana propagatorka tej twórczości – Marianna Kobylińska (organizatorka m.in. konkursów literackich, a następnie artystycznych im. prof. Franciszka Kobryńczuka).

Książki literackie Kobryńczuka, to zazwyczaj niewielkie objętościowo tomiki sprofilowane tematycznie (*Wesołe Nadbuże*, 2008; *Poetycka panorama Ciechanowca*, 2013; *Monieckie baśnie*, 2005; *Pieśń o Matce Bożej Kodeńskiej*, 2014; *Baśnie zabłudowskie*, 2006 itd.). Niekiedy stanowią zamknięty projekt, innym razem są zgrupowanym obrazem bieżącej twórczości (*Wiersze od święta i na co dzień*, 2012; *Powroty do gniazda*, 2008; *Laury i laurki*, 2000). Rzadko zdarza się jednak, aby do mowy wiązanej przenikały elementy pracy naukowej poety. Dość oczywisty wyjątek stanowią motywy flory i fauny bardzo mocno w tej literaturze zakorzenione i reprezentowane. Osobno możemy także wskazać na motyw żubra, który będąc w centrum zainteresowań badawczych, był także znaczącym tematem całych tomików (*Rysowanie żubra*, 2009, *Białowieski król żubr*, 2018) i osobnych wierszy. Wśród ineditów autora *Anatomii zwierząt* znajduje się jednak utwór, który doskonale odzwierciedla obie pasje i profesje. Jest to wiersz zatytułowany *Anatomii ucz się wierszem*. Trudno oszacować kiedy dokładnie powstał, ale treść wskazuje, iż był adresowany do studentów pierwszego roku studiów weterynaryjnych. Biorąc pod uwagę fakt, iż nie został ulokowany w żadnym tomiku, należy przypuszczać, iż autor bardziej traktował go jako żart, poetycką ściągawkę dedykowaną właśnie swoim studentom, niż pełnoprawny element własnej twórczości.

¹ H. Kobryń, F. Kobryńczuk, *Anatomia zwierząt*, t. I–III, Warszawa 2011.

² Szerzej zob. A. Samuel-Ziontek, „Podlaski pastuszek”. *Wokół życia i twórczości Franciszka Kobryńczuka* – tekst w tym numerze „Inskrypcji”.

Mimo to, wydaje się, iż znakomicie uzupełnia wiedzę nie tylko o jego twórczości ale i osobie – pełnej ciepła i życzliwości wobec otaczających ludzi.

Kopię rękopisu otrzymałem od Piotra Siemieniuka, dziś lekarza weterynarii i poety³, a niegdyś ucznia prof. Franciszka Kobryńczuka.

Anatomii ucz się wierszem

Oto zespół mięśni
barkowej obręczy,
który biednych żaków
przed kolokwium męczy:

Dwa zębate brzuszne
oraz czworoboczny
i najszerszy grzbietu
najbardziej widoczny,
pod tym czworobocznym –
– równoległoboczny
szyi oraz klatki.
Dalej okaz rzadki,
ramiennie-główny,
podobny do procy,
piersiowy głęboki –
mięsień wielkiej mocy.

Mięśnie powierzchowne:
najpierw ten poprzeczny,
potem zstępujący –
są kłopotem wiecznym
dla głów studiujących.

A psu jeszcze dodać,
za to, że jest grzeczny
mięsień łopatkowo –
jaki? no, poprzeczny.

Jeszcze jest u konia
i świni Subclavius.
Oby nas na drugi
roczek studiów zawiózł!

³ Zob. jego tomiki poetyckie: *Wierszem pisane*, wstęp J. Błońska, Warszawa 2017; *Na marginesie życia*, wstęp A. Zióntek, Warszawa 2019, *Ot tak*, wstęp A. Zióntek, Warszawa 2021.

oto zespół mięśni
barłowej obręczy,
który blednych żalów
przed kolaterum męczy:
dwa łbate brzusne
oraz czerwono-czerwne,
i najszerszy grzbietu
najbardziej mioderny;
pod tym czerwono-czerwne –
równoległo-czerwne –
są one oraz klatki.
Dalej, okazy klatki,
ramiennie-środkowe,
podobny do pracy,
pierwszy grzbietu –
mięsień wielkiej mocy.
Mieć mi powieszchnie:
najwyższy ten poprzeczny,
potem szerepuły –
z kłopotem miedziem
dla gron studiujących
A psu jenera dobiec,
zadło, że jest grzechem
miejem łopatkowo-
jaki? no, poprzeczny.
Jenera jest u konia
i snimi subclarius.
Oby nas na drugi
nocie studiów zawiór!

Rękopis wiersza Anatomii ucz się wierszem Franciszka Kobryńczuka

BIBLIOGRAFIA

- Kobryń H., Kobryńczuk F., *Anatomia zwierząt*, t. I–III, Warszawa 2011.
- Samuel-Ziontek A., „Podlaski pastuszek”. *Wokół życia i twórczości Franciszka Kobryńczuka* – w tym numerze „Inskrypcji”.
- Ziontek A., *Problematyka oświatowa na łamach „Sternika” – podlaskiego pisma społeczno-kulturalnego*, [w:] *Prasa podlaska w XIX–XXI wieku. Szkice i materiały*, red. R. Dmowski i A. Kołodziejczyk, Siedlce 2010.
- Siemieniuk P., *Wierszem pisane*, wstęp J. Błońska, Warszawa 2017.
- Siemieniuk P., *Na marginesie życia*, wstęp A. Ziontek, Warszawa 2019.
- Siemieniuk P., *Ot tak*, wstęp A. Ziontek, Warszawa 2021.

Dane kontaktowe / Contact details

Artur Ziontek
Miejsko-Gminny Ośrodek Kultury w Kosowie Lackim
e-mail: aziontek@op.pl

OD ZNAKU DO SYMBOLU. W KRĘGU TEORII SEMIOTYCZNEJ MIECZYŚŁAWA WALLISA

Andrzej Borkowski

Uniwersytet Przyrodniczo-Humanistyczny w Siedlcach
andrzej.borkowski@uph.edu.pl

Abstrakt: Celem artykułu jest próba kontekstualnego naświetlenia teorii semiotycznej Mieczysława Wallisa. Tekst ukazuje zalety i wady tej koncepcji w kontekście jej aplikacji do opisu określonych zjawisk artystycznych. Zaproponowana przez Wallisa definicja znaku i symbolu jest przedmiotem szczegółowych analiz, z których wynika, że ów autor pomija w swych dociekaniach pojęcie alegorii. Można też zarzucić Wallisowi uproszczoną wizję zjawisk literackich i szerzej artystycznych. Zaletą teorii łódzkiego badacza jest uniwersalność, gdyż można objąć nią wszelkie zjawiska artystyczne, także literackie, co pozwala jednocześnie na sensowną interpretację różnorodnych, dawnych i nowych, tekstów kultury.

Słowa kluczowe: Mieczysław Wallis, semiotyka, znak, symbol, sztuka

FROM THE SIGN TO THE SYMBOL. IN THE RANGE OF THE UNIVERSAL SEMIOTIC THEORY OF MIECZYŚŁAW WALLIS

Andrzej Borkowski
UPH, Poland

Abstract: An attempt at characterising the semiotic theory of Mieczysław Wallis is the primary aim of this article. The text demonstrates the advantages and disadvantages of this concept in the context of its application to the description of specific artistic phenomena. The author is trying to show the theory of Wallis from a comparative perspective. A definition of the sign and the symbol suggested by Wallis is the main object of theoretical reconstruction. The theory of discussed author does not include the understanding of allegory. One can also criticise Wallis for a simplified vision of literary and, more broadly, artistic phenomena. An advantage of the theory of the discussed researcher is its versatility, as it can be applied to all artistic phenomena, including literary ones, which at the same time allows for a sensible interpretation of various, old and new, texts of culture.

Keywords: Mieczysław Wallis, semiotics, sign, symbol, art

Austriacki filozof Karl Raimund Popper (1902-1994) wskazywał na fakt, iż nowe teorie stwarzają „nieoczekiwane problemy”, co daje szansę na zupełnie nowe odkrycia (Popper 1997: 193). Jak wynika z jego rozpoznań filozoficznych, ujawnia się podobieństwo rozwoju wiedzy z przeobrażeniami, które zaobserwować można w świecie przyrody. Przykładem tego są teorie naukowe, które ulegają mutacjom oraz konkurują ze sobą¹. Jak się wydaje te stwierdzenia można odnieść do refleksji badawczej nad symbolem i symboliką (Borkowski, Urban 2011: 7).

Zasadniczym celem niniejszego szkicu jest próba nie tylko przybliżenia teorii semiologicznej/semiotycznej (Pelc 1982: 31) Mieczysława Wallisa² oraz wskazanie na płynące z niej korzyści dla opisu i pojmowania złożoności różnorodnych zjawisk artystycznych, także literackich (Borkowski 2010: 46)³, ale też ukazanie jego koncepcji w szerszej perspektywie porównawczej. Należy w tym miejscu nadmienić, że teoria symbolu łódzkiego profesora jest do dziś wykorzystywana szczególnie w badaniach o charakterze interdyscyplinarnym (por. Dzieciół 1997: 8-9).

W kręgu znaku

Myślenie o symbolu Wallisa ufundowane jest na głębszej refleksji teoretycznej, uwzględniającej różnorodność zjawisk semiotycznych oraz ich złożoność. U podstaw jego przemyśleń na temat symbolu najpierw odnaleźć można charakterystykę znaku:

Nazywam „znakiem” lub „przedmiotem semantycznym” przedmiot fizyczny ukształtowany przez pewnego „twórcę” celem wywołania w pewnym „odbiorcy”, dzięki pewnym swym własnościom, określonej myśli o przedmiocie innym niż on sam (Wallis 1983: 7).

W komentarzu do powyższej, mocno uproszczonej definicji, Wallis podkreślał, iż „przedmiotem” jest dla niego ogół istniejących przedmiotów i zjawisk, jak „rzecz”,

¹ „Możemy rozpatrywać powstawanie ludzkich teorii – to znaczy wiedzy obiektywnej – jak coś w rodzaju mutacji zachodzących na zewnątrz powłoki cielesnej; czy jak to się określa „mutacji egzosomatycznych” (Popper 1998: 25).

² Mieczysław Wallis (1895-1975) – filozof, historyk sztuki, krytyk artystyczny; prof. Uniwersytetu Łódzkiego i Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej w Warszawie. Por. J. Białostocki, *Wspomnienie pośmiertne*, w: M. Wallis: *Sztuki i znaki. Pisma semiotyczne*, Warszawa 1983, s. 335-339. Prof. Wallis jest autorem m.in. prac: *Sztuka polska dwudziestolecia. Wybór pism z lat 1921-1957*, Warszawa 1959; *Autoportrety artystów polskich*, Warszawa 1966; *Secesja*, Warszawa 1967; *Przeżycie i wartość. Pisma z estetyki i nauki o sztuce (1931-1949)*, Kraków 1968; *Malarze i miasta. Studia i szkice*, Warszawa 1972; *Dzieje zwierciadła i jego rola w różnych dziedzinach kultury*, wyd. 2, Warszawa 1973; *Późna twórczość wielkich artystów*, Warszawa 1975; *Sztuki i znaki. Pisma semiotyczne*, op. cit.; *Wybór pism estetycznych*, oprac. T. Pękala, Kraków 2004 (w tym wyborze por. też wskazówki bibliograficzne m.in. w zakresie recepcji jego pism, s. 311-316).

³ Por. A. Borkowski, *Symbol w świecie literatury i sztuki w perspektywie teorii Mieczysława Wallisa*, w: *Symbol w paradygmatach kultury europejskiej. O czasów antycznych do współczesności* (tezy międzynarodowej konferencji naukowej, Siedlce 27-28 września 2010), red. A. Borkowski, J. Urban, Siedlce 2010. Niniejszy szkic jest wersją rozszerzoną powyższych tez.

„proces”, „czynność”, zdarzenie”, „stan rzeczy”, dodając jednocześnie, że sferę znaków zasadniczo ogranicza jedynie do wytworów ludzkich (Wallis 1983: 275-276).

Znakiem jest dla autora *Sztuki polskiej dwudziestolecia* na przykład wyraz językowy „cheval”. Jest on zestawieniem dźwięków, które wywołują u odbiorcy myśl o koniu na zasadzie, znamiennej, w tym przypadku dla języka francuskiego, zwyczaju czy konwencji. Za znak został uznany też rysunek konia, czyli zbiór kresek ołówka na papierze zaprojektowany w taki sposób, aby wywołać w odbiorcy, poprzez podobieństwo kształtów, obraz tego zwierzęcia (Wallis 1983: 8).

O istocie znakowości decyduje, zdaniem Wallisa, więź, jaka wytwarza się między znakiem i przedmiotem; związek ten ufundowany jest na podobieństwie lub konwencji. W konsekwencji autor *Przeżycia i wartości* podzielił znaki na: a) znaki-podobizny (*signes-effigies*), które wywołują myśl o pewnym przedmiocie dzięki podobieństwu (są to rozmaite rysunki, malowidła, rzeźby, fotografie, filmy nieme itd.); b) znaki umowne (*signes conventionales*), wywołujące myśl o określonym przedmiocie na zasadzie umowy: języki narodowe, cyfry, systemy znaków matematycznych, chemicznych (Wallis 1983: 8; Borkowski 2010: 47).

Wydaje się istotne w teorii Wallisa, iż każdy znak może zostać zastąpiony przez inny przedmiot, który po części przypomina go i wywołuje u odbiorcy taką myśl jak ten poprzedni oraz, że znak jest przedmiotem wielowarstwowym. Może być on rozpatrywany jako przedmiot fizyczny, jak też ujmowany od strony znaczenia (Wallis 1983: 9).

W kręgu symbolu

Mieczysław Wallis zdawał sobie sprawę z wieloznaczności terminu symbol, który rozmaicie jest precyzowany na gruncie filozofii, estetyki czy historii sztuki. Ustosunkowując się krytycznie do teorii Ernsta Cassirera, Suzanne K. Langer czy Janiny Kotarbińskiej, sformułował własną definicję symbolu, stwierdzając, że jest to

[...] przedmiot spostrzegalny zmysłowo, istniejący w przyrodzie albo wytworzony lub używany przez człowieka i mający zdolność wywoływania w odbiorcy myśli o przedmiocie innym niż on sam, nie na podstawie podobieństwa, jak znak ikoniczny, i nie na podstawie zwyczaju lub umowy, jak znak umowny, lecz na podstawie pewnej analogii między nim a tamtym przedmiotem, analogii często dalekiej i trudno uchwytywnej (Wallis 1983: 56).

Ilustruje to lew, który może wywołać w odbiorcy myśl o sile i męstwie, płomień, odsyłający do rewolucji czy walka światła z ciemnością potraktowana jako unacznienie walki między dobrem i złem. Wallis zauważył, że pomiędzy siłą i męstwem oraz lewem nie występuje podobieństwo wyglądu. Co więcej, związek między nimi nie wydaje się jedynie kwestią umowy, bowiem nie sposób zastąpić lwa, który jest symbolem męstwa, muchą (Borkowski 2010: 47). Prócz tego łódzki

profesor podzielił symbole na „symbole ustalone”, raczej jednoznaczne i tym samym przypominające znaki umowne, oraz „symbole nie ustalone”, wieloznaczne i rozmyte (Wallis 1983: 57).

Egzemplifikacją dla pierwszego zbioru jest chociażby lew na nagrobkach średniowiecznych – symbol męstwa, a także pies, który pod stopami żony okazuje się ekwiwalentem wierności.



Jan van Eyck: *Portret małżonków Arnolfinich*, 1434
<https://pl.wikipedia.org/wiki/>

W kręgu drugiego obszaru uczony pomieścił „błękitny kwiat romantyków”, pijany statek Rimbauda, zranioną kaczkę w dramacie Ibsena, sad wiśniowy w dramacie Czechowa, złoty róg w *Weselu* Wyspiańskiego czy złotą ważkę w obrazie *Dziwny ogród* Mehoffera. Objaśnianie tych ostatnich może być kłopotliwe, gdyż ich rolą jest wywołanie w odbiorcach różnorodnych skojarzeń i doznań emocjonalnych (Borkowski 2010: 47-48).



Józef Mehoffer: *Dziwny Ogród*
[https://pl.wikipedia.org/wiki](https://pl.wikipedia.org/wiki/Dziwny_Ogr%C3%B3d)

Znak a symbol

Znak w odróżnieniu od symbolu, zdaniem Wallisa, „[...] jest zawsze wytworzony lub używany przez pewną istotę żyjącą [...]”, zaś ten drugi „[...] może być wytworzony lub używany przez pewną istotę żyjącą lub nie” (Wallis 1983: 57). Jak się wydaje jest to znacząca uwaga uczonego, wskazująca na tajemniczą naturę symbolu i jego ontologiczną niezależność. Ponadto znak posiada określone funkcje trojakiego rodzaju, gdyż „[...] reprezentuje pewien przedmiot inny niż on sam (funkcja reprezentacyjna), wywołuje myśl o tym przedmiocie (funkcja komunikatywna) i wyraża myśl swego wytwórcy lub użytkownika (funkcja ekspresyjna)” (Wallis 1983: 57). W odróżnieniu od znaku symbol posiada funkcję reprezentacyjną i komunikatywną, zaś ekspresyjną tylko wówczas, kiedy okazuje się „[...] dziełem istoty żyjącej, objawem czyjejś psychiki” (Wallis 1983: 58).

W ujęciu Wallisa symbole różnią się od znaków, jednakże posiadają też określone cechy wspólne. Autor *Przeżycia i wartości* nazywa je „sygnoidami” lub „przedmiotami semisemantycznymi”. „Są czymś pośrednim między znakami a „nieznakami”, między przedmiotami semantycznymi a przedmiotami asemantycznymi” (Wallis 1983: 58).

Wobec innych teorii

Mieczysław Wallis stworzył własną teorię symbolu m.in. w opozycji do, jego zdaniem, zbyt szerokiego ujęcia Ernsta Cassirera, dla którego w istocie każdy twór

kultury okazywał się symbolem⁴ oraz innych dociekań szczegółowych, zwłaszcza autorstwa Suzanne K. Langer czy Janiny Kotarbińskiej. Natomiast sporo zbieżności można zauważyć z koncepcją szwajcarskiego językoznawcy Ferdynanda de Saussure'a, który dowodził, iż symbol odznacza się naturalną więzią między *signifiant* i *signifié* i nie jest w pełni dowolny (de Saussure 1991: 92; Pelc 1982: 172)

Teoria Wallisa nie eliminuje innych, zwłaszcza hermeneutycznych ujęć symbolu, czego przykładem dociekania Paula Ricoeura, gdzie podkreśla się, iż znaki symboliczne są nieprzejryste i niekiedy różnią się od zwykłych znaków (Ricoeur 1986: 18 oraz 1975: 11). Pojmowanie symbolu przez autora *Przeżycia i wartości* wydaje się opozycyjne w stosunku do jego radykalnych ujęć, chociażby Paula Evdokimova czy Dorothei Forstner (Evdokimov 1999: 145; Forstner 2001: 7).

Szczególnie ciekawe wydaje się zestawienie ustaleń Wallisa na temat symbolu ze współczesnymi ustaleniami z zakresu poetyki (Borkowski 2010 b: 88-89). W *Słowniku terminów literackich* symbol to motyw czy motywy, tające znaczenia niejasne. Domagają się one dwustopniowej interpretacji, która ma odkryć znaczenia zaszyfrowane w jakimś przedmiocie, postaci czy fabule. Wielostopniowość symbolu wiąże go z alegorią, jednakże różnica, zdaniem Janusza Sławińskiego, kryje się w tym, że „[...] w alegorii związek między zjawiskiem przedstawionym a ukrytym sensem jest konwencjonalnie ustalony, natomiast w symbolu ma on charakter jednorazowy i nieokreślony” (Sławiński i in. 2000: 545). Stąd wniosek, iż objaśnianie alegorii zmierza do redukcji wieloznaczności na rzecz jednego znaczenia, zaś symbol generuje wielość odczytań.

Istotne podobieństwa i różnice pomiędzy alegorią i symbolem ukazano w podręczniku *Zarys teorii literatury*:

Pewne cechy wspólne z symbolem ma alegoria. Mówimy o niej wówczas, gdy jakiś znak językowy (np. lis – chytróść) stale zastępuje jakieś pojęcie. Powiadamy więc, że w klasycznej bajce lis jest alegorią chytróci: pojęcie abstrakcyjne „chytróść” zostało jakby zmaterializowane w postaci lisa. Zależy między nimi stosunek ustalonej odpowiedniości (czego nie ma nigdy w zjawisku symbolu, który raczej naprowadza na przedmiot symbolizowany czy go sugeruje, nigdy zaś w pełni nie zastępuje) (Głowiński i in. 1991: 124).

W świetle teorii autora *Secesji* mielibyśmy do czynienia nie z symbolem i alegorią, a raczej z „symbolami ustalonymi” i „symbolami nie ustalonymi”. Jak się wydaje, w pewnym sensie, w podobnym kierunku zmierzały dociekania krakowskiego teoretyka literatury Adama Kulawika, który stwierdził, że akcentowanie różnic między alegorią i symbolem nie ma sensu, gdyż są to w istocie terminy synonimiczne (Kulawik 1997: 112).

⁴ Cassirer określał człowieka jako *animal symbolicum*, czyli istotę tworzącą symbole (Cassirer 1995: 7; por. też Borkowski 2010 b: 86).

Podsumowując należy stwierdzić, iż słabą stroną teorii autora *Przeżycia i wartości* jest swoista ahistoryczność terminologiczna, zwłaszcza brak w refleksji teoretycznej terminu alegoria, który jest mocno zakorzeniony szczególnie w przedromantycznych rozważaniach estetycznych (Abramowska 2003: 13). Można również zarzucić Wallisowi uproszczoną wizję zjawisk literackich i szerzej artystycznych. Mocą stroną teorii autora *Przeżycia i wartości* jest jej uniwersalność, gdyż obejmuje wszelakie zjawiska artystyczne, także literackie, pozwalając jednocześnie na dokonywanie sensownych interpretacji dawnych i nowych tekstów kultury.

BIBLIOGRAFIA

- Abramowska J., *Rehabilitacja alegorii*, w tomie: *Alegoria*, red. Janina Abramowska, Gdańsk 2003.
- Borkowski A., *Symbol w świecie literatury i sztuki w perspektywie teorii Mieczysława Wallisa*, w: *Symbol w paradygmatach kultury europejskiej. O czasów antycznych do współczesności* (tezy międzynarodowej konferencji naukowej, Siedlce 27-28 września 2010), s. 45-48.
- Borkowski A. (b), *Uwagi o symbolu i alegorii. Przegląd wybranych koncepcji i teorii od starożytności do współczesności*, „Conversatoria Litteraria” 2010, t. 3, s.79-91.
- Cassirer E., *Symbol i język*, tłum. Bolesław Andrzejewski, Poznań 1995.
- De Saussure F., *Kurs językoznawstwa ogólnego*, tłum. Krystyna Kasprzyk, Warszawa 1991.
- Dzięcioł A., *Książka jako symbol w kulturze polskiej XVII wieku*, Warszawa 1997.
- Evdokimov P., *Sztuka ikony teologia piękna*, tłum. M. Żurowska, Warszawa 1999.
- Forstner D., *Świat symboliki chrześcijańskiej. Leksykon*, wyd. II, oprac. W. Zakrzewska i in., Warszawa 2001.
- Głowiński M., T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Słownik terminów literackich*, red. Janusz Sławiński, wyd. III, Wrocław 2000.
- Głowiński, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Zarys teorii literatury*, wyd. 5, Warszawa 1991.
- Kulawik A. M., *Poetyka. Wstęp do teorii dzieła literackiego*, wyd. III, Kraków 1997.
- Pelc J., *Wstęp do semiotyki*, Warszawa 1982.
- Popper, K. R. *W poszukiwaniu lepszego świata. Wykłady i rozprawy z trzydziestu lat*, tłum. Antoni Malinowski, Warszawa 1997.
- Popper K. Raimund, *Wiedza a zagadnienia ciała i umysłu. W obronie interakcji*, tłum. T. Basznia, Warszawa 1998.
- Ricoeur P., *Symbolika zła*, tłum. S. Cichowicz, M. Ochab, Warszawa 1986; *Egzystencja i hermeneutyka. Rozprawy o metodzie*, oprac. S. Cichowicz, Warszawa 1975.
- Wallis M., *Sztuki i znaki. Pisma semiotyczne*, Warszawa 1983.

Dane kontaktowe / Contact details

Andrzej Borkowski, UPH
e-mail: andrzej.borkowski@uph.edu.pl

CZY DOBRZE JEST CZUĆ? EKSPLIKACJA BAJKI *CZŁOWIEK I KAMIEŃ* FRANCISZKA KARPIŃSKIEGO

Karolina Byszewska

UPH Siedlce

karolina_byszewska@wp.pl

Abstrakt: Głównym założeniem artykułu jest przybliżenie czytelnikom twórczości Franciszka Karpińskiego dzięki eksplikacji bajki „Człowiek i kamień”. Szczegółowej analizie poddana została tak dosłowna warstwa tekstowa utworu, jak i symboliczne jego znaczenie. Zestawienie człowieka oraz kamienia ma pomóc udzieleniu odpowiedzi na pytanie o istotę uczuć człowieka, a także uwrażliwić na cierpienie oraz oskarżanie niewinnych.

Słowa kluczowe: Franciszek Karpiński, bajka, sentymentalizm, oświecenie

IS IT GOOD TO FEEL? THE EXPLICATION OF THE FABLE *HUMAN AND STONE* BY FRANCISZEK KARPIŃSKI

Karolina Byszewska

UPH Siedlce, Poland

Abstract: The main assumption of the article is to familiarize the readers with the work of Franciszek Karpiński thanks to the explication of the fable "Man and Stone". Both the literal textual layer of the work and its symbolic meaning were thoroughly analyzed. The juxtaposition of a man and a stone is to help answer the question about the essence of human feelings, as well as to sensitize to suffering and accusing the innocent.

Keywords: Franciszek Karpiński, fable, sentimentality, enlightenment

Kamień leżał w środku drogi;
Mimo przechodząc ubogi,
Stukł nogę, łajał kamienie:
„Na cóż to próżne stworzenie?
On siebie nie zna, czy lato,
Czyli go śniegi przysuły!”
A kamień odpowie na to:
„A tobież lepiej, żeś czuły?”
(Woźnowski 1983)

Franciszek Karpiński, poeta epoki oświecenia, to potomek ubogiej rodziny szlacheckiej z Pokucia, „[...] krainy naznaczonej skomplikowaną historią i złożonymi relacjami społecznymi” (Borkowski 2018: 94). Według Jana Zygmunta Jakubowskiego pracował jako sekretarz Adama Czartoryskiego, a w młodszych latach – jako nauczyciel domowy w majątku Józefa oraz Marianny Ponińskich (Masłowska-Nowak 2005: 6). Był również dzierżawcą majątków ziemskich (Jakubowski 1979: 264). Grzegorz Zając w ten sposób pisze o Karpińskim: „potwierdzał swą przynależność do grona najważniejszych – obok Książna, puławskiego Niemcewicza, a później też Brodzińskiego – przedstawicieli rodzimej literatury czułej” (Zając 2019, s. 533). Teresa Kostkiewiczowa (2016: 20) określa natomiast Karpińskiego jako „ikonę polskiego pisarstwa”, jednak Julian Krzyżanowski (1972: 203) wspomina publicystę jako „chudego literata”, sygnalizuje również, iż miał ogromne pretensje do życia, co widoczne jest w niektórych tekstach poety.

Obiektem badań w niniejszym szkicu jest bajka *Człowiek i kamień* pomieszczona w *Antologii bajki polskiej* w opracowaniu Wacława Woźnowskiego. Okoliczności powstania tekstu nie są nieznane. Utrzymany w poważnym nastroju wiersz skłania czytelnika do refleksji nad naturą ludzką. Karpiński według Romana Sobola (1958: 11), jawił się bowiem jako człowiek wyczulony na krzywdę ludzką oraz biedę, określany jest jako zawsze chętny do pomocy czy współczucia, co – biorąc pod uwagę sytuację Rzeczypospolitej w epoce oświecenia – może stanowić przyczynę powstania tak wymownego utworu.

Tytuł stanowi zestawienie dwóch określeń: rzeczownika męskoosobowego oraz rzeczownika nieżywoтного – *człowiek* oraz *kamień*; kontrast jest więc obecny zarówno na poziomie semantycznym, w odmiennych zakresach znaczeniowych, jak i gramatycznym, co polega z kolei na podstawowych różnicach w rodzaju gramatycznym wyrazów. Określa to również tematykę utworu, pod względem metaforycznym bowiem zestawienie tych dwóch określeń służyć ma wyeksponowaniu różnic pomiędzy przedmiotem i ludzkim istnieniem. Kamień – jako rzeczownik nieżywoтny – pozbawiony jest uczuć (Biedermann 2003: 62), podczas gdy człowiek na emocjach opiera wiele swoich działań oraz relacji. Rozważania na ten temat stanowią punkt do wyprowadzenia podstawowego pytania, które począwszy od wymownego tytułu, obecne jest w bajce. Czy dobrze jest czuć?

Oprócz tego, iż kamień jest przykładem martwej natury, według Władysława Kopalińskiego (1991: 138) jest też symbolem nieczułości oraz siły. O ludziach natomiast Goethe (2018: 292) napisał, iż „są ślepi całe życie”, tym samym polemizując ze znanym z *Nowego Testamentu* obrazem Jezusa uzdrawiającego niewidomego (Dynarski 1980: 1167) – tym właśnie jest przesłanie utworu Karpińskiego. Osoba mówiąca rozumie, iż w ludzkim życiu jest miejsce zarówno na ból, jak i na radość. Kamieniom natomiast, podobnie zresztą jak i innym przedmiotom nieożywionym, cierpienie jest oszczędzone. Mimo to Ewa Masłowska podkre-

śła, iż kamień jest zarówno pierwotnym elementem rzeczywistości otaczającej człowieka, jak i stanowi punkt odniesienia do ustanowienia miejsca w kosmosie. Istotny jest również dla zbudowania światopoglądu na sprawy doczesne i wieczne. Podkreśla również, iż prototypowe cechy twardości, odporności oraz bezruchu kamienia – w odniesieniu do charakteru człowieka oraz stosunku do świata – stanowić mogą zarówno walor pozytywny, jak i negatywny (Masłowska 2017: 201). Doskonale widać to w utworze, w którym kamień stanowi punkt wyjścia do rozważań na temat istoty cierpienia, chociaż brakuje jednoznacznej odpowiedzi na zadane w ostatnim wersie pytanie. Posłużenie się cechami kamienia wskazywać może albo na niezłomność charakteru oraz odporność na przeciwności losu, albo na nieczułość, obojętność oraz czasem okrucieństwo (Masłowska 2017: 205). Od każdego człowieka osobno wymaga się zatem zastanowienia nad odpowiedzią, czy lepiej jest czuć, czy mimo wszystko łatwiej być nieczułym?

W odniesieniu do kamieni używa się takich określeń, jak na przykład: rodzina, materiał macierzysty, bliźniacze kryształy oraz pochodzenie. Podobne oznaczenia to między innymi populacja, społeczeństwo oraz członek. Stwierdzić można zatem, iż kamień jest mimo wszystko personifikacją istoty ludzkiej (Cuadrado i Durán 2013: 59-61). Co prawda, stwierdzeniami tymi posługują się głównie badacze z dziedzin nauk o ziemi, należy jednak mimo wszystko zwrócić uwagę na te sformułowania. Jest to bowiem zaakcentowanie podobieństwa między ludźmi i kamieniami na zupełnie innym poziomie niż opozycja kształtność – bezkształtność. Analogia ta polega na zrozumieniu, iż chociaż człowiek ma określoną formę, która wynika z cech gatunkowych, wyróżnia się jednak spośród innych. Tak samo teoretycznie bezkształtny kamień również jest wyjątkowy, a co za tym idzie – różni się od reszty. Być może więc odpowiedź na zadane pytanie jest nieistotna; o wiele ważniejsze jest podobieństwo pomiędzy oboma elementami.

Poza tym uwypukla się w utworze motyw podróży. Podobnie jak w *Kandydzie*, gdzie główny bohater – poprzez tułaczkę – uczy się filozofii życiowej, a także zaczyna rozumieć, iż świat został zorganizowany w sposób niedoskonały, tak i w *Mikołaja Doświadczynskiego przypadkach* głównym motywem jest podróż. Wątek ten, szczególnie w oświeceniu, ma charakter dydaktyczny. Stwierdzić można wobec tego, iż również w bajce Franciszka Karpińskiego wędrowka ma nauczyć człowieka, czym jest istota życia. Być może pokazać ma, iż uczucia są właśnie tym, co decyduje o człowieczeństwie.

Utwór można podzielić na dwie części – pierwszej odpowiadają rymy parzyste, podczas gdy druga składa się z rymów przeplatanych. Narrację poprowadzono w czasie przeszłym przez, wydawałoby się, naocznego obserwatora niezwiązanego z przedstawionymi postaciami. Eksponuje to również harmonijna budowa ośmioletkowskiej bajki, co – w formie graficznej oraz metaforycznej – wskazuje na zaakceptowanie swego położenia, a także na dystans do przedstawianych wydarzeń.

Kamień poddany został personifikacji w słowach „próżna istota”, tym samym nabывая cech ludzkich, w szczególności myślenia oraz mówienia. Mimo to w przedostatnim wersie zastosowano czas przyszły prosty czasownika „odpowiadać”, co każe stwierdzić, iż trzecioosobowy narrator wyłącznie domyśla się, co byłoby odpowiedzią kamienia na takie oskarżenia. Stanowi to więc wyraz przekonań obserwatora.

Przesłanie utworu wskazuje, że to siła wynika z nieczułości, podczas gdy słabość – z uczuć. Widoczne jest również podobieństwo między desygnatami rzeczowników zastosowanych w tytule. Być może więc – paradoksalnie – jest o wiele głębsza analogia pomiędzy człowiekiem i kamieniem niż się może wydawać przed lekturą tekstu. Podsumowując należy stwierdzić, że *Człowiek i kamień* porusza ważne problemy ogólnoludzkie, jak cierpienie, empatia oraz pogłębiona świadomości samego siebie.

BIBLIOGRAFIA

- Biedermann H. (2003). *Leksykon symboli*. Warszawa: Wydawnictwo ROK.
- Borkowski A. (2018), *Symbolika drzewa (lasu) w twórczości Franciszka Karpińskiego*, „Філологічний часопис”, вип. 2 (12), s. 93-100.
- Cuadrado G., Durán P. (2013). *Rocks are Human Beings: Researching the Humanizing Metaphor in Earth Science Scientific Texts*, „Global Journal of Human Social Science”, nr 7, s. 55-64.
- Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*. Poznań: Pallottinum (1980).
- Jakubowski J. (red.). (1979). *Franciszek Karpiński*, w: *Literatura polska od średniowiecza do pozytywizmu*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, s. 264-266.
- Kopaliński W. (1991). *Słownik symboli*. Warszawa: Oficyna Wydawnicza RYTM.
- Kostkiewiczowa T. (2016). *Piosenka pasterska dziedzictwo sielanki w poezji polskiej XX wieku*, „Prace Polonistyczne”, s. 19-30.
- Krzyżanowski J. (1972). *Liryka sentymentalna*, w: *Dzieje literatury polskiej*. Warszawa: Polskie Wydawnictwo Naukowe, s. 200-209.
- Masłowska E. (2017). *Kamienne serce – drewniana dusza. Kamień i drzewo jako archetypowe wzorce kreowania wizerunku psychofizycznej kondycji człowieka w języku i w kulturze tradycyjnej*, w: *ТЕКСТ В ЯЗЫКЕ, РЕЧИ, КУЛЬТУРЕ*, Mińsk: ПИВШ, s. 200-215.
- Masłowska-Nowak (red.). (2005). *Franciszek Karpiński. Wiersze zebrane*. Warszawa: Wydawnictwo IBL PAN.
- Sobol R. (1958). *Wstęp*, w: *Korespondencja Franciszka Karpińskiego z lat 1763-1825*, „Archiwum Literackie”, t. 4, s. 1-268.
- Von Goethe J. (tłum. 2018). *Faust. Tragedii część pierwsza i druga*. Warszawa: Oficyna Wydawnicza ASPRA.
- Woźnowski W. (oprac.). (1983). *Człowiek i kamień*. W: *Antologia bajki polskiej*. Wrocław: Wydawnictwo Ossolineum.
- Zajac G. (2019), *Franciszek Karpiński – po czym poznać pamiętnikarza sentymentalnego?* „Ruch Literacki”, s. 533-545.

Dane kontaktowe / Contact details

Karolina Byszewska, UPH
e-mail: karolina_byszewska@wp.pl

GOING BEYOND COMPREHENSION: APPROACHES TO TEACHING *THE GRADUATE* IN THE ENGLISH LANGUAGE CLASSROOM

Stacy Chambless

HF & VUC Fyn in Odense, Denmark
stacecham@gmail.com

Abstract: Teaching literature is a valuable way for learners of English to acquire language. Reading is an essential part of language learning as it provides students with many facets of learning such as vocabulary, grammar, or idioms. The novel *The Graduate* by Charles Webb is especially useful for teachers because of its uncomplicated language which allows teachers to focus on others areas in reading a literary work, for example, literature analysis, character study, focus on the Byronic hero in fiction.

This essay aims to examine features beyond simply providing students tools in which to comprehend a text and with this, find the experience of reading enjoyable and motivating.

Keywords: literature, analysis, teaching, motivation, Byronic hero, symbolism.

1. Introduction

In 1963 a novel about a young man ‘a little worried about his future’ was published. The young man, Benjamin Braddock, is the main character in the novel, *The Graduate*. It is a popular work, easy to read and understand, and because of this, the book is often used to teach students learning English as a foreign language.

What this paper aims to examine is threefold: to explore how the novel *The Graduate* is so useful as a teaching tool for teachers of English as a foreign language / second language; how the novel can be useful for introducing students to various methods of literary analysis; and finally, how Benjamin Braddock is regarded by modern readers as something akin to a nuisance, perhaps even a ‘stalker’ when it actually might be that he is a modern Byronic hero and therefore acting on urges beyond society’s conventions.

These three themes, while each being addressed separately in their own right, will also appear throughout the essay as they intertwine and act together with each other.

Although there are passages from the book in this essay used to illustrate and explain, it is important to note that this is not a review, but rather an examination into how it can be used in the English language classroom. Also, the paper

focuses on the novel *The Graduate*, and not the film, as it is the English language and literature which is discussed here.

2. *The Graduate* as a teaching tool

As a book for learners of English, *The Graduate* has many clear, positive points. For example, it contains language that is not complex, which is due in part, to a lot of dialogue in the story. The story itself is straightforward: a successful young man returns home, is pressured by his parents to do something with his life, has an affair, falls in love with a young woman and thereafter pursues her.

When the teaching syllabus requires a larger literary work to be taught, it becomes the teacher's choice that governs the reading (even when students are given a choice of three or four novels), which can lead to problems with motivation for reading the work. In this situation it is important to provide effective scaffolding with focus on the story, possible themes, characters, and the film poster / book cover (usually of the stockinged leg of an unseen female in front of a pensive young man) to help to build an understanding of what students will encounter as they read the book.

A further way to counter any feelings of students feeling they are 'forced' to read *The Graduate*, is to show the film prior to reading the book. Sometimes teachers prefer to show a film to students at the end of reading a work as a kind of 'treat'. However, showing a film of a book prior to reading has many advantages for learning. Indeed, *The Graduate* film is especially worthwhile as it is so true to the novel and can be a valuable tool in helping understanding and also building new vocabulary, illustrating grammar and proving students' own hypotheses. Indeed, by giving students the story beforehand, teachers may well find that they can focus more on the language, instead of long lessons devoted to comprehension. True, this method removes much of students attempting to predict vocabulary and the meanings of words as they read, but other strategies can be employed here instead, such as noticing grammar features, idioms, or spelling.

If the teacher also provides snacks and refreshments with a viewing of the film, then students might relax and enjoy the experience more, therefore lessening feelings that they have been 'coerced' into reading a book.

3. Approaches to reading the novel

The theories of reading by Stephen Krashen are useful here to illustrate how reading is an essential part of the language learning process. One area on which Krashen focuses is input and the language students receive, especially that which is just above students' comprehension: comprehensible input +1 - the language stu-

dents already have plus a step slightly higher up. The thought behind comprehensible input +1 is highly valuable in language learning as it helps push students to just beyond where they are while avoiding demotivation through language which is too advanced. Thus, showing the film *The Graduate* before reading the book can function as an aid to comprehensible input, as students, at the very least, will be primed through the visual experience to not only anticipate what will appear in the written story but also gain a better understanding of what is happening as they read.

The Graduate is an extremely useful book for students learning English as there are several approaches the teacher can take in order to give students the best and most rewarding learning experience with this work. It is interesting to explore how the teacher can use the book beyond using it as a work for language acquisition. In fact, *The Graduate* is useful for teachers wanting to introduce students to literary analysis, which can be used with other English language works and also in other subjects.

As one of the receptive skills, the demands of reading on the student can be limited to understanding a text, perhaps followed by a discussion in class, or maybe even a written task. Therefore, the production comes after the work has been read. In *The Graduate* however, where the language is uncomplicated and where there is often a lot of dialogue with minimal description to reveal characters' feelings, the reader is placed in a position where they have to imagine these scenes themselves. Consider, for example, the scene where, after the affair has been going on for some time, Benjamin insists that he and Mrs. Robinson talk instead of just getting into bed together. In this scene the language can actually be regarded as almost being too straightforward, description reduced to a few frowns, a shrug, or a raised eyebrow. There are long stretches of dialogue with no additional description of mood or tone so there is a risk that the reader might miss on a more complete reading experience because the mood or emotions of the characters speaking are not described at all. In the scene where Benjamin wants to know more about Mrs. Robinson and presses her to talk more about how she manages the affair, about her life, and so on (which she finds tiresome and pointless to discuss with him), the reader only learns of her feelings through what she says, not how she says it.

Again, having shown the film to students beforehand also provides the opportunity for reflection on what is shown in this scene thus providing the description. For instance, the word 'frowning' which is often used as an emotional indicator in the book benefits with the subtle, hurt tones in the voice of Anne Bancroft as Mrs. Robinson.

How might the language teacher approach such scenes, which are crucial to the story, yet seem to lack description beyond what is spoken by the characters? In this case, the teacher might consider having students interact with the text by, for example, completing a 'fill in the gaps' task in scenes where description is lacking,

which could be done by adding description to the dialogue, or writing a kind of 'stage direction'. Teachers can ask students to produce written descriptions of, for example, Mrs. Robinson's responses, other than raising her eyebrows or shrugging her shoulders to Benjamin's questions.

By asking students to respond to what they are reading can help give the novel a new depth and from that, more understanding. By having students become more involved in using the text in a more creative way, they receive the opportunity of contributing and interacting with what they are reading, and therefore creating opportunities for them to become more engaged in the text they have been assigned to read.

4. Using *The Graduate* as a work of literature.

In many ways it is possible to question the literary merits of *The Graduate*. True, the story is dynamic and interesting, but the narrator gives the reader very little in the way of character description, or much - if any - character development. Further, the novel is written in a simple, uncomplicated language that presents little challenge for the reader.

However, there are several elements in the story that are valuable for the teacher of English as a foreign language which can be used to help students with learning English. By introducing different approaches in text analysis students receive another tool in reading a work and also methods of how to analyse a larger text.

Indeed, it is this that makes *The Graduate* such an interesting story for teaching. There is a problem and a resolution, which is, in essence, Benjamin wants the girl (Elaine, the daughter of the Robinsons) and finally gets her. However, the reader only gets to know the characters through their actions or through passage of dialogue that sometimes contain little description. Additionally, there is a risk of the reader becoming frustrated as many questions seem to be left unanswered: Why is Ben worried about his future? Who is Elaine and why does she suddenly accept Ben on their first date after he treats her so badly? What is it in her personality that allows her to forgive and finally accept Ben after finding out he has had sex with her mother and even worse, when she is later told it was rape? (Later she accepts this was not the case and dismisses it after hearing from Ben it was not true). Why does she suddenly accept Ben's insistence on marriage after his continual plaguing of her in Berkeley? And finally, at Elaine's wedding to Carl Smith, Ben abruptly crashes in and she rushes to him, screaming his name in the church. (Although it would seem to be a marriage to Smith 'a friend of the family' that she is forced to accept, one can ask further: why does Elaine lamely accept her situation, at such short notice, when it is discovered Ben is pursuing her in Berkeley?)

As the characters in the book are not ‘fleshed out’ in any detail, the reader has to surmise what the character might actually be feeling through actions or what they say. However, there is one expression which recurs constantly throughout the book: ‘frowning’. *The Graduate* is full of ‘frowns’ which appears continuously throughout the book, (it could be tempting, on a rainy autumn afternoon, to count the amount of times ‘frown’ appears in the book). Here it is possible for the teacher to invite students to find other ways of describing characters’ expressions in order to indicate how they might react emotionally or be feeling in a specific scene or situation.

Yet, it is this aspect of the narration that gives *The Graduate* such substance as a useful tool for the English-language classroom. Though the narration often leaves the reader having to ‘fill in the gaps’ and ascertain for themselves what drives the characters to act as they do, so much is omitted from the narration that there are passages that shine brightly in the work, acting as ‘beacons’ for teachers to use for discussion.

Indeed, for all its apparent simplicity, there are elements in *The Graduate* that make it a worthwhile book to introduce students to analysing larger works of literature. As mentioned, there are passages that are heavy in dialogue, but lack much description. However, there are places in the book that contain features that teachers can use in a classroom to illustrate how simple comments or the mention of objects can play a significant role in a story. By showing and discussing selected parts in a work, students can become aware that often there is a reason for actions or objects contained within a scene. Three such examples in the work that can be used to demonstrate this are: when the Robinsons visit the Braddocks after the affair has begun; the restaurant scene during Ben’s pursuit of Elaine, where he looks at her from behind a ‘huge green M’ painted on the restaurant window; and the scene where Elaine visits Ben and watches him packing his belongings.

In the scene where the Robinsons have been invited for dinner Benjamin is noticeably uncomfortable while both families sit together in the living room. His discomfort arouses his mother’s suspicions and, as if to divert her attention, Mrs. Robinson crosses the room and asks about a lamp - itself a symbol for shining a light on a situation - and where one similar could be found. Mrs. Braddock replies that it was a gift, adding she would ‘keep her eye’ open. The scene ends with Mrs. Robinson saying that she and her husband ‘should run’. In this example, students can be shown how simple dialogue and use of focus on objects can be used, instead of description, as a means to reveal how characters interact in a situation, in this case, the suspicions of Ben’s mother and how Mrs. Robinson reacts.

Later in the book, Benjamin dates Elaine Robinson, to the dismay of her mother. He falls in love with Elaine, but she finds out about the affair and moves away to study at Berkeley. Undeterred, Ben moves to the city to be near Elaine and

there follows a long phase where he stubbornly pursues her, which modern readers might consider as him actually stalking Elaine, which will be discussed in more detail below.

One long piece describes Ben following Elaine in various situations. In one scene where he sees Elaine standing waiting for a bus, he quickly goes into a restaurant situated by the bus stop. On the window of the restaurant are large letters painted on the glass. Ben hides behind these letters, but there is one letter in particular, a 'huge green M' that is mentioned three times in the passage. Ben peers around it, sits straight in his chair with the M directly between his face and Elaine's. Finally when her bus arrives, Ben stands up and looks over the top of the M. There are many points that students can work with here, for example, the colour of the letter, the M itself, how Ben uses the M when looking at Elaine through the window. The M being repeated many times suggests that the author is deliberately making the reader focus on one feature in the excerpt and perhaps the M stands for 'mother' thus is a symbol for Mrs. Robinson who is 'green with envy' because Benjamin has chosen Elaine instead of her.

The story develops from Ben pursuing Elaine to her going to find him at his lodgings and a long discussion ensues where she discovers the truth about what happened between her mother and Benjamin. Discovering that her mother was complicit is unbearable and she screams out, prompting Ben's landlord to investigate who then decides that Ben has to move out of his premises.

Benjamin begins packing and various items are described as he looks for his things by a bureau: a marble covered in dust; a red plastic ruler, a belt, itself a present from his grandmother. Students can be asked here if they notice the mention of dust in this passage and what it might symbolise. The marble, found under the bureau is dusty, and Ben places back again after looking at it for a moment. The red ruler is also dusty and Benjamin knocks it on the metal frame of the bed in an attempt to remove some of the dust before placing the item into his suitcase. Further, students can be asked to consider why these things are included in the novel, and possible reasons for their inclusion.

Ben thoroughly examines the bureau to check he has got all of his belongings. Importantly, there is emphasis on the drawers, and here the teacher can introduce students to ideas about Freudian analysis in literature explaining the Superego, Ego, and Id.

With examples such as these, it is possible to suggest that *The Graduate* is an ideal book for learners of English which can take them beyond simple comprehension exercises to a deeper focus on literary analysis. Naturally, it can be argued that this can be said of many works but what makes this book so useful as a teaching tool is its accessibility for readers. The language is uncomplicated, and because of this,

there are more opportunities for teachers to present other features to their students as there will be less need to only focus on comprehension.

5. Benjamin Braddock: Byronic Hero?

Is Benjamin Braddock a hero or not? On the surface, he might fit into the traditional idea of a hero on an epic journey in order to find himself and his role in life. Does he learn anything, even when his 'quest' (that is, 'winning' the love of Elaine) is successfully accomplished? Is there any indication that he progresses through the novel? Again, not really, though perhaps his breaking away from the constraints and obligations imposed on him by his family is a kind of learning, but this seems too vague to make him truly heroic. Indeed, a modern interpretation of *The Graduate* might conclude that his behaviour as he pursues Elaine to be far from heroic, and instead his actions and behaviour appear to be more those of a 'stalker' (there is even a short clip on YouTube titled, 'The Graduate' - Stalking Elaine').

However, it is worth considering that he is perhaps adhering to the values and characteristics of another type of hero - one that students might find particularly useful when analysing other works, namely, the Byronic hero. It is important to note here that for reasons of space, a deep, detailed history of the evolution of the Byronic hero is not possible. Instead the focus will be on the literary character created by Lord Byron (hence the character's title). This character is the culmination of centuries of evolution from the Noble Outlaw to the Satan in Milton's *Paradise Lost*, to Prometheus to Faust arriving at the Gothic Hero and culminating in the Byronic hero.

Before investigating the various elements it is interesting to observe that he lacks a trait peculiar to Byronic heroes, the 'gnashing of teeth', which many such characters do when enraged or frustrated. It is possible though, that 'gnashing' has been replaced in *The Graduate* with the many 'frowns' found throughout the novel.

Byronic heroes are defiant individuals, driven by their convictions. They suffer greatly and often harbour a 'secret sin'. Another important element in the Byronic hero is isolation. If Ben is 'Byronic', then there are legitimate reasons for his actions, and perhaps even result in modern readers not classing him a 'stalker'.

As with the Byronic hero, Ben is isolated - he is alone. Friends are never mentioned, nor anyone but his family or their friends. Although lauded by his parents because of his successes at college, or perhaps because of this, Benjamin feels an acute isolation. As if to highlight his plight, before his first meeting with Mrs. Robinson at the hotel, Benjamin is involved in an amusing scene where he gets mixed-up with guests at the aptly named 'Singleman' party.

It can even be asked if Mrs. Robinson can be considered Byronic too. She is also isolated, something made more apparent by her name, Robinson, which evokes

thoughts of Robinson Crusoe, the character famously stranded on a desert island, which provides another valuable indicator for the teacher wanting students to notice reasons for items being included in a text, in this instance, the importance of names in literature. Further, for all their intimacy, albeit only physical, Ben only refers to her as 'Mrs. Robinson', adding to the sense of isolation. (It is later revealed through a telegram sent to Benjamin that her initials are 'G L', but that is all).

It is Elaine, whose name means 'bright, shining light', who allows Ben to finally see something which can release him from isolation, and perhaps even give him meaning in life, suggesting that perhaps this is the reason for his eager pursuit of her.

In Byronic terms, his 'secret sin', could, perhaps ought to be, the affair with Mrs. Robinson. Yet this is something of very little importance to him, almost nothing. As he later says to Mr. Robinson, 'we could have been shaking hands'. The affair causes Benjamin far less anguish than his later pursuit of Elaine for this is where he suffers great agonies, yet so strong are his convictions that she will marry him, he is defiant towards anyone who stands between him and his goal. Indeed, his convictions even includes going against what Elaine wants, until the very end, when she falls for him and they run away together.

So, it is possible to suggest to modern readers that Benjamin is a character who is shaped by features that comply with the Byronic hero, and it is these traits and actions that determine his actions. Far from being a stalker, as modern readers might see him, perhaps Benjamin Braddock is another link in a literary tradition.

6. Conclusion

Works of literature are vital for learners of a foreign language as reading is essential in language learning, providing students with authentic examples of vocabulary, grammar, syntax, and the spelling of words. The language in *The Graduate* is not complex which makes it especially accessible to many learners and because of this, teachers have the opportunity to show students other aspects into reading beyond comprehension and language learning tasks, such as literary analysis.

Discussions about the book can include noticing differences in reading a work in the 21st century than in the 1960s, allowing examinations of areas in literature such as the Byronic hero as an attempt to illustrate how characters function within a work.

Finally, it is hoped that through approaching *The Graduate* as a work with many layers, students will be equipped to use what they learn in the English language classroom both with other English works and also in other subjects.

BIBLIOGRAPHY

- Adams, M.H. *A Glossary of Literary Terms*. Harcourt Brace College Publishers, 1993.
- Krashen, Stephen. *Principles and Practice in Second Language Acquisition*. Prentiss, 1987.
- Mitchell, Rosamond, Florence Myles, and Emma Marsden. *Second Language Learning Theories*. Routledge, 2013.
- Thorslev, Peter, Jr. *The Byronic Hero: Types and Prototypes*. University of Minneapolis Press, 1962.
- Webb, Charles. *The Graduate*. Harmondsworth: Penguin Books Ltd., 1987 (1st 1963).

Internet sources:

- 'At 50, The Graduate holds up. Its central character doesn't fare quite as well'. Accessed 20 May 2021. <https://www.vox.com/culture/2017/12/21/16801324/graduate-50-years-dustin-hoff-man-anne-bancroft-katherine-ross-sexual-assault>
- 'Never Trust A Hero: Moving Beyond the Mythology': Accessed 10 May. <https://narrativefirst.com/>
- 'The Graduate'. Accessed 10 May 2021. <https://www.newyorker.com/magazine/1968/07/27/the-graduate>
- 'The Graduate - Stalking Elaine'. Accessed 25 May 2021. <https://www.youtube.com/watch?v=IHLxjWY2A7Y>
- 'There's a word for Benjamin Braddock, and it's not 'Plastics''. Accessed 19 May 2021. <https://www.chicagotribune.com/news/ct-xpm-1998-10-12-9810120028-story.html>

Dane kontaktowe / Contact details

stacecham@gmail.com
HF & VUC Fyn in Odense, Denmark.

III
NOTATKI
RECENZJE
DOPOWIEDZENIA

O TOPOGRAFIACH PODRÓŻY

(red. Anita Całek, Wrocław, Ośrodek Badawczy Facta Ficta, 2020, ss. 480,
ISBN 978-83-942923-8-6)

Barbara Stelingowska

Uniwersytet Przyrodniczo-Humanistyczny w Siedlcach
barbara.stelingowska@uph.edu.pl

Abstrakt: Recenzowana monografia opublikowana jako X tom w ramach serii „Perspektywy Ponowoczesności” ukazującej się od 2016 roku jest próbą uzupełnienia krajobrazu polskiej humanistyki o problemy naukowe z zakresu filozofii, literatury, kultury i sztuki przełomu XX i XXI wieku. Tytuł publikacji *Topografie podróży* wpisuje się w pola badawcze zogniskowane wokół trzech zagadnień związanych z przestrzenią, egzystencją i obcością. Semantyka zaproponowanych obszarów konstituuje trzy zasadnicze części tomu: *Podróżowanie – obrazowanie przestrzeni – opisywanie świata, Mapa i terytorium – geobiografia – transgresja*, oraz *Poza przestrzenią i czasem – fantastyka – podróże świadomości*.

Słowa kluczowe: podróż, literatura, mapa, przestrzeń, terytorium

Barbara Stelingowska

UPH, Poland

Abstract: The reviewed monograph, published as the X volume as part of the series "Postmodern Perspectives", published since 2016, is an attempt to complete the landscape of Polish humanities and scholarly problems in philosophy, literature, culture and art at the turn of the 20th and 21st centuries. The title of the publication *Topographies of travel* fits into the research fields focused around three parts with space, existence and strangeness. The semantics of the proposed objects constitute three essential parts of the volume: *Traveling - traversing space - describing the world, Map and territory - geobiography - transgression*, and *Beyond space and time - fantasy - concept travels*.

Keywords: travel, literature, map, space, territory

Recenzowana monografia została opublikowana jako tom X, w ramach serii „Perspektywy Ponowoczesności” ukazującej się od 2016 roku, której celem jest próba dopełnienia krajobrazu polskiej humanistyki o istotne problemy badawcze z zakresu filozofii, literatury, kultury i sztuki przełomu XX i XXI wieku. W ramach tego cyklu wydawanego przez fundację Ośrodek Badawczy Facta Ficta w ostatnich latach powstało wiele interesujących monografii jak np. *Poetyki czasu, miejsca i pamięci*, red. Wiesław Olkusz, Barbara Szymczak-Maciejczyk (tom 11,

2020), *Rejestry kultury*, red. Ksenia Olkusz (tom 9, 2019), czy *Dyskursy gier wideo*, red. Michał Kłosiński, Krzysztof M. Maj (tom 8, 2019).

Tytuł publikacji *Topografie podróży* wpisuje się w pola badawcze zogniskowane wokół trzech zagadnień związanych z przestrzenią, egzystencją i obcością (obcym). Semantyka zaproponowanych obszarów konstituuje trzy zasadnicze części recenzowanego tomu: *Podróżowanie – obrazowanie przestrzeni – opisywanie świata*, *Mapa i terytorium – geobiografia – transgresja*, oraz *Poza przestrzenią i czasem – fantastyka – podróże świadomości*. Pierwsza obejmuje siedem rozdziałów naukowych, druga osiem, trzecia zaś sześć. Redaktorka tomu Anita Całek we wstępie zauważa, że „Literatura czytana w perspektywie topografii podróży odśladania niezbywalny aspekt bytowania człowieka w przestrzeni i równocześnie zapis jego poruszania się w świecie, stając się świadectwem interakcji między podmiotem a miejscem, ekspresją indywidualnego spojrzenia na zmieniającą się rzeczywistość i przeżycia sytuacji podróżowania jako doświadczenia głęboko przekształcającego zarówno wędrowca, jak i jego sposób patrzenia na otaczający go świat”¹.

W pierwszej części poruszane są zagadnienia związane z narracjami podróżniczymi oraz wpływem przestrzeni na obserwujący podmiot. Dlatego też znajdują się tu teksty między innymi związane z reportażem (rozdziały Aleksandry Bajerskiej *Paryż w reportażach i studiach fizjologicznych Karola Frankowskiego* czy Edyty Żyrek-Horodyskiej *Podróż poza utartym szlakiem. Współczesny reportaż wobec teorii Melchiora Wańkowicza*) oraz przedstawiające subiektywne relacje podróżnicze. Osobne miejsce zajmuje wielokulturowość ukazana z perspektywy chińskiej czy tureckiej (rozdział Katarzyny Sarek *Dawny Chińczyk w drodze. Geneza, ewolucja i sedno chińskiej literatury podróżniczej* czy Barbary Klimek *Stambuł – jak opisać Miasto Miast*). Ostatnią przestrzenią jest osadzenie historyczne, wpisujące się w doświadczenia zbiorowości (rozdziały Doroty Kamińskiej-Jones *Przekraczanie granic przestrzeni – przekraczanie granic siebie. Brytyjskie kobiety na subkontynencie indyjskim i w Himalajach w XIX wieku* i Marcina Maniaka *Anglia i Francja w dziewiętnastowiecznym opisie Safar nāme-je Tālebi jā Masir-e Tālebi Mirzy Abu Tāleb chāna*) oraz studia nad mniej znaną twórczością Ferdynanda Ossendowskiego (rozdział Elżbiety Koziołkiewicz *Robinson czy heroiczny męczennik? O dwóch wersjach najśłynniejszej książki Ferdynanda Ossendowskiego*).

Wspólnym kontekstem analiz zamieszczonych w drugiej części monografii jest podmiot i jego indywidualne doświadczenie przestrzeni, umiejscowione w określonym terytorium (rozdziały Magdaleny Dąbrowskiej *Północna Rosja oczyma Michała Nikitycza Murawiowa*, Jadwigi Bodzińskiej-Bobkowskiej *Terytorializacje Bronisława Kamińskiego / Brunona Durocher*), geobiografii (rozdział

¹ *Topografie podróży*, red. Anita Całek, Wrocław, Ośrodek Badawczy Facta Ficta, 2020, s. 17.

Urszuli Trojanowskiej *Homo geographicus na szlaku życia. Głuptaska Swietłany Wasilenko i Laur Jewgienija Wodołazkina*) oraz transgresji (rozdział Martyny Sepioła *Przestrzeń, tożsamość i biografia w prozie Joanny Bator*). W podróżowaniu ujętym w tym kontekście znajdują się również środki transportu (rozdział Agnieszki Kukuryk *„Symultaniczne kontrasty i plastyczna poezja” – przykład Prozy kolei transsyberyjskiej i małej Żanny z Francji Blaise’a Cendrarsa*) oraz nie-miejsca (rozdziały Magdaleny Ochniak *Dekonstrukcja „nie-miejsca” w Żółtej Strzale Wiktora Pielewina* oraz Aleksandra Trojanowskiego *Podróż po nie-miejscu. Wątki tożsamościowe w „Dzikich detektywach” Roberta Bolaña na tle meksykańskiej tradycji literackiej*). Podróżujący bohater poszukuje swojego miejsca, zadając egzystencjalne pytania o rolę i cel w życiu (rozdział Marcina Czardybona *Perspektywy światów wyższych. Podróże Ernsta Jüngera*).

Obcość jest elementem spajającym trzecią część monografii. Ta kategoria ma przyczynić się do głębszego poznania podmiotu i oswojonej przestrzeni. Inność oraz niejednokrotnie towarzyszące jej wykluczenie pojawiają się zawsze poza znanym obszarem, w innej czasoprzestrzeni (rozdziały Barbary Szymczak-Maciejczyk *Outlander. Podróż przez czas, podróż przez przestrzeń* oraz Anity Całek *Podróżowanie we śnie i poza śmierć w powieściach Bernarda Werbera Tanatonauci i Szósty sen*). Nośnikiem takich sensów jest w *Topografiach podróży* przede wszystkim fantastyka, prezentowana w wymiarze literackim oraz serialowym. Odmierna perspektywa, odrzucenie realistycznej konwencji (rozdział Kseni Olkusz *Transmedialna podróż. Jak pragmatyzm kanibalizmu zdyskontował postapokaliptyczny urok romansu „young adult w Misji 100”*) stawia wyzwania związane z przekraczaniem granic medialnych i obecności tego samego tekstu w różnych typach mediów. Z kolei Bogusław Olszewski w rozdziale *Transhumanistyczna topografia podróży świadomości* pokazuje aspekty wychodzące poza świadomość, czas i język. W taki krąg badawczy wpisują się również rozdziały Joanny Brońki *Budowanie świata w cyklu „Oko Jelenia”* Andrzeja Pilipiuka i Moniki Kowalskiej *Wędrówka Daenerys Targaryen wewnątrz Domu Nieśmiertelnych w „Pieśni Lodu i Ognia” George’a R.R. Martina*.

Zaprezentowane w monografii teksty naukowe ukazane zostały w kontekście perspektywy geograficznej, antropologicznej oraz światotwórczej. Wpisują się one w nowe dziedziny badawcze, takie jak filozofia miasta, geografia kulturowa, antropologia miejsca i przestrzeni czy geopoetyka. Publikacja poszerza wiedzę z obszaru cywilizacyjnego, do którego należą takie zjawiska jak globalizacja, migracja, turystyka i in. Wpisuje się w przestrzeń doświadczenia kulturowego i egzystencjalnego jednostki, nie wyczerpuje dostępnych możliwości poznawczych, otwierając się jedynie na nowe obszary badawcze kształtujące się pod wpływem zachodzących współcześnie zmian. W publikacji zabrakło (jednak bez szkody dla tomu) odniesień do charakterystycznego dla XXI wieku podróżoholizmu,

backpackingu czyli „mody na podróż”, obejmującej blogi i strony podróżnicze, które mogłyby zainteresować współczesnego *homo peregrinusa*.

W recenzji wydawniczej dr hab. Małgorzata Sokalska zauważa, że „[...] wartość tego opracowania jest niezaprzeczalna, ponieważ pojawia się w nim szereg nowych ujęć szczegółowych, wątków dotychczas w badaniach nieporuszanych oraz omówień tekstów szerzej nieznanych – zdecydowana większość rozdziałów odznacza się wysokim stopniem innowacyjności tematycznej, nawet jeśli metody badań są dość tradycyjne, a wiodącym aspektem, siłą rzeczy, pozostaje przestrzeń i motyw podróży. [...] Wyrazistość i niepowtarzalną specyfikę tom ten zawdzięcza między innymi rozdziałom poświęconym mniej znanym w Polsce literaturach i zjawiskach wykraczających poza perspektywę czysto europocentryczną”.

Publikację liczącą 480 stron zamyka część poświęcona *Autorom rozdziałów*, którzy reprezentują różne ośrodki naukowe z całej Polski (Uniwersytet Wrocławski, Uniwersytet Jagielloński, Uniwersytet Warszawski, Uniwersytet Pedagogiczny im. KEN w Krakowie, Uniwersytet Gdański, Uniwersytet Łódzki, Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu) oraz *Informacja o wydawcy*. Na osobną pochwałę zasługuje szata graficzna w opracowaniu Krzysztofa Bilińskiego z Wydawnictwa IX, współpracującego stale z Ośrodkiem Badawczym Facta Ficta.

Dotychczas w serii „Perspektywy Ponowoczesności” (oprócz wymienionych w recenzji) ukazały się także:

Tom 1: *Zombie w kulturze*, red. Ksenia Olkusz, Kraków: Ośrodek Badawczy Facta Ficta 2016, ISBN: 978-83-942923-1-7, ss. 300.

Tom 2: *Światy grozy*, red. Ksenia Olkusz, Kraków: Ośrodek Badawczy Facta Ficta 2016, ISBN: 978-83-942923-0-0, ss. 360.

Tom 3: *Wykluczenia*, red. Joanna Hańderek, Natalia Kućma, Kraków: Ośrodek Badawczy Facta Ficta 2017, ISBN: 978-83-942923-5-5, ss. 342.

Tom 4: *50 twarzy popkultury*, red. Ksenia Olkusz, Kraków: Ośrodek Badawczy Facta Ficta 2017, ISBN: 978-83-942923-6-2, ss. 670.

Tom 5: *Narracje fantastyczne*, red. Ksenia Olkusz, Krzysztof M. Maj, Kraków: Ośrodek Badawczy Facta Ficta 2017, ISBN: 978-83-942923-2-4, ss. 689.

Tom 6: *Ksenologie*, red. Ksenia Olkusz, Krzysztof M. Maj, Kraków: Ośrodek Badawczy Facta Ficta 2018, ISBN: 978-83-948889-0-9, ss. 498.

Tom 7: *Groza i postgroza*, red. Ksenia Olkusz, Kraków: Ośrodek Badawczy Facta Ficta 2018, ISBN: 978-83-948889-1-6.

Dane kontaktowe / Contact details

Barbara Stelingowska, UPH
e-mail: barbara.stelingowska@uph.edu.pl

NAGROBKI POLONISTÓW: PROFESOR ANNA KRUPSKA-PEREK (1941-2021)

Violetta Machnicka

Siedleckie Towarzystwo Naukowe
viola.machnicka@wp.pl

Dobry nauczyciel żyje w swoich uczniach. V.M.

Abstract: The text is a memory of Anna Krupska-Perek, a researcher and linguist. The author reminded her of her academic profile and the relations she had with students of Polish Studies in Łódź

Keywords: Anna Krupska-Perek, Linguistics, Dialectology, Łódź

Violetta Machnicka

STN, Poland

Abstrakt: Tekst jest wspomnieniem o badaczce, językoznawczyni Annie Krupskiej-Perek. Autorka przypomniła jej sylwetkę naukową oraz relacje, jakie łączyły ją ze studentami łódzkiej polonistyki.

Słowa kluczowe: Anna Krupska-Perek, językoznawstwo, dialektologia, Łódź

Piosenka śpiewana przez Marylę Rodowicz, zatytułowana *Łatwopalni*¹, będąca hołdem złożonym Agnieszce Osieckiej, ze słowami Jacka Cygana i muzyką Roberta Jansona, rozpoczyna się tak:

Znam ludzi z kamienia
Co będą wiecznie trwać
Znam ludzi z papieru
Co rzucają się na wiatr

A my tak łatwopalni
Biegniemy w ogień
By mocniej żyć
A my tak łatwopalni
Tak śmiesznie marni
Dosłowni zbyt (...)

¹ *Łatwopalni* – singel Maryli Rodowicz wydany w 1997 roku nakładem wydawnictwa muzycznego Universal Music Polska, promujący album *Tribute to Agnieszka Osiecka*.

Żyje się zawsze w kontekście, w konsytuacji przestrzennej, czasowej, geograficznej, kulturowej. Także interpersonalnej i pozaludzkiej – w relacjach ze światem na wielu płaszczyznach równoległych, stykających się i przecinających wzajemnie. Umiera się zawsze samotnie – bez względu na otoczenie.

Cytowany wcześniej utwór przypominał mi się w chwili, gdy dowiedziałam się o śmierci profesor² Anny Krupskiej-Perek – człowieka największego formatu i skromności niepospolitej³, nigdy na pierwszym planie, pedagoga z powołania w każdej relacji mistrz-uczeń, kobiety o filigranowej posturze i psychice potrafiącej góry przenosić. W szarościach, niewielkiego wzrostu, szczupła, zwiewna i eteryczna, cicha i skupiona, bardzo uważna, dostrzegająca szczegół, potrafiąca słuchać⁴, a jednocześnie nadwrażliwa, wręcz rozdygotana i... perfekcyjnie konkretna! Jej uwaga niezmiennie była nakierowana na rozmówcę, który czuł się kimś wyjątkowym, docenionym, zaopiekowanym, gdyż ta zwiewna i subtelna kobietka była jednocześnie silną i zdecydowaną osobowością, umiejącą pokonać trudności mniejsze i większe, kłopoty własne i cudze, wymagające zaangażowania i upor. Niesamowicie pracowita i sumienna – typ pracoholika, który jednak nie zaniedbywał domu i obowiązków rodzinnych, a wręcz przeciwnie – nieustannie wspierał najbliższych własnym czasem i zaangażowaniem w sprawy codzienne, egzystencjalne.

Językoznawca, dialektolog, wieloletni pracownik Katedry Dialektologii Polskiej Uniwersytetu Łódzkiego oraz Akademii Humanistyczno-Ekonomicznej w Łodzi:

Związana z kierunkiem *filologia polska* praktycznie od początku jego istnienia W Wyższej Szkole Humanistyczno-Ekonomicznej, która potem – także dzięki jej wysiłkowi – uzyskała status Akademii. Współtworzyła program studiów polonistycznych, zabiegała o utworzenie studiów drugiego stopnia na tym kierunku, a następnie także wspierała uczelnię w zakończonych sukcesem staraniach o uzyskanie uprawnień do nadawania stopnia doktora w zakresie językoznawstwa. Promotorka niezliczonych prac licencjackich, magisterskich, doktorskich⁵.

Jako studentka łódzkiej polonistyki znałam profesor Annę Krupską-Perek tylko z widzenia, gdyż wielokrotnie mijałyśmy się na korytarzach zabytkowego

² Określenia *profesor* (z łac. *professor* – ‘nauczyciel, retor’) używam w stosunku do: profesora zwyczajnego (tytuł naukowy), profesora uczelni (stanowisko nauczyciela akademickiego), profesora w szkole średniej (tytuł zwyczajowy). Profesor to przede wszystkim pasjonat, wybitny specjalista w danej dyscyplinie naukowej, niekiedy kilku dyscyplinach, niekwestionowany mistrz dla swoich uczniów, cieszący się autorytetem naukowym, zawodowym, pedagogicznym. Prawdziwy autorytet zdobywa się osobowością, wiedzą i pracowitością. Jest on niezależny od stopni naukowych, tytułu profesora czy pełnionych funkcji.

³ Bez fotografii w internecie.

⁴ Papież Franciszek często apeluje do mediów, aby nauczyły się słuchać, ponieważ słuchanie jest konieczne do uzyskania informacji i od słuchania zaczyna się poszukiwanie prawdy.

⁵ <https://www.ahe.lodz.pl/news/15690/wspomnienie-o-prof-annie-krupskiej-perek> - 31.12.2021. Na stronie Nauka Polska odnotowano dwie osoby, które pisały rozprawy doktorskie pod kierunkiem profesor Anny Krupskiej-Perek: Joanna Opoka (2007), Tomasz Oszczęda (2007).

gmachu przy al. Tadeusza Kościuszki 65⁶. Tak się jakoś złożyło, że nigdy nie spotkałyśmy się na zajęciach. Niedługo po studiach magisterskich, gdy rozpoczęłam studia doktoranckie i miałam prowadzić ze studentami ćwiczenia z historii języka polskiego okazało się, że wyznaczono mi miejsce konsultacji na trzecim piętrze, w tym samym pokoju (306 A)⁷, który od lat zgodnie dzieliły trzy indywidualności osobowe i naukowe – profesor Stanisław Gogolewski⁸ (promotor mojej pracy magisterskiej o błędach językowych w łódzkiej prasie codziennej i powstającej wówczas rozprawy doktorskiej o języku *Kronik* Bolesława Prusa), profesor Anna Strokowska⁹ (uwielbiałam jej charyzmatyczne wykłady z gramatyki historycznej języka polskiego do tego stopnia, że chciałam pisać pracę magisterską pod jej kierunkiem, co jednak stało się niemożliwe z powodów czysto arytmetycznych) oraz profesor Anna Krupska-Perek¹⁰. Wcześniej w tym samym pokoju „rezydował” również wnikliwy badacz języka Samuela Twardowskiego, profesor Iwo Szlesiński¹¹.

Do dziś z uśmiechem wspominam wymianę zamków w drzwiach z tradycyjnych na szyfrowe i rozważne typowania czterech cyfr – możliwych do zapamiętania przez wszystkich użytkowników pokoju. Aby nie stać ciągle za blokującymi się drzwiami niczym przed bankowym sejfem, kolektywnie ustaliliśmy kod: 1234.

Któregoś dnia, zaraz na początku roku akademickiego, miałyśmy z profesorem Krupską konsultacje o tej samej porze. Pani Profesor zaprosiła mnie do swojego biurka – na rozpoznanie wstępne. Z jakże ważnej dla mnie rozmowy zapamiętałam zwłaszcza jedno pytanie:

- Co dla pani jest ważniejsze – nauczanie czy wychowywanie?

⁶ Obiekt oddany do użytku w roku 1910. Do roku 1945 mieściło się w nim Niemieckie Gimnazjum Reformowane w Łodzi, następnie funkcjonowała tam Centralna Szkoła Partyjna PPR (PZPR), potem X LO im. Marii Konopnickiej. Od 1970 w budynku działał UŁ – dziekanat Wydziału Filologicznego, polonistyka i anglistyka. W roku 2014 nieruchomość kupił Sąd Apelacyjny w Łodzi, a WF UŁ przeniesiono do nowego gmachu przy ul. Pomorskiej 171/173.

⁷ Szczególne podziękowania za pomoc w odświeżaniu pamięci składam profesor Katarzynie Sicińskiej – polonistce i językoznawcy z UŁ.

⁸ Stanisław Gogolewski (1939-2007): *Polska gwara trójjęzyczna wsi Kaczyki w Rumunii*, „Prace Językoznawcze” nr 68, Wrocław 1972; *Kategoria przypadku w słowiańskich i romańskich językach ligi bałkańskiej*, „Acta Universitatis Lodziensis”, Wydawnictwo UŁ, 1982.

⁹ Anna Strokowska (ur. 1933): *Nazwy miejscowe byłych województw łęczyckiego i sieradzkiego* (1965, rękopis); *Pograniczne językowe wielkopolsko-mazowieckie*, „Acta Universitatis Lodziensis”, Wydawnictwo UŁ, 1978.

¹⁰ Anna Krupska-Perek (1941-2021): *Syntaktyczno-formalne realizacje predykcji zdaniotwórczej w gwarach (na podstawie tekstów z Polski Centralnej)*, Wydawnictwo UŁ, Łódź 1994; *Analiza językowa tekstów staropolskich: przewodnik metodyczny do ćwiczeń z historii języka polskiego w zakresie gramatyki historycznej*, Wydawnictwo WSHE, Łódź 2002.

¹¹ Iwo Szlesiński (1936-1991): *Charakterystyka językowo-stylistyczna prozy kaznodziejskiej XVII wieku*, Wydawnictwo UŁ, Łódź 1978; *Słownictwo wojskowe w wybranych tekstach literackich i historycznych XVII wieku*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1985.

Zagadnienie było istotne, ponieważ w tamtym czasie pracowałam również jako nauczycielka języka polskiego w największej łódzkiej szkole ponadpodstawowej¹², gdzie z automatu uszczęśliwiono mnie wychowawstwem dwóch klas. Czułam, że postawione mi pytanie jest dla pani Profesor bardzo ważne, ale nie byłam pewna jaka odpowiedź usatysfakcjonuje drążącego naukowca. Po chwili milczenia odpowiedziałam z przekonaniem:

- Wychowywanie.

Na co usłyszałam:

- Ma pani zadatki na dobrego nauczyciela.

Dopiero w kolejnych latach zrozumiałam, dlaczego pani Profesor tak uważnie pytała o mój stosunek do ucznia przede wszystkim jako człowieka, a nie elementu mechanicznie i bezrefleksyjnie „obrabianego” w szkolnej maszynie¹³, produkującej obywateli posłusznie płacących wszelkie mniej lub bardziej uzasadnione daniny i ochoczo wstępujących w szeregi armii. Ucznia postrzeganego nie tylko przez pryzmat przyswojonej wiedzy obowiązkowej i ocen w dzienniku, indeksie, lecz jako człowieka myślącego i wolnego – na ile to możliwe. Zrozumiałam, ponieważ obserwowałam, jak wspaiałym pedagogiem była ta niepozorna i mądra polonistka stojąca za sukcesem wielu uczniów, kolegów, a nawet instytucji. Studenci garnęli się do niej jak do mistrza i przyjaciela jednocześnie. Uzależniona wręcz od czytania, nigdy nie ustawała w poznawaniu nowości wydawniczych i samokształceniu wszechstronnym, co uważała za obowiązek profesorski:

Kochała literaturę, kochała książki. Jej niewielkie mieszkanie to korytarze wydrążone w stosach piętrzących się tomów. Przyznawana corocznie Nagroda Literacka Nike to moment, gdy polowała w księgarniach na wszystkie nominowane do nagrody publikacje. W książkach tych już za chwilę pojawiała się masa zakładek, zapiski ołówkiem (nigdy długopisem), karteczki z notatkami. Notowała na wszystkim, co miała pod ręką – na rachunkach, serwetkach, pocztówkach. Ten swój system nazywała fiszkami. Była przywiązana do swoich zbiorów, ale też bardzo chętnie się nimi dzieliła. Co jakiś czas robiła listę tego, co pożyczyła i komu, ale później tę listę gubiła. Wiedziała, jak ma je wszystkie poustawiane na półkach w domu. Brak choć jednej pozycji budził niepokój i był pretekstem do ponownego zakupu. (...) Kochała zajęcia ze studentami – twierdziła, że kontakt z młodszymi osobami daje jej nieprawdopodobną energię i inspiruje do dalszych poszukiwań. (...) Cieszyła się, gdy ktoś chciał poprawić ocenę, spotkać się z nią na dodatkowych konsultacjach, podczas których mogła wszystko osobiście wyjaśnić i dać poczucie studentkom i studentom, że są ważni, że jest tu dla nich, a historia języka polskiego może być naprawdę fascynująca. Przyjmowała nas przy herbatce owoc-

¹² W latach 1994-1997 pracowałam w Zespole Szkół Techniczno-Przemysłowych w Łodzi – obecnie: XIX LO im. Adama Mickiewicza przy ul. Żeromskiego 115. Byłam wychowawczynią klasy licealnej oraz szwalniczej.

¹³ Por. oficjalny teledysk zespołu Pink Floyd *The Wall* (1979): <https://www.youtube.com/watch?v=fvPpAPIIZyo> – 31.12.2021.

wej lub cytrynowym liptonie. Uwielbiała również cynamonowe ciasteczka-serduszka. Mówiła, że śpi tyle, co Michał Anioł, 3-4 godziny. Noc była jej potrzebna na spokojną pracę przy cappuccino. Można było do niej dzwonić także po północy, ważne tylko, żeby nie przeszkodzić jej w oglądaniu *Szklą kontaktowego*¹⁴, które systematycznie nagrywała na kasety wideo. Niezwykle wyrozumiała dla ludzkich słabości. Widziała dobro w każdym, nawet największym krętaczu i leniu – zawsze miała wyjaśnienie dla ludzkich zachowań. Do każdego podchodziła z otwartym umysłem i sercem. (...) Kochała również gramatykę komunikacyjną i twórczość muzyczną profesora Aleksa Awdiejewa. Systematycznie wraz ze swoimi doktorantami uczestniczyła w spotkaniach pt. *Rozmowy o komunikacji*, organizowanych przez Uniwersytet Łódzki. Piąty tom serii *Kategorialne aspekty komunikacji* pod redakcją Grażyny Habrajskiej (Łódź, 2011) został dedykowany Pani Profesor Annie Krupskiej-Perek w 70. rocznicę jej urodzin¹⁵.

Rozmawialiśmy ze sobą niezliczoną ilość razy, przez półtorej dekady – najpierw w gmachu polonistyki Uniwersytetu Łódzkiego, potem w budynkach Wyższej Szkoły Humanistyczno-Ekonomicznej w Łodzi (obecnie AHE). Oprócz kwestii naukowych poruszałyśmy tematy najrozmaitsze, bliskie nam obu: Mel Gibson jako cudowny aktor, Arboretum SGGW w Rogowie jako miejsce obserwacji i relaksu, konieczność zjedzenia choćby mini kanapki co dwie godziny itp., itd. Dyskutowałyśmy też o wartościach – bezwzględnych i względnych, ponadczasowych i aktualnie modnych. Także o kłamstwie, które stało się powszechnym sposobem na życie. Stwierdzałyśmy zgodnie, że oszustwo i hipokryzja nie wywołują już poczucia wstydu i rumieńca, lecz są postrzegane w kategorii sukcesu, obrotności, zaradności życiowej, a wredna reklama, podstępna promocja i nachalna propaganda (z manipulacją językową i podświadomym manewrowaniem zwłaszcza przymiotnikiem) zaspokajają naturalne potrzeby mas i jednostek. Ludziom można wmówić i „sprzedać” dosłownie wszystko.

Profesor Anna Krupska-Perek była prawdziwą damą i wspaniałym nauczycielem, o czym świadczy między innymi piękne wspomnienie autorstwa polonistki, doktor Justyny Makowskiej¹⁶. Oto fragment:

W 2004 roku zostałam zaproszona przez panią profesor na Łomżyńskie Spotkania Językoznawcze, które latem odbywały się w Krzyżewie pod Białymstokiem. Jechaliśmy z Łodzi pociągami i wysiadaliśmy tuż przed północą na małej, ciemnej stacji. Ku mojemu przerażeniu okazało się, że organizatorzy zapomnieli o naszym przyjeździe i wbrew wcześniejszym zapowiedziom nikt na nas nie czekał, a na dodatek nikt też nie odbierał telefonów. Szkopuł w tym, że do miejsca docelowego było jeszcze kilkanaście kilometrów, które wiodły przez ciemny las. Wieś, w której wysiadaliśmy była praktycznie ciemna, nie paliły się światła w żadnym oknie. Tylko na parkingu, niedaleko stacji, stały dwa stuningowane auta, które głośno burczały, gdy zgromadzeni wokół nich młodzi mężczyźni chwalili się swoimi odpalonymi silnikami. Pani profesor powiedziała: „Justynko, trzeba wierzyć ludziom” i raż-

¹⁴ *Szklą kontaktowe* – magazyn satyryczno-publicystyczny, emitowany na antenie TVN 24 od 5.01. 2005 roku. Pomysłodawcą programu był Grzegorz Miecugow (1955-2017).

¹⁵ <https://www.ahe.lodz.pl/news/15690/wspomnienie-o-prof-annie-krupskiej-perek> - 31.12.2021.

¹⁶ W 2011 roku Justyna Makowska uzyskała stopień doktora nauk humanistycznych na podstawie rozprawy *Językowo-kulturowy obraz świata w podhalańskiej literaturze regionalnej*. Promotorką pracy była profesor Anna Krupska-Perek.

nym krokiem zaczęła zmierzać w ich stronę, pozostawiając mnie z bagażami i cichym błaganem: „Pani Profesor, nieeeee...” Za chwilę wróciła do mnie i powiedziała: „Ci mili panowie powiedzieli, że z chęcią nas podwożą”. Pamiętam każdy metr tej podróży, warkot silnika, zbyt dużą prędkość na liczniku i panią profesor cały czas zagadującą panów na najrozmaitsze tematy. Ja bałam się odezwać i byłam spocona ze strachu. Nie zostawili nas w lesie, dowieźli na miejsce. Gdy już odjechali, pani profesor powiedziała: „Zagadywałam ich, żeby im nic głupiego do głowy nie przyszło. I zobacz, jak sprytnie nawiązałam do tego, że w walizkach mamy tylko książki i nic cennego”.

Pani profesor lubiła rozmowy o swojej śmierci, które toczyła z nami już kilkanaście lat temu. Mawiała dowcipnie: „Chciałabym być pochowana pod brzozą. Bo pod brzozą podobno jest zdrowo leżeć.” Lub: „Chciałabym odejść w biegu, nagle, i być aktywna do samego końca”. Zastanawiała się głośno, jak to będzie przestać być. Co stanie się z tą człowieczą energią? Zniknie czy przetrwa? Nie bała się, była ciekawa – tak jak wszystkich innych aspektów życia, których z radością doświadczała. Kochała swoje wnuczęta miłością wyjątkową. Czynn timer uczestniczyła w ich życiu i rozwoju. Gdy zaczęła tracić pamięć, powiedziała: „Skończyłam czytać książkę, ale zupełnie nie pamiętam, o czym była. Zobaczcie, jakie to szczęście: jeszcze raz mogę ją przeczytać, tak samo się ciesząc!”¹⁷.

Dla mnie profesor Krupska była również ogromnym duchowym oraz merytorycznym wsparciem¹⁸ podczas przygotowań do uzyskania stopnia doktora habilitowanego nauk humanistycznych, który został mi nadany 15 grudnia 2011 roku przez Radę Wydziału Filologicznego Uniwersytetu Gdańskiego. Nigdy nie zapomnę godzin spędzonych na dyskutowaniu o Bolesławie Prusie, peryfracie jako podstawowej determinancie języka osobniczego autora *Lalki*, rozmaitych możliwościach opisów językoznawczych. Profesor Krupska czytała kolejne fragmenty mojej rozprawy habilitacyjnej, po czym omawiałyśmy je wspólnie. Któregoś dnia nakrzyczała na mnie z pasją prawdziwego belfra – za brak ponumerowania stron w oddanym jej tekście, co podobno ogromnie utrudniało lekturę (fakt!). Ostatecznie napisała rzeczową i ładną recenzję wydawniczą *Peryfraz Bolesława Prusa*¹⁹, w której doceniła szczególnie istotną z jej punktu widzenia „trójdzielność” kompozycyjną opracowania oraz wieloletnie zgłębianie badawcze piśmiennictwa i biografii Aleksandra Głowackiego przez miłośniczkę peryfraz:

Takiego opracowania nie można byłoby stworzyć w określonym, ciągłym odcinku czasowym – jest ono najprawdopodobniej dziełem wielu lat bliskiego obcowania Autorki z twórczością Bolesława Prusa, w przekonaniu, że peryfrata nie jest dla tego pisarza przypadkowo, okazjonalnie wybieranym tropem, ale wynika ze świadomości istnienia nieograniczonego świata i specyficznego języka „zamienników” w różnych ich konfiguracjach. Można by powiedzieć, że wszystko może być wszystkim, bo i tak decyduje o tym człowiek – postrzegający, myślący, czujący...

¹⁷ <https://www.ahelodz.pl/news/15690/wspomnienie-o-prof-annie-krupskiej-perek> - 31.12.2021.

¹⁸ Podobnie jak dwoje dziś już emerytowanych nauczycieli akademickich z UŁ: profesor Barbara Kudra (językoznawca) i dr Andrzej Kudra (literaturoznawca). W Siedlcach podobnego wsparcia doznałam zwłaszcza ze strony językoznawców: profesor Janiny Gardzińskiej i profesor Krystyny Wojtczuk – obie panie także są już emerytkami.

¹⁹ Violetta Machnicka, *Peryfrazy Bolesława Prusa*, Wydawnictwo UPH w Siedlcach, Siedlce 2011.

Najbardziej pamięta się nauczycieli z prawdziwym powołaniem pedagogicznym, erudytów oraz tych, którzy są takiego powołania zupełnie pozbawieni, nierzadko pozorantów naukowych. Ogromnie lubiłam pełną dobrej, promieniującej energii nauczycielkę języka polskiego, dziś emerytkę – panią Teresę Batorowicz z podłódzkiego Natolina, która była moim pierwszym przewodnikiem polonistycznym przez osiem lat szkoły podstawowej – początkowo w Plichtowie²⁰, a następnie w Skoszewach (dziś: Stare Skoszewy). Na lekcjach polskiego często padała maksyma: „Obyście cudze dzieci uczyli!” – również w kontekstach tragicomicznych.

Najtrwalszy ślad polonistyczny pozostawił we mnie nauczyciel języka w polskiego z III LO im. Tadeusza Kościuszki w Łodzi, profesor Marek Kaczorowski (1941-2015). Niesamowita, wręcz huraganowa energia połączona z pasją i doskonałym zorganizowaniem warsztatu pracy przekładała się na „przerabianie” większej liczby lektur w klasie o profilu matematyczno-fizycznym niż w klasach równoległych ogólnych i humanistycznych, gdzie wykładali „normalni” nauczyciele. Profesor Kaczorowski prawie całe życie zawodowe związał z łódzką Trójką – w latach 1974-1991 jako nauczyciel, a w latach 1991-2002 jako dyrektor. Odważnie i logicznie krytykował absurdy życia szkolnego, cenił uczniów z charakterem i wyprzedził epokę unijnych dotacji, gdyż potrafił zdobyć środki na solidne wyremontowanie gmachu szkoły, oddanego do użytku w 1891 roku, będącego pierwotnie siedzibą Męskiego Rosyjskiego Gimnazjum Rządowego²¹. „Kaczor” znany był z konieczności obowiązkowego zaliczenia szczegółowej znajomości każdej lektury przez każdego ucznia, z odpytywania z wcześniej podanych cytatów (w specjalnym do tego celu przeznaczonym zeszycie) i z robienia „wiatraczków”, czyli biegania po sali i typowania do natychmiastowej odpowiedzi wskazanego ucznia. Nikt nie mógł podczas lekcji języka polskiego pozwolić sobie na błogą drzemkę albo rozmyślanie o niebieskich migdałach. Zmarł 3 listopada 2015 roku i został pochowany na Cmentarzu Rzymskokatolickim „Zarzew”.

Promotor moich prac magisterskiej i doktorskiej, profesor Stanisław Gogolewski od gramatyki porównawczej języków słowiańskich, wielbiciel gór i podróży, wieloletni felietonista „Gazety Wyborczej” (porady językowe w cyklu *Język sieje, ucho zbiera*) zmarł nagle, 26 marca 2007 roku, gdy w poniedziałek rano wyszedł na spacer z psem. Został pochowany na Cmentarzu Rzymskokatolickim pod wezwaniem św. Anny. Profesor nauczył mnie, że wielkość człowieka mierzy się jego szcunkiem do bliźnich. Kiedy ktoś nowy, obcy przychodził do naszego pokoju, Profesor automatycznie wychodził zza swojego biurka i pierwszy wyciągał rękę.

²⁰ Niewielka szkoła podstawowa funkcjonowała w Plichtowie w latach 1945-1978.

²¹ <http://obserwatoriumedukacji.pl/byly-dyrektor-lodzkiego-iii-lo-marek-kaczorowski-nie-zyje/> 31.12.2021.

Z czasów studenckich zapadł mi w pamięć zwłaszcza jeden nietuzinkowy wykładowca – doktor Jerzy Rozentel (1930-1998). W „Pamiętniku Literackim” z 2021 roku zamieszczono artykuł poświęcony Stefani Skwarczyńskiej (1902-1988) autorstwa niedawno zmarłego historyka i teoretyka literatury, komparatysty z UŁ, profesora Grzegorza Gazdy (1943-2020). W tekście widnieje krótka wzmianka o doktorze Rozentalu:

W czasie mojego pracowniczego debiutu w r. 1966 zespół katedry [Katedra Teorii Literatury – V.M.], oprócz dwójki szefów, tj. Bolesława Lewickiego i Stefani Skwarczyńskiej, tworzyli teoretycy literatury (...) dr Jerzy Rozentel (1930-1998; doktorat o dramaturgii Stanisława Wyspiańskiego²²; w katedrze od roku 1958; erudyta i znawca języków, życzliwie i wyrozumiale wspomagał nas, młodych, w poruszaniu się po meandrach literaturoznawstwa²³.

Z doktorem Rozentalem miałam przyjemność spotkać się w roku 1992 (literatura romantyzmu – ćwiczenia) i 1993 (wielkie dzieła literatury światowej – wykład monograficzny). Do niezapomnianych przeżyć należą ćwiczenia odbywające się w charakterystycznej wieżyczce umieszczonej na dachu budynku filologii przy al. Kościuszki 65 – pierwszego obserwatorium astronomicznego w Łodzi, przekształconego w kilka miniaturowych sal wykładowych. Z ostatniego, trzeciego piętra wchodziło się do owej wieżyczki po długich, wąskich i stromych schodach usytuowanych tuż obok bufetu. Nie mogliśmy pojąć, dlaczego akurat starszemu, schorowanemu i ciężko dyszącemu wykładowcy przydzielono najtrudniejszy do zdobycia szczyt – po wcześniejszym pokonaniu trzech wysokich pięter z odpowiednio wysokimi schodami. Doktor Rozentel wchodził etapami – zatrzymywał się na każdym półpiętrze i, łapiąc powietrze niczym ryba wyrzucona na brzeg, co pewien czas zagadywał do nas z dołu:

- Jesteście tam jeszcze? Idę, idę... Poczekaście!

Mniej więcej po pół godzinie już był. Następnie gotowaliśmy wodę na herbatę, prowadziliśmy kulturalną konwersację o pogodzie i samopoczuciu obecnych, po czym pan doktor przechodził do opowieści o literaturze w niepowtarzalnym stylu i dzielił się z nami rozległą wiedzą z rozmaitych dziedzin – przy okazji omawiania dzieł z epoki romantyzmu. Nikt z polonistów nie potrafił tak obrazowo narysować literackich wizji Juliusza Słowackiego z punktu widzenia nauk przyrodniczych i tego, co znajduje się w niezbadanych głębiach oceanów. Wspominam te zajęcia z głębokim rozrzewnieniem...

²² Jerzy Rozentel, *Styl wypowiedzi w dramatach Stanisława Wyspiańskiego (zagadnienia wybrane)*, 1962, rękopis.

²³ Grzegorz Gazda, *Profesor Stefania Skwarczyńska. Subiektywna próba biografii*. W 75-lecie Katedry Teorii Literatury Uniwersytetu Łódzkiego (1945-2020), „Pamiętnik Literacki” CXII, 2021, z. 1, s. 182.

Ludzi łączy niekiedy magia liczb – w życiu i numerologii nie ma przypadku. Kolokwium habilitacyjne profesor Anny Krupskiej-Perek odbyło się na Wydziale Filologicznym UŁ we czwartek, 31 marca 2005 roku – w dniu moich urodzin. Pani Profesor odeszła 29 października 2021 roku, w piątek – w dniu moich imienin. Została pochowana 5 listopada 2021 roku na cmentarzu „Doły” w Łodzi w kwatery numer XXIII-23-4. Na tym samym cmentarzu wcześniej spoczęli dwaj wybitni językoznawcy z pokoju 311 (vis-a-vis pokoju 306 A) – mistrz oraz uczeń – przyjaciele: Karol Dejna (1911-2004) i Sławomir Gala (1944-2013). Obaj poloniści, sławiści, dialektolodzy. Kierowali między innymi pracami nad tzw. wielkim *Atlasem gwar polskich*, wydawanym od 1988 roku.

My – poloniści i humaniści jednocześnie – nie budujemy stalowych mostów, betonowych autostrad ani sięgających nieba drapaczy chmur. Piszemy książki, artykuły, recenzje itp. Przekazujemy naszą wiedzę uczniom i studentom – nierzadko również tym z posrebrzonym włosiem. W wydaniu klasycznym zużywamy dużo papieru i przemijamy po cichu, za kulisami, bez fanfar. Zazwyczaj niezauważeni i szybko zapomniani odchodzimy ze swoimi literacko-lingwistyczno-kulturowymi dociekaniem, które interesują stosunkowo nielicznych odbiorców, choć niejednokrotnie wymagają benedyktyńskiej pracy, pokory i cierpliwości badawczej wypełniającej całe życie. Jesteśmy łatwopalni podobnie jak nasz materialny dorobek naukowy (literacki) i zgodnie z wykształceniem (niekiedy też pasją) odpływamy w przeszłość wedle odmiany z wiersza Haliny Poświatowskiej pt. *Koniugacja*:

(...)
minąłeś
minęłam
już nas nie ma
a ten szum wyżej
to wiatr
on tak będzie jeszcze wieczność trwał
(...)

Na swój sposób budujemy pomniki trwalsze niż ze spiżu – jak Horacy i jak Pani Profesor Anna Krupska-Perek, która potrafiła słowem i sposobem bycia „wyrazić niewyrażalne”²⁴ i która nadal żyje w pamięci oraz sercach rodziny, przyjaciół, wychowanków...

Maryla Rodowicz zamyka utwór *Łatwopalni* strofą:

²⁴ Por. tytuł czasopisma „Wyrazić niewyrażalne: językoznawstwo / literaturoznawstwo” redagowanego m. in. przez Annę Krupską-Perek, WSHE / AHE w Łodzi.

Świat między wierszami
Największy ukrył skarb
Wiesz w to miejsce czasami
Odchodzi któryś z nas
Odchodzi któryś z nas
Odchodzi któryś z nas

Dane kontaktowe / Contact details

Violetta Machnicka, STN
e-mail: viola.machnicka@wp.pl

ZŁOTE JACKI ZA NAUKĘ W LATACH 2000-2021

Violetta Machnicka

Tadeusz Boruta

Sławomir Kordaczuk

Siedleckie Towarzystwo Naukowe

*Wszyscy patrzymy na świat, lecz niewiele w nim widzimy;
dopiero badacze i artyści z chaosu rzeczy i wypadków
wydobywają pojedyncze szczegóły, pokazują je ludziom
i tym sposobem rzucają światło na otaczającą nas pomrokę¹.*

Abstract: The article is a list of the winners of the Golden Jack Award for scientific achievements in the years 2000-2021, awarded by the Siedlce Scientific Society, Siedlce Socio-Cultural Association "Gate" and the Regional Museum in Siedlce. The authors recalled the history of the award and its links with the region and with the Golden Jack (Atlas) crowning the Siedlce town hall, which is the most important symbol of Siedlce.

Keywords: Golden Jack Award, Siedlce Scientific Society, Siedlce Socio-Cultural Association "Gate", Regional Museum in Siedlce, University of Natural Sciences and Humanities in Siedlce, Siedlce

GOLDEN JACKS FOR LEARNING IN 2000-2021

Violetta Machnicka

Tadeusz Boruta

Sławomir Kordaczuk

STN, Poland

Abstrakt: Artykuł stanowi zestawienie laureatów Nagrody Złotego Jacka za osiągnięcia naukowe w latach 2000-2021, przyznawanej przez Siedleckie Towarzystwo Naukowe, Siedleckie Stowarzyszenie Społeczno-Kulturalne „Brama” oraz Muzeum Regionalne w Siedlcach. Autorzy przypomnieli historię nagrody oraz jej powiązania z regionem i ze Złotym Jackiem (Atlasem), wieńczącym siedlecki ratusz miejski, stanowiącym najważniejszy symbol Siedlec.

Słowa kluczowe: Nagroda Złotego Jacka, Siedleckie Towarzystwo Naukowe, Siedleckie Stowarzyszenie Społeczno-Kulturalne „Brama”, Muzeum Regionalne w Siedlcach, Uniwersytet Przyrodniczo-Humanistyczny w Siedlcach, Siedlce

¹ Bolesław Prus, *Kroniki*, oprac. Zygmunt Szweykowski, PIW, Warszawa 1957, t. VI, s. 238.

Jedną z podstawowych form działalności Siedleckiego Towarzystwa Naukowego – wydawcy między innymi interdyscyplinarnego półrocznika „Ogród”² – jest coroczny udział w przyznawaniu **Nagrody Złotego Jacka**. Inicjatorem nagrody był historyk, profesor doktor habilitowany Piotr Matusak (1941-2020) – wieloletni prezes STN³ – stowarzyszenia istniejącego od 23 września 1993 roku.

Po raz pierwszy nagrodę przyznano w roku 2000. Od roku 2012 Złote Jacki typowane są w trzech kategoriach:

- za osiągnięcia naukowe (autorstwo lub redakcja naukowa książki bądź całości kształt dorobku naukowego),
- za działalność popularyzatorską,
- za osiągnięcia artystyczne i/lub kulturalne⁴.

Do roku 2011 nagradzano także najlepsze prace magisterskie związane z regionem. Oprócz nagród podstawowych niekiedy przyznawano wyróżnienia dodatkowe – najczęściej za prace magisterskie. W roku 2010 rektor Uniwersytetu Przyrodniczo-Humanistycznego w Siedlcach, profesor doktor habilitowany Antoni Jówko, otrzymał specjalną nagrodę indywidualną za działania menedżerskie na rzecz rozwoju nauki w Siedlcach. Wyjątkowo w roku 2018, z okazji 25-lecia STN, w każdej kategorii uhonorowano dwóch nagrodzonych. Podwójna nagroda w kategorii „działalność popularyzatorska” została też przyznana w roku 2019. Ogółem w latach 2000–2021 wręczono 82 statuetki, będące miniaturą rzeźby „dużego Jacka”, wykonanej w Warszawie w 1962 roku przez Wojciecha Jarnuszkiewicza, umieszczonej na najbardziej kojarzącym się z Siedlcami ratuszu miejskim⁵. W ratuszu ma swoją siedzibę Muzeum Regionalne w Siedlcach⁶, związane z legendą o siedleckim mocarzu, młodym kowalu Jacku, i księżnej Aleksandrze Ogińskiej⁷.

² Ukazuje się od 1988 roku – pod auspicjami STN od roku 2018.

³ Prezesi Siedleckiego Towarzystwa Naukowego w porządku chronologicznym: prof. dr hab. Edward Kospath-Pawłowski (1993-1999), prof. dr hab. Piotr Matusak (1999-2013), dr hab. Violetta Machnicka (2013-2021), dr Tadeusz Boruta (od 15 grudnia 2021).

⁴ W tej kategorii w roku 2008 nagrodę uzyskał współautor niniejszego tekstu, dyrektor Muzeum Regionalnego w Siedlcach, prezes Siedleckiego Klubu Kolekcjonerów, fotografik, pisarz i regionalista – Sławomir Kordaczuk.

⁵ Jest to już czwarta figura Jacka. Wykonano ją z blachy miedzianej metodą trybowania. Od 4 września 2021 roku na ratuszu nie ma Jacka, który, zdjęty z dachu budynku, czeka na uruchomienie procedury przetargowej i renowację.

⁶ W XVIII-wiecznym ratuszu z figurą Atlasa nazywanego przez siedlczan „Jackiem” muzeum istnieje od 1909 roku kolejno jako: Muzeum Ziemi Podlaskiej (1909-1939; 1965-1975), Muzeum Okręgowe (1975-1999), Muzeum Regionalne w Siedlcach (od 2000). Do muzeum należą też dwa oddziały: Muzeum Ziemiaństwa w Dąbrowie oraz Muzeum Pożarnictwa w Kotuniu. Powstaje trzeci oddział – Muzeum Powstania Listopadowego w Nowych Iganiach.
<https://www.muzeumsiedlce.art.pl/> - 31.12.2021.

⁷ <http://krajoznawcy.umcs.lublin.pl/index.php/tales/legend-1> - 31.12.2021.

Początkowo nagrody typowało tylko STN. Do inicjatywy STN dołączyły wkrótce Delegatura Urzędu Marszałkowskiego Województwa Mazowieckiego w Siedlcach oraz Siedleckie Stowarzyszenie Społeczno-Kulturalne „Brama” – od roku 2003, na czele ze Zbigniewem Piwońskim i Ewą Talachą. W skład kapituły okresowo wchodził przedstawiciel rozmaitych instytucji siedleckich oraz specjaliści z kilku dziedzin naukowych. Obecnie kapituła NZJ składa się z reprezentantów: Siedleckiego Towarzystwa Naukowego, Siedleckiego Stowarzyszenia Społeczno-Kulturalnego „Brama” oraz Muzeum Regionalnego w Siedlcach.

Wyróżnienia przyznawane są badaczom, twórcom, organizacjom, instytucjom związanym z regionem i działającym na rzecz regionu – wschodniego Mazowsza i południowego Podlasia. Głównym zadaniem Złotych Jacków jest docenianie i promowanie osiągnięć naukowych ludzi nauki powiązanych osobowo i twórczo przede wszystkim z Siedlcami:

Wcześniej [przed rokiem 2000] przyznawano różne nagrody, jednak były one zawężone do innych niż nauka dziedzin działalności. Nagroda im. Ludomira Benedyktowicza dotyczyła środowisk kulturalnych, artystycznych, natomiast „Aleksandria” przyznawana przez Kapitułę przy Zarządzie Miasta dla siedlczan i osób zasłużonych dla miasta i regionu była formą promowania miasta. (...) Nagroda „Złoty Jacek” stała się gwarancją prestiżu w siedleckich kręgach naukowych i kulturalnych⁸.

W ciągu 22 lat funkcjonowania Nagrody Złotego Jacka uhonorowano kilkunastu profesorów, doktorów habilitowanych i doktorów – za autorstwo (współautorstwo) lub redakcję naukową książki albo za całość dorobku naukowego z zakresu rozmaitych nauk – od przyrodniczych po humanistyczne.

Oto pełny wykaz osób wyróżnionych Nagrodą Złotego Jacka w kategorii „osiągnięcia naukowe” w poszczególnych latach:

2000 – Janusz Faliński, Eugeniusz Ćwikliński, Zygmunt Głowacki: *Atlas geobotaniczny Doliny Bugu*, cz. 1: *Od Niemirowa do ujścia*. „Phytocoenosis Supplementum Cartographiae Geobotanicae” 2000, t. 12, s. 1-320

2001 – Maria Ciechocińska (całokształt)

2002 – Jan Fereniec⁹: *Podstawy zarządzania*, Wyższa Szkoła Finansów i Zarządzania, Siedlce 2002

Aleksandra Ogińska (1730-1798) po śmierci ojca, księcia Michała Fryderyka Czartoryskiego w roku 1775 odziedziczyła Siedlce z siedmioma przyległymi folwarkami. Przyczyniła się do rozwoju ekonomicznego i kulturowego miasta.

⁸ Grażyna Korzeń, *Siedleckie Towarzystwo Naukowe 1993-2008*, red. Tadeusz Boruta, Dariusz Grzegorzczuk, Artur Ziółek, STN, Siedlce 2008, s. 61.

⁹ Został poinformowany o nagrodzie, ale zmarł przed jej odebraniem.

2003 – Piotr Matusak: *Wywiad Związku Walki Zbrojnej – Armii Krajowej 1939-1945*, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 2002

2004 – Marek Wagner, Janusz Wojtasik, red. naukowa: *Rzeczpospolita Obojga Narodów i jej tradycje. Studia i szkice*, Wydawnictwo Akademii Podlaskiej w Siedlcach, Siedlce 2004

2005 – Piotr Matusak, Edward Kospath-Pawłowski, Tadeusz Rawski, *II Wojna Światowa 1939-1945*, red. naukowa Piotr Matusak, Dom Wydawniczy Bellona, Warszawa 2005.

2006 – Grażyna Korneć: *Tajna oświata na Południowym Podlasiu i Wschodnim Mazowszu: 1939-1944*, Wydawnictwo Akademii Podlaskiej w Siedlcach, Siedlce 2006

2007 – Edward Kospath-Pawłowski, red. naukowa (odebrał nagrodę w imieniu zespołu autorskiego): *Siedlce 1448-2007*, wyd. II zmienione i poszerzone, Akademia Podlaska w Siedlcach, Siedleckie Towarzystwo Naukowe, Siedlce 2007

2008 – Stanisław Kalembasa (całokształt)

2009 – Maria Starnawska: *Świętych życie po życiu. Relikwie w kulturze religijnej na ziemiach polskich w średniowieczu*, Wydawnictwo DiG, Warszawa 2008

2010 – Zbigniew Lisowski (całokształt)

2011 – Jerzy Kunikowski, red. naukowa: *Uwarunkowania procesu edukacji dla bezpieczeństwa*, Wydawnictwo Uniwersytetu Przyrodniczo-Humanistycznego w Siedlcach, Siedlce 2011

2012 – Wiesław Charczuk: *Walka polityczna na południowym Podlasiu i wschodnim Mazowszu w latach 1944-1956*, Siedleckie Towarzystwo Naukowe, Instytut Nauk Społecznych Uniwersytetu Przyrodniczo-Humanistycznego w Siedlcach, Siedlce 2012

2013 – Rafał Dmowski: *Unitis Viribus. Diecezja Podlaska w II Rzeczypospolitej*, Muzeum Historii Polskiego Ruchu Ludowego, Instytut Historii i Stosunków Międzynarodowych Uniwersytetu Przyrodniczo-Humanistycznego w Siedlcach, Warszawa-Siedlce 2013

2014 – Zofia Chyra-Rolicz (całokształt)

2015 – Krystyna Wojtczuk (całokształt)

2016 – Piotr Guliński (całokształt)

2017 – Ryszard Wróblewski: *Wprowadzenie do nauk o bezpieczeństwie*, Wydawnictwo Uniwersytetu Przyrodniczo-Humanistycznego w Siedlcach, Siedlce 2017

2018 – Antoni Czyż (całokształt)

– Józef Piłatowicz: *Słownik biograficzny Południowego Podlasia i Wschodniego Mazowsza*¹⁰, red. naukowa Józef Piłatowicz, Katarzyna Maksymiuk, Hanna Świeszczakowska (redaktor językowy), Instytut Historii i Stosunków Międzynarodowych Uniwersytetu Przyrodniczo-Humanistycznego w Siedlcach, t. 3, Siedlce 2019

2019 – Janina Gardzińska (całokształt)

2020 – Marek Żabka (całokształt)

2021 – Violetta Machnicka (całokształt)

Uroczystość wręczania laureatom połączanych statuetek i honorowych dyplomów uznania do 2019 roku wpisywała się w Festiwal Nauki i Sztuki w Siedlcach. Po raz pierwszy odbyła się w Centrum Kultury i Sztuki w Siedlcach. Imprezy organizowano także w budynku ówczesnego Wydziału Przyrodniczego Akademii Podlaskiej – dzisiejszego Uniwersytetu Przyrodniczo-Humanistycznego w Siedlcach, w miejscowej Bibliotece Pedagogicznej oraz w sali widowiskowej „Podlasie” Miejskiego Ośrodka Kultury w Siedlcach. Zdecydowanie najczęściej uroczystości odbywały się w Muzeum Regionalnym w Siedlcach, w którym Złote Jacki wręczano – pod Złotym Jackiem... Autorem figurki „małego Jacka” jest Michał Pikula – absolwent wychowania plastycznego UMCS, artysta plastyk, malarz, niegdyś jubiler. Projekt powstał w ostatniej dekadzie XX wieku. Mosiężne odlewy wykonuje pracownia odlewnicza braci Korniluków w Żaboklikach¹¹. Statuetka ma 24 cm wzrostu i waży 1,45 kg.

Pośród laureatów Nagrody Złotego Jacka docenionych za całokształt osiągnięć naukowych znajduje się polonista, redaktor naczelny „Ogrodu”. Doktor habilitowany Antoni Czyż, niegdyś profesor kilku uczelni w Polsce, skomentował przyznanie mu Jacka następującą refleksją:

¹⁰ Ortografia wynika z konsekwencji wobec zapisów stosowanych w tomach I i II.

¹¹ Źródła informacji o Jacku: Sławomir Kordaczuk, Dorota Pikula.

Bardzo dziękuję za tak miłe, a – powiem wprost – **nagle** i niespodzianie **radosne** wyróżnienie, które tu, w Siedlcach, **całkiem mnie zaskoczyło**, bo... nie spodziewałem się znaku pamięci w roku mego siedleckiego jubileuszu¹². To jest **pierwszy taki znak pamięci** w tym mijającym powoli roku 2018. Nagroda Złotego Jacka to zaszczyt. A także dowód, że moja praca w tym mieście jest jednak, wbrew pozorom, dostrzegana i doceniana. Gest uznania i pamięci uczynił – **społeczny ruch naukowy**, zawsze tu mocny i żywy.

Siedleckie Towarzystwo Naukowe wyróżniło w mojej osobie – tak to pojmuję – **bezinteresowny entuzjizm** i trud oddany temu środowisku, wysiłek wpisany wprawdzie w etatową pracę zawodową, a zawierający też w sobie ogniowo pozaetatowych i, powiem wprost, darmowych działań społecznych. To moja praca dla kultury naukowej w Siedlcach, dla humanistyki, także dla inteligencji jako warstwy społecznej¹³.

Dane kontaktowe / Contact details

Violetta Machnicka, STN
e-mail: viola.machnicka@wp.pl

¹² Jubileusz potrójny: 40. rocznica pracy naukowej, 20. rocznica pracy w siedleckim uniwersytecie oraz 30. rocznica redagowania „Ogrodu”.

¹³ Antoni Czyż, *Lata późne a piękne. O siedleckiej Nagrodzie Złotego Jacka – z melancholią*, „Ogród”. Interdyscyplinarny półrocznik humanistyczny, rocznik XXXI-XXXII, 2018-2019, s. 17-18.

KONFERENCJA NAUKOWA O RYBACH

Ewa Borkowska
Andrzej Borkowski

Uniwersytet Przyrodniczo-Humanistyczny w Siedlcach

Abstrakt: Tekst jest sprawozdaniem z konferencji naukowej na temat ryb w literaturze, kulturze, języku i mediach. Referaty pokazały sposób funkcjonowania ryb w przestrzeni kulturowej (język, literatura, media) oraz w szerokiej perspektywie temporalnej (od epok dawnych do współczesności).

Słowa kluczowe: ryby, literatura, język, media, kultura

SCHOLARLY CONFERENCE ON FISH

Ewa Borkowska
Andrzej Borkowski

UPH, Poland

Abstract: The text is the report of a scientific conference on fish in literature, culture, language and media. The lectures showed how fish function in the cultural space (language, literature, media) and in a broad temporal perspective (from ancient times to the present day).

Keywords: fish, literature, language, media, culture

Dnia 20 X 2021 w Siedlcach odbyła się ogólnopolska konferencja naukowa „Na bezrybiu i rak ryba. Ryby w literaturze, kulturze, języku i mediach”. Organizatorami sesji były następujące organizacje naukowe i oświatowe: Instytut Kultury Regionalnej i Badań Literackich im. Franciszka Karpińskiego. Stowarzyszenie; Ośrodek Badawczy Facta Ficta; Towarzystwo Kultury Języka (Oddział Siedlecki); Instytut Językoznawstwa i Literaturoznawstwa UPH; MSCDN w Siedlcach; Studenckie Koło Naukowe Komparatystyki Literackiej, Teatru i Form Audiowizualnych IJiL UPH. Komitet naukowy współtworzyli: dr hab. Roman Bobryk, dr hab. Andrzej Borkowski, dr hab. Elżbieta M. Kur, dr hab. Ksenia Olkusz, prof. dr hab. Vasili Siankevich, dr hab. Sławomir Sobieraj, dr hab. Danuta Szymonik, dr hab. Beata Walęciuk-Dejneka, dr hab. Andrzej A. Wawryniuk, natomiast komitet organizacyjny: dr Ewa Borkowska, dr Marek Jastrzębski, dr Barbara Stelingowska mgr Luiza Słusznia, mgr Joanna Madej-Borychowska, mgr Maria Długołęcka-Pietrzak, lic. Adam Pasek.

W konferencji wzięli udział badacze z różnych ośrodków naukowych. Z referatami wystąpili: prof. dr hab. Anna Landau-Czajka (Instytut Historii PAN): *Śledź*

żydowski i śledź chrześcijański, śledź gminny i śledź wytworny – śledź jako symbol położenia społecznego w II RP; dr hab. Lubomir Hampl (Uniwersytet Śląski w Katowicach): *Ryby i poszczególne ich gatunki w czeskiej i polskiej frazeologii*; dr Julia Czapla (Uniwersytet Papieski Jana Pawła II w Krakowie): *Targi rybne w malarstwie antwerpskim XVI i XVII w.*; dr Joanna Łapińska (Universität Wien): *Chrupiąca tilapia i akwarium na głowie, czyli o rybach i afekcie w ASMR*; dr hab. Elżbieta M. Kur (UPH w Siedlcach): *Motyw złotej rybki w kulturze (przegląd problematyki)*; mgr Magdalena Bryła (Uniwersytet Jagielloński): *Zagadka węgorza – czyli zwierzę mityczne, wymykające się naukowym kategoryzacjom*; mgr Agnieszka Banaś (Uniwersytet Opolski): *Wizerunek ryby w wybranych tekstach o morowym powietrzu XVI i XVII w.*; mgr Anna Górską-Peć (Uniwersytet Warszawski): *Od rybki Nemo do Władimira Putina – memy internetowe z rybą w roli „główniej”*; dr Jolanta Kur-Kononowicz (Uniwersytet Rzeszowski): *Ryby w języku – rosyjskie gwary Zabajkalska*; dr Barbara Stelingowska (UPH w Siedlcach): *„Nie ma przecież człowieka bez ryby”. Wokół rozmów Hanny Krall o rybach*; lic. Konrad Chwedczuk (UPH w Siedlcach): *Motyw ryby w literaturze i na lekcjach języka polskiego – jej odniesienie do mediów współczesnych i obrazów malarskich*; mgr Joanna Madej-Borychowska (UPH w Siedlcach): *Motyw ryby w „Widzeniu o Piotrze Oraczu” Williama Langlanda, a realia konsumpcji ryb w późnośredniowiecznej Anglii*; Mateusz Gajewski (UPH w Siedlcach): *O rybach i nie tylko w twórczości Tolkiena (wybrane przykłady)*; mgr Monika Olędzka (UPH w Siedlcach): *Ryby w toponimii polskich miast na tle globalnych tendencji*; mgr Maria Długołęcka-Pietrzak (UPH w Siedlcach): *Ryby w literaturze dla dzieci i młodzieży (rekonesans)*; dr hab. Andrzej Borkowski (UPH w Siedlcach): *Ryby w bajce polskiej*.

Zaprezentowane referaty ukazały rybę jako frapującego bohatera literackiego, jak też unaocznily sposób jej funkcjonowania w języku i mediach. Kulturowy obraz ryby jawi się w znacznej mierze pozytywnie, odsyłając do wielorakich kontekstów symbolicznych oraz dydaktycznych. Konferencja zaowocuje tomem monograficznym, który ukaże się w drugiej połowie 2022 r.

IV
CLAUDIA ERDHEIM
wielogłos

Julia Cholewa

IKRiBL

W powieści *Czyś Ty oszalała* autorka przedstawia nam swoje dzieciństwo w powojennej Austrii. Opowiada o stosunkach z matką, siostrą i innymi osobami, które przewinęły się przez jej dzieciństwo, lecz na główny plan wysuwa się opis relacji z rodzicielką. Kobieta w jedenastu rozdziałach opisuje etapy swojego życia począwszy od wczesnego dzieciństwa do lat młodzieńczych. Poprzez lekturę książki autorka przybliżyła nam styl życia tamtych czasów, dzięki czemu młodszy czytelnik może zapoznać się z realiami lat pięćdziesiątych dwudziestego wieku.

Mogłoby się wydawać, że jako przedstawicielka inteligentnej rodziny (po- nieważ matka autorki była uznanym lekarzem psychoanalitykiem pochodzenia ży- dowskiego) wiecie szczęśliwe życie. Jednak rodzicielka Erdheim jest zagubiona i kompletnie nie radzi sobie z wychowywaniem córek. Autorka w swojej powieści stosuje ciekawy, jak i odmienny styl pisanie, który czasem męczy i ciężko jest przebić się przez tę swoistą gmatwaninę słów. Było to na pewno ciekawe doświadczenie czy- telnicze, gdyż książek pisanych w ten sposób nie czyta się zbyt często. Ten stylistyczny aspekt na pewno wyróżnia pisarkę na tle innych i czyni ją oryginalną.

W powieści najbardziej zainteresowało mnie oddanie realiów tamtych cza- sów opowiedzianych słowami dziecka, dzięki czemu mogłam się wczuć w atmosf- erę małego wiedeńskiego mieszkania w bloku (kamiennicy). Sytuacje szkolne, któ- re zostały przedstawione czy stałe kłótnie o „najmniejszą głupotę” z matką dziew- czynek wzbudzały u mnie współczucie względem autorki i jej siostry. Czasy powo- jenne na pewno nie były łatwe dla nikogo, świat odbudowywał się po zniszcze- niach, jednakże zachowanie rodzicielki w wielu sytuacjach było przesadzone. Szczególnie smutny był zakaz kontaktów z ojcem, dla dziewczynek na pewno bar- dzo bolesny.

Jest wiele książek poruszających temat skomplikowanych relacji z matką, jedną z nich jest powieść Ałbeny Grabowskiej *Matki i Córkę*. Jest to opowieść o czterech pokoleniach kobiet: prababki, babki, matki i córki od pierwszej wojny światowej do czasów współczesnych. Kobiety w tej rodzinie przez przeróżne pe- rypetie również uważały, że mężczyźni w rodzinie są do niczego nie potrzebni i na spokojnie poradzą sobie bez ich pomocy. Przez swoje ciężkie przeżycia zaszczepia- ły swoim córkom w głowach niechęć do wiązania się z mężczyznami oraz wyraża- ły ogromną dezaprobatę, gdy córki zaczynały się interesować płcią przeciwną.

Mimo ciekawych opisów życia w powojennej Austrii, które mogą z cieka- wić czytelnika w powieści Claudii Erdheim niejako kują w oczy średniki, które

pisarka umieszcza w zdaniach. Nie czytając na co dzień książek pisanych w ten sposób odbiorca może być nieco sfrustrowany takim formułowaniem przemyśleń. W utworze Erdheim interesujące są także opisy miejsc i przedmiotów z perspektywy dziecka. Zaciekały mnie również przemyślenia siostr na temat życia w tamtych czasach, nauczycieli z ich szkół czy osób, które przewinęły się przez ich życie. Tę pozycję książkową na pewno warto przeczytać by poszerzyć swoje horyzonty czytelnicze oraz poznać coś nowego, innowacyjnego

Dane kontaktowe / Contact details

Julia Cholewa, IKRiBL
e-mail: ikribl@wp.pl

Hanna Jaczewska

IKRiBL

Czy łatwo jest napisać powieść? Pytanie banalne. Niektórym pisanie przychodzi zaskakująco prosto. Słowa pojawiają się niemal samoistnie. Innym wręcz przeciwnie – każde zdanie muszą wyszukać w głębinach umysłu i długo obracać w palcach, zanim nadadzą mu ostateczny kształt. Czytając powieść Claudii Erdheim, odnosimy wrażenie, jakby nie miała ona wpływu na tekst wychodzący spod jej dłoni. Autorka snuje bowiem historię w sposób, zapewne zdecydowany zamierzony, totalnie lekceważący wszelkie zasady poprawnej narracji. Krótkie zdania, pozorny chaos, niewyodrębnione dialogi to główne cechy stylu autorki. Nie istnieje dla niej również pojęcie czasu. Nie ma znaczenia, czy w danej chwili bohaterka ma pięć czy dziesięć lat, czy właśnie zdaje maturę, czy mówi jako dorosła kobieta. Słowa najzwyczajniej w świecie płyną rwącym nurtem tworząc migawki wspomnień, w ogóle przy tym nie dążąc do puenty. Po prostu są.

Powieść należy czytać z uwagą, gdyż łatwo dać się zwieść pozornej prostocie. Pisana jest bowiem niestandardowo, jednak w sposób coraz częściej spotykany. Zabawa prozą, niczym nowatorskim wierszem, zachęca do ciągłego odkrywania nowych potencjałów. Czytałam ostatnio książkę, którą autorka pozbawiła wielkich liter, kropek na końcu zdania i myślników. Zabiegi takie, zastosowane w dobry sposób, nadają powieści unikalny, absorbujący charakter. Podobnie słowem bawi się Claudia Erdheim, chociaż samej treści do zabawy raczej daleko.

Autorka snuje opowieść o swoim dzieciństwie, jednak nie do końca. To nie jest książka o niej. Główną bohaterką, *boginią*, jest tutaj matka – centrum wszystkich wydarzeń i przeżyć. Nie jest to historia dziewczynki wychowującej się Wiedniu lat pięćdziesiątych, jak sugeruje nam opis na okładce. To charakterystyka kobiety o żydowskich korzeniach, komunistki niebojącej się odejść z partii, gdy jej działania przestają być słuszne, a przede wszystkim matki. Autorka przeprowadza głęboką, surową, niemal pozbawioną uczuć analizę kobiety, która ją wychowała i ukształtowała.

Atmosfera panująca w mieszkaniu bohaterki wydaje się w pewien sposób spaczona, a ich relacje dysfunkcyjne. Matka okazuje miłość i troskę tylko wtedy, kiedy sama czuje potrzebę spełniania się w tej roli. Można odnieść wrażenie, że ważniejsi od dzieci są dla niej pacjenci, jest bowiem poważaną panią doktor psychiatrii. Dzięki swojej specjalizacji jest pewna tego, że wychowuje swoje dzieci w sposób właściwy, sama jednak okazuje objawy osobowości narcystycznej. Usiłuje za wszelką cenę utrzymać swój status społeczny, nawet jeżeli to tylko gra pozorów. Martwe ptaki na werandzie należy zasłonić, brudne naczynia zignorować a jednocześnie utrzymywać piec w idealnym stanie, meble przestawiać niemal w każdą niedzielę. Nie interesuje jej edukacja

dziewczynek, a jednocześnie wymaga wysokich ocen z jej zdaniem najważniejszych przedmiotów. Jest całkowicie nieprzewidywalna i niekonsekwentna w swoich działaniach. Nie można jednak stwierdzić: była dobrą matką czy złą matką? Była przede wszystkim dzieckiem swoich czasów, kobietą samotnie wychowującą dzieci najlepiej jak umiała, mającą za plecami tak nieodległe wspomnienia wojny.

To nie jest powieść zajmująca pod względem opisywanych wydarzeń. Fabularnie są to jedynie okruchy życia, rzucane niedbale jak ziarno ptactwu. Próżno szukać tutaj wstępu, rozwinięcia i zakończenia. To co widzimy, to postrzępione urywki większej całości, która pozostaje przed nami ukryta. Tak naprawdę, dopiero *Posłowie* wyjaśnia nam dokładnie co, kto i dlaczego?

Autorka maluje portret swojej matki, niechlujnie chlapiąc farbą na płótno. Na pierwszy rzut oka. Ponieważ w trakcie czytania nie widzi się efektu końcowego, tak samo jak podczas obserwacji malowanego właśnie obrazu, łatwo jest odnieść wrażenie, że coś idzie nie tak. Że idzie w złym kierunku. Czasem dopiero zamykając książkę i gładząc palcem jej okładkę w ostatnim zamyśleniu, ukazuje się nam w pełni skończone dzieło. Tak właśnie jest w przypadku *Czyś ty oszalała?* Dopiero patrząc na całość, możemy poddać ją jakiegokolwiek refleksji. Jeśli podczas czytania czekaliśmy na wielki finał, możemy doznać lekkiego rozczarowania. Finał następuje bowiem dopiero po odłożeniu książki na półkę. Dzieje się w naszych głowach i trwa jeszcze przez jakiś czas, nie pozwalając zapomnieć.

Dane kontaktowe / Contact details

Hanna Jaczewska, IKRiBL
e-mail: ikribl@wp.pl

Julita Kisielińska

IKRiBL

Nie tak łatwo jest napisać wstęp do recenzji dzieła Claudii Erdheim *Czyś ty oszalała?* Dlaczego? Bo jest ono czymś, czego nie da się wsadzić w schemat i cała przygoda związana z czytaniem, była dla mnie dziwnym doświadczeniem. Ponownie na myśl przychodzi kolejne, aczkolwiek to samo pytanie; dlaczego? Odpowiedź poniżej. Zaczniemy od początku.

Według powszechnie panującej opinii, powieść jest dziełem zbierającym wspomnienia z dzieciństwa na tle życia toczącego się w powojennej Austrii. Jednakże po zagłębieniu się tekst, można dostrzec wielowarstwowość zamysłu autorki, w którym na pierwszy plan wysuwa się przede wszystkim jej relacja z matką.

Już na wstępie pisarka nakreśla portret swojej rodzicielki, powoli prezentując nie tylko jej wygląd zewnętrzny, ale też stopniowo wprowadzając w sferę umysłu kobiety. Poznajemy oto zagorzałą komunistkę, która stara się żyć według własnych zasad i być niezależną. Te normy przerzuca ona na swoje dzieci, dwie córki. Z perspektywy jednej z nich, Claudii, przybliżona zostaje codzienność rodziny. Erdheim jest bardzo drobiazgowa w malowaniu opisów wnętrza, jej uwadze nie umyka najmniejszy szczegół wystroju. Tak samo jest z postaciami i ich motywacjami, jednakże zdarza się, iż odbiorca samodzielnie musi dopowiedzieć sobie treści, na przykład poprzez zagłębienie się w biografię powieściopisarki. Sama narracja użyta w książce potrafi cofnąć czytelnika do jego własnych czasów dzieciństwa, gdyż język obfituje w potoczny, przejęzyczenia, zdrobnienia używane typowo przez małe dzieci. Stąd też można odnieść wrażenie, iż *Czyś ty oszalała?* jest swoistym monologiem kilkuletniej dziewczynki, która opowiada swój życiorys skupiając się na najważniejszych dla niej aspektach otoczenia. A tu, ponownie, po raz kolejny prym wiedzie Tea Genner-Erdheim.

Mogłoby się wydawać, że temat burzliwych stosunków z matką został w literaturze dogłębnie wyczerpany. Wystarczy spojrzeć na *Panią Bovary* Gustava Flauberta, *Białego oleandra* Janet Fitch, w Polsce chociażby na *Cudzoziemkę* Marii Kuncewiczowej lub *Moralność Pani Dulskiej* Gabrieli Zapolskiej. W tych utworach postać matrony zostaje wyszczególniona, a jej negatywne cechy przejmują kontrolę nad tymi pozytywnymi aspektami osobowości, sprawiając, że gołym okiem można dostrzec toksyczność bohaterki. U Erdheim nie jest to jednak tak oczywiste. Dostajemy zarys matki poniekąd wyzwolonej, uwolnionej od schematów narzuconych przez większą część społeczeństwa. Jest to nietuzinkowa osobistość, która usiłuje wychować córki na obraz samej siebie i można uznać, że się jej to udało względem starszej siostry Claudii. Podczas lektury mogą zjawić się refleksje na

temat postępowania pani Genner. Nie są one jednak oczywiste, ponieważ patrząc z perspektywy dzisiejszych czasów, wartości wyodrębnione i lekko zdemonizowane przez autorkę, po wielu przemianach kulturowych, obecnie mogą zostać odebrane jako przejawy indywidualności, feminizmu, a nawet swojego rodzaju wybitności.

Claudia Erdheim zdradziła, że tekst powieści był swojego rodzaju sesją terapeutyczną, próbą rozliczenia się z trudami przeszłości. *Czyś ty oszalała?* doskonale ukazuje ten proces. Przedstawione w dziele sceny, nawyki, poglądy, sytuacje typowo prozaiczne, za każdym razem ukrywają wewnątrz ziarno nasączone wodami psychologii. Wiadomo, iż pani Genner studiowała medycynę i była psychoanalitykiem. Dzięki temu da się zauważyć, że każdy gest i słowo miały swój powód i nie były przypadkowe. Jeżeli by spojrzeć na tę postać właśnie przez pryzmat osoby, która wiedziała w jaki sposób zachodzą procesy mentalne u małych dzieci oraz u każdego człowieka, można dojść do wniosku, że matka głównej bohaterki albo niezwykle dobrze opanowała procesy manipulacji albo niezwykle dbała o wychowanie córek, by pokazać im, że odmienność jest aspektem szczególnie przydatnym i cennym w życiu.

Książka jest wartościowym studium relacji rodzinnych. Okładka dzieła mogłaby sugerować, że przeznaczone jest ono przede wszystkim dla młodszego czytelnika, gdyż widnieją na niej dwie dziewczynki trzymające się za rączki. Nic bardziej mylnego. Książka ma za cel trafić głównie do dorosłego odbiorcy, by mógł on przemyśleć kwestie swojej własnej koneksji z rodzicielką, która dla każdego jest jedną z najbardziej wpływowych osób w całym życiu. To matka kształtuje światopogląd, to ona wpaja nam nawyki, formuje osobowość i to do niej większość z nas zawsze powraca. Dzięki Claudii Erdheim mamy okazję, by zbadać tę zażyłość, lepiej zrozumieć jej mechanizmy oraz by przeświecić ją pod kątem toksyczności, nieodpowiednich niepożądanych elementów, tak aby można było uporać się z nimi w przyszłości.

Dane kontaktowe / Contact details

Julita Kisielińska, IKRiBL
e-mail: ikribl@wp.pl

Izabela Kurenda

IKRiBL

W powieści *Czyś ty oszalała?* Claudia Erdheim zabiera czytelnika w niezwykłą podróż do powojennej Austrii, do czasów swojego dzieciństwa i wczesnej młodości. Prowadząc narrację z perspektywy dziecka, płynnie przeskakuje od wspomnienia do wspomnienia, tworząc skomplikowaną konstrukcję złożoną z pozornie chaotycznych strzępek myśli. Można odnieść wrażenie, iż autorka spisywała spontanicznie wszystko, co tylko udało jej się odtworzyć z pamięci. Choć taki sposób opisywania wydarzeń może wywołać u odbiorcy uczucie lekkiego zagubienia, ma on w sobie pewną naturalność przejawiającą się w sposobie ukazania pewnych procesów myślowych, a przy tym jest oryginalny i intrygujący.

Wspomnienia Claudii Erdheim posegregowane są za pomocą rozdziałów, skupiających się na danym temacie, co sugerują takie tytuły jak *Gabinet*, *Szkoła*, *Moja siostra*. Jest to podział dość umowny, nie ma tu miejsca na dokładne i chronologiczne przedstawienie wydarzeń, czy szczegółowe opisanie realiów życia w tamtych czasach. W ostateczności wszystko sprowadza się do postaci matki i tego, jaki wpływ miała na poszczególne aspekty życia swojej córki. To te relacje stanowią główną oś utworu.

W słowach Erdheim nie wybrzmiewają żadne konkretne uczucia względem matki – nie ma tu ani żalu wobec niej, ani też szczególnej miłości czy przywiązania. Ona po prostu jest. Fakt jej istnienia w życiu Claudii to coś oczywistego, nienacechowanego ani pozytywnie, ani negatywnie. To od czytelnika zależy, jak zinterpretuje tę złożoną, pełną sprzeczności postać.

Matka ukazuje się jako kobieta zagubiona, ze specyficznym podejściem do życia. Zdrowy rozsądek nakazywałby określić ją wręcz jako osobę toksyczną. Życiowe mądrości, którymi nieustannie raczy małe dzieci, roją się od kontrowersyjnych treści, a w jej słowach wyczuć można nutę pogardy dla osób gorzej od niej wykształconych i stojących niżej na drabinie społecznej. Postać ta określana jest wielokrotnie słowami takimi jak *„Bogini”* i *„łaskawa pani”*, co skłania do zastanowienia nad tym, jak bardzo zdominowała życie swoich córek. To kobieta apodyktyczna i nieznosząca sprzeciwu, choć jednocześnie pozostawiająca dzieciom wiele swobody. Jej zachowanie bywa niespójne i trudne do zrozumienia, z perspektywy czytelnika trudno obdarzyć tę irytującą istotę sympatią.

To, co najbardziej drażni w postaci matki, to jej człowieczeństwo. Choć z pozoru wady kobiety wydają się być wręcz przerysowane, to gdy się dłużej zastanowić, może okazać się, że wszyscy mamy w sobie coś z matki Claudii – cechy, do których wolelibyśmy się nie przyznawać nawet przed własnym sumieniem. Z

pewnością na to, w jaki sposób czytelnik odbierze relacje Claudii z matką, duży wpływ będą miały osobiste doświadczenia odbiorcy. Ktoś, kto spotkał się z podobną sytuacją, spojrzy na całokształt zupełnie inaczej niż osoba, której dzieciństwo wyglądało zupełnie inaczej. Warto skonfrontować powieść z własnymi wspomnieniami, by być może odkryć coś nieoczekiwanego.

Nietypowy i charakterystyczny sposób narracji jest mocną stroną powieści, ale zarazem jej wadą. *Czyś ty oszalała?* nie jest książką dla każdego. Pełne przyswojenie sobie jej treści wymaga niemałej ilości skupienia. Claudia Erdheim niczego nie tłumaczy, chronologia u niej niemal nie istnieje. Pewnych szczegółów trzeba się samemu domyślać, a niektóre zdania należy czytać wielokrotnie, by zdołać uchwycić ich sens.

W wielu miejscach na przestrzeni jednego akapitu czas akcji pędzi gwałtownie do przodu, a potem bez ostrzeżenia ponownie się cofa. Czasami nie wiadomo, kto właściwie wypowiada się w danym fragmencie. Rzeczy oczywiste dla autorki nie są takimi dla jej odbiorców. Dużą pomoc stanowi posłowie napisane przez Goldy Parin-Matthey, które uzupełnia książkę o pewien kontekst historyczny, a co najważniejsze, biograficzny. Zapoznanie się z tym fragmentem przed rozpoczęciem lektury pomoże chociażby w rozróżnianiu postaci. *Czyś ty oszalała?* to gratka dla czytelników ceniących sobie eksperymenty w literaturze, poszukujących prozy nieoczywistej i skomplikowanej. Osoby przyzwyczajone do bardziej konwencjonalnie prowadzonej narracji powieść może nieco przytłoczyć, jeżeli nie podejda do niej z otwartym umysłem.

Dane kontaktowe / Contact details

Izabela Kurenda, IKRiBL
e-mail: ikribl@wp.pl

Luiza Perka

IKRiBL

Powieść Claudii Erdheim *Czyś ty oszalała?* to niejako historia biograficzna, w której autorka skupia się głównie na relacji między matką a córką. Przedstawia ją, spisując wspomnienia z życia codziennego w powojennym Wiedniu. W ten sposób kreuje obraz matki doświadczonej przez wojnę, która cały czas boi się, że do jej drzwi zapuka gestapo.

Z zapisków Erdheim wynika, że kobieta jest znerwicowana, pełna obaw, ucieka od tego poprzez pracę w swoim gabinecie, otaczanie się pacjentami. Możemy zarazem wyraźnie zobaczyć, że nie poświęca należytej uwagi swoim dzieciom. Rzadko je widuje, a czas, który może z nimi spędzić, nadchodzi dopiero w weekend, jak to autorka opisuje w jednym z rozdziałów.

Książka Claudii Erdheim składa się z opisów wielu naprawdę prozaicznych sytuacji i niewątpliwie ciekawym zabiegiem jest to, że w ten sposób tworzy obraz matki; nie podaje czytelnikowi gotowej charakterystyki „na tacy”, ale pozwala poznać postać dzięki temu, co mówi i jak się zachowuje.

Powieść Erdheim nie jest też schematyczna. Autorka podzieliła ją na rozdziały, takie jak: *Szkoła*, *Gabinet* czy *Weekend*. Brakuje tutaj ciągu przyczynowo-skutkowego oraz chronologii. Akcja nie toczy się płynnie. Narracja nie jest jednoznaczna. Autorka bowiem w roli narratora obsadziła matkę i córkę, pomiędzy którymi zbyt często przeskakuje. Dodatkowo pojedyncze zdania często nie są ze sobą powiązane, ponieważ matka w jednej wypowiedzi zawiera wiele różnych informacji, co obrazuje poniższy fragment:

Dlaczego rachunek telefoniczny jest taki wysoki? Trzeba pociąć drewno do palenia, ile jeszcze razy mam wam o tym mówić? Nie kupuj niczego innego niż to, co jest na karteczce. Jak nie będą tego mieli, wróć i mnie zapytaj. Cebulę trzeba siekać bardzo drobno. Tego nie może pani używać jako szmaty!¹

Czytelnik może więc na moment zagubić się w tym chaosie.

Czyś ty oszalała? Claudii Erdheim jest jednak pozycją wielce interesującą z uwagi na swoją niesztampowość oraz pożytki płynące z obserwacji rozmaitych, zróżnicowanych charakterologicznie i psychologicznie postaci.

¹ Claudia Erdheim, *Czyś ty oszalała?*, Wydawnictwo Laboratorium Literatury IKR[i]BL, Siedlce 2018, s. 17.

Zadziwia w niej precyzyjna, analityczna umiejętność dziecka, które tak wnikliwie obserwuje matkę w codziennym życiu i poznaje motywacje wszystkich jej zachowań.

Dane kontaktowe / Contact details

Luiza Perka, IKRiBL
e-mail: ikribl@wp.pl

Bartłomiej Skrzyszewski

IKRiBL

Gdy przeczytałem tytuł powieści Claudii Erdheim *Czyś ty oszalała?* pomyślałem, że fabuła będzie dotyczyła decyzji albo działań bohaterki niezgodnych z normami najbliższych, obsadzonej w jakiejś historycznej epoce i w efekcie na końcowych stronach książki poznamy konsekwencje owej podjętej decyzji czy działania. Tymczasem mamy powrót autorki do czasów dzieciństwa i opisanie jej relacji z matką, na tle powojennego Wiednia.

Swoją recenzję zacznę od akcji i opisów miejsc, które dla czytelników mogą być nużące i nie wydają się rozwinięte w pełni, poza mieszkaniem i gabinetem matki, gdyż im poświęcono dosyć sporo uwagi. Wynika to raczej z tego, że takie miejsca najmocniej zapadały w pamięci pisarki i otaczały ją każdego dnia. Jednak powieść broni się przede wszystkim jako wspomnienie, a one mogły być dla Claudii Erdheim urywkowe i ma też prawo nie pamiętać wszystkich szczegółów. Cel tej opowieści jest zupełnie inny. Nie jest to w żadnym razie wymyślona historia z dużą ilością faktów i opisów. Narracja momentami jest skomplikowana, ponieważ zdarza się, że w jednym rozdziale wypowiadają się trzy postacie. Daje to efekt zagubienia, pomimo uważnego czytania. Brakuje tutaj elementu uprzedzenia, chociażby zmianą stylu opowiadania, np. z dziecięcego na dorosłą kobietę. W rzeczywistości nie da się ich odróżnić od siebie.

Jeżeli chodzi o strukturę to autorka zastosowała jednolity schemat, polegający na tym, że każdy rozdział to inna historia, inny dzień, więc fabuła miewa pourywane wątki, jednak trzeba pamiętać, że ta powieść ma w sobie elementy autobiograficzne z życia Claudii Erdheim, co automatycznie też usprawiedliwia luki i brak logiki. W zamyśle autorki, według posłowie Goldy Parin-Matthey, chodzi o postawienie pomnika matce, czyli Tei Genner-Erdheim. Ale w tej książce znajdziemy też złośliwe uwagi, osobiste odczucia pisarki oraz kpienie z drugoplanowych bohaterów. Sam pomysł nie jest zbyt interesujący i z biegiem czasu można o nim szybko zapomnieć, ponieważ dla niektórych czytelników może on nie wyróżniać się na tle innych, podobnych do niego w tematyce wspomnień o kimś. Ale z pewnością będzie ważna dla tych, którzy w postaci Tei Genner-Erdheim znajdują cechy i zachowania bliskiej im osoby, a wtedy *Czyś ty oszalała?* okaże się być ważną książką, którą warto mieć w swojej domowej bibliotece.

Największe moje zastrzeżenie budzi język, zwłaszcza gdy w domyśle narrator mówi jako dziecko. W pierwszym rozdziale ma ono pięć lat, a używa

takie słowa jak prymitywizm, socjal, zdemoralizowany motłoch czy dialekt. Świadczy to o tym, że autorka nie potrafiła znów stać się takim dzieckiem, jakim była. Ale przez to też, w moim odczuciu, czytelnik napotka opór w głowie i może odrzucić powieść z powodu braku realizmu. Dalej jednak język rozwija się w sposób bardzo ciekawy, bo Claudia Erdheim świetnie przedstawia swoją buntowniczą młodość za pomocą paru złośliwych komentarzy w stosunku do różnych postaci. Wtedy też udało mi się znaleźć nić porozumienia i podobne odczucia wobec świata. Znakomicie prezentuje to rozdział zatytułowany *Szkoła*. Już wcześniej wspomniałem o wieloosobowej narracji, która jest przecież jednym z elementów świadczącym o warsztacie pisarskim Claudii Erdheim i jednocześnie dowodem, że tej powieści nie da się czytać płynnie. Osobiście musiałem nie raz wrócić do poprzednich zdań, by zorientować się, kto mówi, skoro np. najpierw lubi rodzinę, by parę zdań później nie lubić.

W głowie mam świeżo przeczytaną książkę Joanny Bator *Gorzko, Gorzko*. Powieść przedstawia nam główną bohaterkę Kalinę, która odwiedza różne miejsca, odnajdując brakujące fragmenty rodzinnej historii i usiłuje złożyć je w jedną całość. Opowiada ona o sobie samej, o swojej matce Violetcie, o babce Barbarze oraz o prababce Bercie, której żadna z wymienionych kobiet nigdy nie poznała. Choć w niektórych rozdziałach narracja Kaliny miesza się z narracją innych bohaterek, to jednak w sposób wyraźny zaznaczona jest zmianą pierwszej osoby na trzecią oraz zmianą miejsca wydarzeń. Powieść, podobnie jak *Czyś ty oszalała?*, podejmuje motyw relacji z ważnymi osobami w życiu tych kobiet oraz ich wpływu na przyszłe pokolenia.

Jestem przekonany, że książka Claudii Erdheim należy do takich, które trzeba przeczytać w określonym okresie życia. Dla mnie właśnie taka jest. Może wynika to z tego, że jeszcze nie wiem, co to znaczy stracić matkę i jakie to uczucie chwytać każdy urywek wspomnienia, w którym występuje moja rodzicielka. Niewątpliwie, kiedy nadejdzie ten czas, sam będę szukał ukojenia w powieściach takich jak *Czyś ty oszalała?*.

Dane kontaktowe / Contact details

Bartłomiej Skrzyszewski, IKRiBL
e-mail: ikribl@wp.pl

V
TWÓRCZOŚĆ

WIERSZE

Anna Benicka

IKRiBL

Escape

Od plastikowego gwaru
Uczuć z papieru
Uciekam
Żegnam kuglarzy
Co za sznureczki szarpali
Biedne marionetki
Sentymenty odkładam na bok
Smycz telefonu
Na kołku wieszam
Wylogowana z tłumu
Do prywatnego świata
Hasła dostępu nie podaję.

Pierwsze próby latania

Oczy...

Wystraszone.

Marzenia...

Nieopierzone.

Lęki,

Nieporozumienia,

Niepewność sumienia...

I nagle...

Dotyk czyjegoś ramienia.

Mała niepewność...

Chwili ulotność...

To lotu powstrzymywanego...

Pierwotność.

Niewypowiedziane

Można tęsknić
Nigdy słów tęsknoty nie wypowiedzieć...
Pić z czary goryczy
Cynika przybrać minę.

Można wszystko stłumić
Krzyk schować do głębi,
Wtulić twarz w ramiona.

Można czuć pustkę,
Tantala cierpieć mękę...
Spętane mieć nadzieje

Można też cichutko powiedzieć:
„Tak źle mi będzie bez Ciebie”
Wywiesić białą chustkę
I słoność poczuć w ustach.

...

Zamilknąć

...

Z tarczą i na tarczy
iść w tej samej chwili.

Kleszcz

Wpiłeś się we mnie
letnim wieczorem
W głowie
zagnieździłeś
Emocje spijałeś...
Siedziałeś
we mnie latami
Dojrzewałeś w
myślach sieci
Szarpałam Cię
Wyrwać Cię chciałam
z mych oczu
Lecz ty siedziałeś twardo
Trułeś boreliożą...

Ekshibicjoniści

Zawsze weseli
Z przyklejonym uśmiechem
W hedonistycznej ucieście
Obnażamy siebie
Na ścianie szklanego ekranu
Publikujemy karykatury siebie...

WIERSZE

Violetta Machnicka

STN

1. Mowy pogrzebowe

Last minute – all inclusive

Wstęp do wzorcowych mów pogrzebowych

Mowy pogrzebowe zgrabne i gotowe!
Na okazje wszelkie – małe, średnie, wielkie.

Gdy odejdzie babka, a nawet teściowa
Masz mowę jak znalazł, bo mowa gotowa.

Wzruszysz mową stryjka, zapłacze sąsiadka
I pochwali jeszcze: „Jaka mowa gładka!

Mówca też wybitny, w mowach wyrobiony.
Aż miło umierać, będąc tak chwalonym!”

2. Radioogłoszenie

Dział: nieruchomości

Tak, tak, tak! – mówi Szpak:
Sprzedam dziuplę dla ptaka.
Z gniazdkiem sprzedam
Lub wynajmę po okazyjnej cenie.
Albo... na mniejszą zamienię.

A dziupla nie byle jaka:
Usytuowana znakomicie –
Na Sosnowym Szczycie,
Wystukana subtelnie o świcie
Przez dzięcioła, który zna życie.

W dziupli luksusowej
Sypialnie dla piskląt,
Pokój dla teściowej.
Wszystko w drewnie robione
Wedle projektu własnego.
Kontakt: Szpak Zwyczajny
Z drzewa najwyższego.

*Inspiracja: Julian Tuwim, *Ptasie radio* (1938)

3. Na Wyspach Bergamutkach O Mrauczusi

Na wyspach Bergamutkach
Mieszkała kotka w butkach.
Butki ze skórki MIAUA,
Pazurki w nich chowała.

Stopki na poduszeczkach
Różowych jak u dziecka.
Cztery na każdej łapce,
Bardzo przydatne w zdrapce!

Bo kiedy trzeba było,
Z butków się wychodziło.
Drapało się pazurem
Najchętniej cudzą skórę.

Ogólnie świetna kotka,
Jak rzadko którą spotkasz.
Zazwyczaj chadza w butkach...
Na wyspach Bergamutkach.

*Inspiracja: Jan Brzechwa, *Na Wyspach Bergamuthach* (Akademia Pana Kleksa, 1946)

4. Włodzio w Bodzio

Odwiedził raz Włodzio
Salon mebli Bodzio.
Pooglądał cały:
Szafy i regały,
Stoły, ławy, łóżka –
Meblowe cacuszka.
Biegał i podziwiał,
Macał, wachał, pukał,
Aż wreszcie przystanął –
Znalazł, czego szukał!
Oddał wielkie serce
Maleńkiej komodzie,
Zapragnął ją posiąść –
Przy Tereski zgodzie.
Zgrabne nóżki miała,
Wypukłe szufladki –
W sam raz na łasucha
Nocne czekoladki!
Teraz cieszą Włodzia
Komodowe wdzięki:
„Wszelka słodycz moja
Jest w zasięgu ręki!”

*Dedykowany Teresce i Włodkowi z Klimontów.

5. Okruszek lata

Dzielę się z Tobą bujnością lata,
Brzękiem owadzim w kłosach i kwiatach,
Słońcem się dzielę, pól aromatem.
Dobrze się dzielić z kimś bliskim... latem.

Fraszkopodobne

1. Jedyna pewność

Żyjąc umieramy –

Tyle z życia mamy.

2. Tykanie czasu

Każdy po cichu marzy,

By czas nie tykał mu twarzy.

3. Desperacja Trzeciej Planety od Słońca

Krąży, furczy po orbicie,

By zachować ziemskie życie.

4. Papierowe traktaty

Zawsze siła dominuje.

Papier pokój pozoruje.

5. Dobór naturalny

Spotkała idiotka

Klasycznego młotka.

Spłodzili następcę –

Kwintesencję przodka.

6. Sugestia izolacyjna

Zamknęci na chacie

Serfujcie po czacie.

A gdy się znudzicie,

W mordy sobie dacie.

7. Baran i owce

Zasłuchany w beczenie

Dumnie stanął na scenie.

8. Po wyborach

Marchewki czas mija,

Nadchodzi czas kija.

9. Zasada konwencjonalna

W polityce jak w ortografii:

Razem lub osobno cwaniak być potrafi.

10. Kmicic do Oleńki

(w gęstym borze)

Bywaj, Olu, pod choinkę!

Może znajdziesz tu dziecinę...

11. Na kurację

– Do wód!

Powiedział dowód.

I na dowód fakt:

Do pociągu wszedł.

12. Antyreklama

Gdy coś cię boli,

Gdy coś cię rwie

Wybierz... dolgit!

Albo i nie...

13. Nie ma, nie ma wody...

Jestem wyczerpana! –

Rzekła studnia z rana.

– Kroplę dostać muszę,

Ożywi mą duszę.

14. Ogłoszenia (nieruchomości)

- **Okazyjnie**

Dom kupię.

Może być zadupie.

- **Kwatery**

Osiem łóżek,

Metry cztery.

- **Praktycznie**

Lepsza w bloku klatka

Niż dziurawa chatka.

- **W dobrej cenie**

Ruderę na bloki zamienię.

- **Bezpośrednio**

Pośrednikom i psom dziękujemy.

Sami się sprzedamy, sami pogryziemy.

15. Priorytety

Są rzeczy ważne na świecie:

Wymienię żwirek w kuwecie!

WIERSZE

Zofia Olędzka

IKRiBL

Kiedy czekam na wiosnę

Siedzę przy oknie,
patrzę spokojnie jak
rozwija się wiosną świat.
Czytam książkę długą
jak czas
i
czekam na kwiat.
Zaczarowuję wtedy ziemię
i się poczerwienię jak on
na łące wśród dnia...
Czekam
stoję niespokojnie,
pozornie
czekam

uwagam że
pięknie jest tylko wiosną gdy
ożywa smutek
gdy zieleń się bieli
gdy marzenia są niepoważne
i chce mi się śmiać
i śpiewać
bajki niedopowiedzenia
we śnie
wymyślam tylko wiosną

Widziałam kwiat

Widziałam kwiat

za który

wszystko bym dała

choć kolorów nie miał

barwił się tęczę i złotą purpurą

choć niemy był

przemówił do mnie

i smutnymi płatkami na mnie patrzył

uciekliśmy myślami

w głębię przeszłości

Gdy rośnie w tobie siła
sprzeciw przejawia się w prostocie
kiedy mówisz:
dość
kiedy nie chcesz
choć musisz
a zmęczenie bierze górę

kiedy myślę o bliźnich
jak cierpią
jak ty z bezradności
czekam z nimi
na pomoc
i choć nie nadchodzi
niecierpliwością nie pałam
i znika beznadzieja
– wystarczy
pomóc...

Mówiono mi
wybierz miętowy
lecz on jak mięta nie pachniał
mówili tobie
zobacz jaki czekoladowy
ty nie częstowałeś się jednak słodkością
mówili
wybierz bursztynowy
lecz patrząc w czeluści koloru
nie czułeś żywicznej skały

niezrozumienia jest niepojęte i tylko
prawdziwe dotknięcie
uwalnia nas z klatki ślepoty

Czerń jest smutkiem
próbą ukrycia się między ludźmi
jest sposobem wyrażenia
sprzeciwu i obcości
Biel jest beczuciem
próbą bycia takim samym
niezauważalnym

a czy ty
wyrażasz swoje kolory?

Nic

Nic

nie czułam od dawna

nic

nie rozumiałam

mijałam się

z czasem...

Żal

malował się

na płótnie mego życia

jedynie ignorancja mi pozostała

niema ironia losu

i myśli natrętne

że zbawienie

przyjdzie

jutro...

A kiedy się z żalu zbudzę
jak z transu głębokiego
i otworzę
wrota myśli
zrozumiem nareszcie
dlaczego tak
pędzę...

bo gdy nie masz nic
do tematów trudnych
to mogą być różni
co poematy nazywają
– niczym
a nicość wciąż pozostanie

CONTENTS

FROM THE EDITOR	5
------------------------------	----------

I/ Articles and Essays

Elżbieta M. Kur: MILITARY ISSUES IN POLISH AND FOREIGN PROVERBS	9
Marcin Pliszka: THE FIGURES OF TIME IN THE POETRY OF MIKOŁAJ SĘP-SZARZYŃSKI AND SEBASTIAN GRABOWIECKI	29
Sylwia Grądzielewska: FROM CONCESSION TO CONTENTION. THE CONTROVERSIES AROUND SLAVERY IN COLONIAL AMERICA	45
Joanna Frużyńska: FROM EMPATHY TO A JOKE, THAT IS, ABOUT TEARS IN POLISH INTERWAR POETRY FOR CHILDREN	57
Aneta Samuel-Ziontek: "SHEPHERD BOY FROM PODLASIE". AROUND THE LIFE AND LITERARY WORK OF FRANCISZEK KOBRYŃCZUK ..	81
Жибуль Вера Юрьевна: PARENTS AND CHILDREN IN CONTEMPORARY BELARUSIAN POETRY (A. KHADANOVICH "DADDY'S NOTES", M. MARTYSEVICH "HOW TO GET RID OF MOMSHERE")	105
Vincent Tarasiuk: THE DRAMA OF ANCIENT PASSIONS THROUGHT THE EYES OF PIER PAOLO PASOLINI	115
Agnieszka Banaś: ABOUT PLEASANT AND DANGEROUS PLACES IN GIOVANNI BOCCACCIO'S <i>DECAMERON</i> AND JAN POTOCKI'S <i>MANUSCRIPT FOUND IN SARAGOSSA</i>. RECONNAISSANCE	123
Barbara Bandzarewicz: A VISION OF HORROR IN SELECTED WORKS BY MICHAŁ CHOROMAŃSKI	137

II/ Language and Literature (from Text Editing and Explication to Glottodidactics)

Artur Ziontek: „LEARN ANATOMY WITH VERSE” – A POETIC CHEAT SHEET BY FRANCISZEK KOBRYŃCZUK	153
--	------------

Andrzej Borkowski: FROM THE SIGN TO THE SYMBOL. IN THE RANGE OF THE UNIVERSAL SEMIOTIC THEORY OF MIECZYŚŁAW WALLIS	159
---	-----

Karolina Byszewska: IS IT GOOD TO FEEL? THE EXPLICATION OF THE FABLE <i>HUMAN AND STONE</i> BY FRANCISZEK KARPIŃSKI	167
--	-----

Stacy Chambless: GOING BEYOND COMPREHENSION: APPROACHES TO TEACHING <i>THE GRADUATE</i> IN THE ENGLISH LANGUAGE CLASSROOM	173
--	-----

III/ Notes - Reviews - Additions

Barbara Stelingowska: ABOUT TRAVEL TOPOGRAPHIES	185
--	-----

Violetta Machnicka: TOMBSTONES OF POLISH PHILOLOGIST: Professor Anna Krupska-Perek (1941-2021)	189
--	-----

Violetta Machnicka, Tadeusz Boruta, Sławomir Kordaczuk: GOLDEN JACKS FOR LEARNING IN 2000-2021	199
--	-----

Ewa Borkowska, Andrzej Borkowski: SCHOLARLY CONFERENCE ON FISH	205
--	-----

IV/ Claudia Erdheim – Polyphony

Julia Cholewa	209
----------------------------	-----

Hanna Jaczewska	211
------------------------------	-----

Julita Kisielińska	213
---------------------------------	-----

Izabela Kurenda	215
------------------------------	-----

Luiza Perka	217
--------------------------	-----

Bartłomiej Skrzyszewski	219
--------------------------------------	-----

V/ Creative Works

Anna Benicka: POEMS	223
----------------------------------	-----

Violetta Machnicka: POEMS	229
Zofia Olędzka: POEMS	239
Contents	247

**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.

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. Asłanowicza 2, lok. 2, 08-110 Siedlce,
e-mail: ikribl@wp.pl
tel. +48574965963*