

LITT
ER
A

Nr 2

2015

*hi
sto
rica*

LITT
ER
A

Nr 2

hi
sto
rica

2015

Littera/Historica

Wersja elektroniczna czasopisma jest wersją pierwotną

RADA NAUKOWA

Prof. dr hab. Andrzej Borowski

Dr hab. Roman Dąbrowski

Prof. dr hab. Bogusław Dopart

Prof. dr hab. Marian Stala

Dr hab. Agnieszka Ziolkowicz, prof. UJ

REDAKTOR NACZELNY

Katarzyna Michalik

SKŁAD ZESPOŁU REDAKCYJNEGO

Natalia Charysz / Maciej Gaździcki

Aneta Kwiatek / Klaudyna Szewczyk

Bogusław Wajzer

OPRACOWANIE GRAFICZNE

Marta Woszczak

KONCEPCJA OKŁADKI

Bogusław Wajzer

KOREKTA

Sekcja Redakcyjna Koła Naukowego Edytorów UJ

Przewodniczący zespołu: Magdalena Merchut / Wojciech Zielonka

Skład zespołu: Klaudia Kosińska / Weronika Panecka / Oliwia Wielgosz

Weronika Jakubczyk / Marianna Rospond

SKŁAD I KOREKTA

Klaudyna Szewczyk

ADRES REDAKCJI

Littera/Historica

Wydział Polonistyki

ul. Gołębia 16

31-007 Kraków

litterahistorica@gmail.com

WYDAWCA

Uniwersytet Jagielloński

Wydział Polonistyki

ul. Gołębia 16

31-007 Kraków

ISSN 2450-0240

Spis treści

6 / Słowo wstępne

Rozprawy i szkice

9 / *Anna Dziadzio*
Ładowa pieczara Józefa Ignacego
Kraszewskiego – parabola chłopska

36 / *Joanna Roś*
Z Camusem przez życie.
Tropami camusowskich inspiracji

47 / *Amelia Sarnowska*
Tułacze cienie przeszłości. O Leonie
Borowskim i Lucjanie Uziębłe

71 / *Aleksandra Smusz*
Świadomość estetyczna Brunona Schulza

90 / *Paweł Sobol*
Swoje, obce. Regionalizm i egzotyzm ballady
polskiej okresu międzypowstaniowego

- 109 / Joanna Stożek
Portret księcia Karola Radziwiłła „Panie Kochanku” w komediach kontuszkowych
Józefa Ignacego Kraszewskiego

Sprawozdania i recenzje

- 126 / Magdalena Woźniewska-Działak
Wiek XIX bez stereotypów. Recenzja
pracy zbiorowej, *Historie Polski w XIX wieku.
Kominy, ludzie i obłoki: modernizacja i kultura*
- 137 / Maciej Gaździcki
Od-czytywanie Długosza – sprawozdanie
z konferencji
- 143 / Natalia Charysz, Katarzyna Michalik,
Bogusław Wajzer
Sprawozdanie z II edycji konferencji
Romantycy na krańcach świata
- 150 / Streszczenia w języku angielskim
Abstracts in English

Słowo wstępne

Szanowni Państwo,

z przyjemnością oddajemy w Państwa ręce drugi numer czasopisma „Littera/Historica”. Znalazły się w nim artykuły reprezentujące różne obszary historyczno-literackich zainteresowań: studium recepcyjne, rozważania genologiczno-estetyczne, wreszcie szkic dotyczący historii nauki o literaturze i trwania pamięci o tworzących ją postaciach.

Pierwszy dział rozpoczynamy artykułem Anny Dziadzio na temat *Ładowej pieczary* Józefa Ignacego Kraszewskiego, rewidującym dotychczasowe ustalenia i opinie formułowane w odniesieniu do utworu. Zwracając uwagę na odmienność *Ładowej pieczary* od pozostałych realistycznych „powieści chłopskich” Kraszewskiego, Autorka analizuje kolejne elementy składające się na strukturę tekstu. Przemyśleniom na temat parabolicznej specyfiki dzieła towarzyszy w artykule próba odczytania poglądów twórcy *Starej baśni* na temat usytuowania kultury i stanu chłopskiego względem kultury narodowej.

Esej *Z Camusem przez życie. Tropami camusowskich inspiracji* Joanny Roś stanowi przyczynek do badań nad recepcją dzieł Alberta Camusa w polskiej literaturze, a przede wszystkim poezji. Szukając śladów wpływów Camusa, Autorka wspomina o kilku powieściach i zbiorach opowiadań z lat 1960–2014, a także istotnych dla tego zagadnienia utworach Iwaszkiewicza i Różewicza. Jej uwagę zajmują jednak przede wszystkim dialogi, jakie z autorem *Upadku* prowadzą rza-dziej wspomniani w tym kontekście poeci, m.in. Bogusław Mikołaj Stworzyński, Józef Bursewicz, Bogdan Ostromęcki, Kazimierz Wierzyński czy Szymon Mucha.

W artykule dotyczącym problemu zachowywania i przekazywania wiedzy o postaciach kształtujących rodzimą myśl i tradycję humanistyczną Amelia Sarnowska przypomina sylwetki dwóch niezmiennie ważnych dla kultury polskiej postaci: Leona Borowskiego (1784–1846) – teoretyka XIX-wiecznego neoklasy-cyzmu, profesora Wymowy i Poezji na Uniwersytecie Wileńskim i wychowawcy

Filomatów – oraz Lucjana Uziębły (1864–1942) – dziennikarza, skrupulatnego badacza i opiekuna wileńskich cmentarzy, a także organizatora powstałego w 1898 roku Towarzystwa Miłośników Starożytności i Ludoznawstwa, będącego zaczątkiem dla tamtejszego Towarzystwa Przyjaciół Nauk.

Aleksandra Smusz w artykule pt. *Świadomość estetyczna Brunona Schulza* przygląda się składnikom światopoglądu drohobyckiego twórcy, porządkując dotychczasowe ustalenia badawcze na ten temat. W pierwszej części zajmuje się pojęciem i funkcją mitu (odwołując się m.in. do eseju Schulza *Mityzacja rzeczywistości*), w drugiej zaś stosunkiem autora *Sklepów cynamonowych* do „genialnej epoki”, jaką jest według niego dzieciństwo.

Powikłane związki dwóch wielkich tematów romantycznej poezji – rodzimej ludowości i orientalizmu – śledzi Paweł Sobol w artykule pt. *Swoje, obce. Regionalizm i egzotyzm ballady polskiej okresu międzypowstaniowego*. Odwołując się zarówno do tradycyjnych już ujęć historycznoliterackich, jak i do najnowszych ustaleń badaczy, Autor podejmuje namysł nad funkcjonalnością ukutej już przez samych romantyków kategorii szkół regionalnych. Dokonuje przy tym wyczerpującego przeglądu motywów „egzotycznych” (obejmującego nie tylko literackie obrazy właściwego Orientu, ale także wizje egzotyki kozackiej oraz góralskiej) w twórczości Adama Mickiewicza, Juliusza Słowackiego, Józefa Ignacego Kraszewskiego, Ryszarda Berwińskiego, Lucjana Siemieńskiego, Karola Balińskiego i innych, omawia również kulturowy i ideowy kontekst, w którym motywy te się pojawiają. Porównawcza lektura jest tu punktem wyjścia do analizy wpływu tytułowych zjawisk na poetykę ballady w polistopadowym romantyzmie.

Joanna Stożek w pracy pt. *Portret księcia Karola Radziwiłła „Panie Kochanku” w komediach kontuszkowych Józefa Ignacego Kraszewskiego* dokonała charakterystyki i analizy osobowości legendarnego sarmaty. Artykuł ukazuje, że wojewoda wileński jest postacią nieoczywistą, różniącą się od utrwalonego historycznie wizerunku, a także utartego kulturowo schematu magnata. Autorka udowadnia, że literacki Radziwiłł został wykreowany przez Kraszewskiego w taki sposób, aby łączyły się w nim cechy przeciwstawne: komediowość i refleksyjność, fantazjotwórstwo i strach przed śmiesznością, gwałtowność i wspaniałomyślność. Dzięki temu jawi się on jako swoista indywidualność, która zdaje się być niebezpiecznie blisko stereotypów XVIII-wiecznego szlachcica, a jednocześnie, dzięki swojej autorefleksyjności, bardzo od nich daleko.

Dział drugi zawiera omówienie książki *Historie Polski w XIX wieku. Kominy, ludzie i obłoki: modernizacja i kultura* oraz sprawozdania z konferencji naukowych, z których jedno dotyczy konferencji związanej z obchodami Roku Długoszewskiego pt. *Od-czytywanie Długosza*, odbywającej się w dniach 16–17 września

w Częstochowie, kolejne zaś drugiej edycji konferencji *Romantycy na krańcach świata*, zorganizowanej 23 maja 2015 roku na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego.

Mamy nadzieję, że lektura drugiego numeru półrocznika będzie dla Państwa historycznoliteracką „zabawą przyjemną i pożyteczną”; zarówno dla tych, którzy podzielają nasze nadzieje związane z tradycją filologiczną, pojmowaną zarazem staroświecko (w najlepszym tego słowa znaczeniu) i nowocześnie – ba, ponowocześnie! – jak i dla tych, którzy ich nie podzielają. Staramy się sprostać oczekiwaniom wszystkich Czytelników, którzy są zainteresowani nieczęsto dziś reprezentowanymi w głównym nurcie literaturoznawstwa ujęciami badawczymi – i tym, jak wykorzystuje je i rozwija w swoich pracach młodsze pokolenie historyków literatury.

Zachęcamy do nadsyłania na adres redakcji własnych artykułów, współtworzenia wciąż jeszcze debiutującego pisma i najserdeczniej zapraszamy do lektury

Redakcja

Anna Dziadzio

ukończyła z wyróżnieniem filologię polską spec. antropologiczno-kulturową na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego. Obecnie jest studentką studiów magisterskich na spec. krytyka literacka (Wydział Polonistyki UJ).

W szczególności interesuje się mechanizmami parabolizacji w literaturze późnego romantyzmu. Pracę magisterską z tego zakresu tematycznego przygotowuje pod opieką prof. dra hab. Bogusława Doparta.

Ładowa pieczara Józefa Ignacego Kraszewskiego – parabola chłopska

Kraszewski, chłopstwo, parabola,
realizm, kultura ludowa, kultura
narodowa

Przedmiotem badawczym niniejszego artykułu jest *Ładowa pieczara*, jedna z „powieści ludowych” Józefa Ignacego Kraszewskiego, wydana w 1852 roku, która tematyzuje zagadnienie „sprawy chłopskiej” w sposób oryginalny na tle literatury epoki. Artykuł stanowi w całości pracę analityczno-interpretacyjną, skupioną przede wszystkim na samym tekście, ale niepomijającą kontekstów ważnych dla *Ładowej pieczary*, jak: światopogląd, filozofia autora powieści oraz sytuacja historyczna epoki. Pierwsza część pracy zawiera odpowiedź na pytanie o genologiczne usytuowanie powieści poprzez analizę kolejnych elementów składających się na strukturę utworu: obudowy paratekstualnej dzieła, czasu i miejsca akcji, narracji i narratora, fabuły oraz kreacji bohaterów. Druga część artykułu przynosi rozstrzygnięcie kwestii zamysłu ideowego Kraszewskiego, jaki został wpisany w *Ładową pieczarę*, czyli znaczenia kultury i stanu chłopskiego dla kultury narodowej.

Ładowa pieczara Józefa Ignacego Kraszewskiego – parabola chłopska¹

„Ulepiony z cukru ideał stosunków patriarchalnych”², pełen miłości obrazek wsi żyjącej w duchu dawnej gminy słowiańskiej³, idylla, gdzie odnajdujemy „szczęśliwych” chłopków i „dobrych” panów⁴, „utopia realistyczna”⁵, utwór, którego utopijność wynika z wpisanej w niego funkcji dydaktycznej⁶ oraz „powieść źle skomponowana”⁷ – to wyrażenia, którymi historycy literatury i badacze twórczości Kraszewskiego najczęściej określali *Ładową pieczarę* (wyd. Wilno 1852). Pośród dominujących sądów krytycznych na temat powieści można jednak odnaleźć dwie opinie nierozwinięte, lecz ważne ze względu na swą odmiennność, prowokujące do powtórnego przemyślenia wymowy dzieła oraz do jego reinterpretacji. A tym samym do podjęcia próby przywrócenia mu należnego miejsca w dorobku polskiego pisarza. Kazimierz Kaszewski uznał bowiem *Ładową pieczarę* za „wzór i postulat chwili współczesnej tworzeniu opowieści” oraz podkreślił jej niejednoznaczną wymowę⁸, co około sto lat później potwierdził Wincenty Danek – znawca twórczości Kraszewskiego. Odczytał on bowiem utwór jako „(...) formę krytyki istniejącego układu stosunków społecznych na wsi (...), której

¹ Niniejszy tekst powstał na podstawie pracy dyplomowej napisanej pod opieką prof. dra hab. Bogusława Doparta na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego w roku 2015.

² J. Kotarbiński, *Józef Ignacy Kraszewski jako działacz społeczny*, „Kłosy” 1887, t. 44, nr 1148, s. 408.

³ M. Janik, *Kraszewski jako pisarz ludowy*, „Piaś” XXVII (1939), nr 1, s. 2.

⁴ F. Ziejka, *W kręgu mitów polskich*, Kraków 1977, s. 35.

⁵ E. Owczarz, *Dydaktyka społeczna w powieściach J.I. Kraszewskiego. O sposobach realizowania funkcji wychowawczej w powieściach społeczno-obyczajowych z lat 1831–1863*, Warszawa–Toruń 1987, s. 121.

⁶ E. Ihnatowicz, *Kraszewski i fantastyka* [w:] *Józef Ignacy Kraszewski. Twórczość i recepcja*, pod red. L. Ludorowskiego, Lublin 1995, s. 160.

⁷ J. Bachórz, *Józef Ignacy Kraszewski 1812–1887* [w:] *Obraz literatury polskiej XIX i XX wieku*, seria 3, *Literatura krajowa w okresie romantyzmu 1831–1863*, t. 3, Warszawa 1992, s. 474.

⁸ K. Kaszewski, *Powieści ludowe* [w:] *Książka jubileuszowa dla uczczenia 50-letniej działalności literackiej Józefa Ignacego Kraszewskiego*, Warszawa 1880, s. 135.

patriarchalno-solidarystyczne akcenty nie stanowią w zamiarze autorskim ideału przyszłości, ale wyraźną, krytyczną aluzję do zawinionej przez dwór i szlachtę współczesnej sytuacji”⁹.

Brak zainteresowania *Ładową pieczarą* oraz zepchnięcie jej na margines twórczości pisarza wynika przede wszystkim z niewłaściwego doboru poetyki, w kontekście której analizuje się utwór. Kategoria „czystego realizmu”, w jakiej najczęściej rozpatruje się cykl „powieści ludowych” Kraszewskiego, nie przystaje bowiem do *Ładowej pieczary*. W jednym z prywatnych listów pisarza czytamy:

Rzeczywiście, (...) myśl do obrazów ludowych podał mi pobyt na wsi i zbliżenie się do ludu w Omelnem, w Gródku, w Hubinie i Kisielach, od roku 1837 do 1858. (...) Przez lat dwadzieścia nosiłem się ciągle, mając do czynienia z ludem, słuchając, patrząc, wywołując opowiadania. Otóż właściwa geneza tych powieści ... Wiem, że z natury jest wiele, ale nic niewolniczo. Sztuka wymaga wyboru razem i prawdy [podkr. A.D.]. Fotografia jej nigdy nie zastąpi ani realizm bezmyślny...¹⁰

Przewaga wyboru nad prawdą, nierealistyczny obraz wsi niemający swego zakorzenienia w empirycznym doświadczeniu pisarza, brak rozróżnień problemów etnicznych i społecznych, miejsce akcji – to nie tylko elementy wyróżniające *Ładową pieczarę* na tle cyklu „powieści ludowych” Kraszewskiego, ale przede wszystkim cechy dzieła, w którym prymat kreacji nad estetyką mimetyczną wskazuje na konieczność alegoryczno-symbolicznego odczytania jego sensu.

I. *Ładowa pieczara* – ludowa powieść realistyczna czy romantyczna parabola powieściowa?

Ładowa pieczara prócz tego, że jest skończoną, organiczną całością, stanowi także część formy cyklicznej, czyli całości problemowo-tematycznej, w której kontekście nie tylko może, ale i musi być interpretowana. Tytuły pozostałych „powieści ludowych” Kraszewskiego albo wskazują na głównego bohatera utworu (*Ułana*, *Ostap Bondarczuk*, *Jaryna*, *Jermoła*, *Budnik*), albo kluczowy wątek powieści (*Historia Sawki*, *Historia kołka w płocie*) lub na miejsce akcji zdarzeń świata przedstawionego (*Chata za wsią*¹¹). Idąc tym tropem, głównym tematem *Ładowej pieczary*

⁹ W. Danek, *Pisarz wciąż żywy. Studia o życiu i twórczości J.I. Kraszewskiego*, Warszawa 1969, s. 67.

¹⁰ Cyt. za: K. Kraszewski, dz. cyt., s. 127.

¹¹ W przypadku tytułu *Chata za wsią* jest to pewne uproszczenie, gdyż dosłowne miejsce akcji tej powieści staje się także symbolem wyobcowania ze społeczności.

powinna być zatem owa „Ładowa Pieczara”. Ewentualnie akcja utworu powinna rozgrywać się w tytułowej przestrzeni. Jednak ani jedna, ani druga „obietnica” autora, zasugerowana w tytule powieści, nie zostaje spełniona. Tytułowa pieczara pojawia się bowiem dopiero w połowie utworu, nie stając się jednak miejscem akcji powieściowych zdarzeń, a jedynie włączonych w strukturę powieściowej narracji „opowieści”.

Ponadto utrwalona w tradycji literackiej pisownia tytułu utworu Kraszewskiego *Ładowa pieczara* nie jest zgodna z pierwotną intencją autora – w przedmowie z roku 1872, napisanej w Dreźnie do powtórnego wydania lwowsko-warszawskiego¹², pisarz użył określenia *Ładowa Pieczara*. Ów z pozoru nieznaczący fakt przenosi jednak punkt ciężkości z określenia przymiotnikowego, wskazującego przede wszystkim na tematykę powieści, na nazwę własną określonego miejsca w przestrzeni geograficznej świata przedstawionego (toponim), sygnalizując, że ta właśnie przestrzeń oraz zdarzenia, które się w niej rozegrają, będą stanowić centrum – swoisty klucz do sensu całego utworu.

Semantyczna niejednoznaczność cechuje wszystkie pozostałe paratekstualne¹³ elementy powieści. Podtytuł „obrazek wiejski” to niewątpliwe wskazanie na geneologiczną specyfikację utworu, a także precyzacja zakresu jego treści. Zgodnie z konwencją obrazkową treścią dzieła literackiego powinno być to, co znalazło się w jego tytule: „Tytułom obrazkowych «faktografii», poprzez które nawiązuje się kontakt z tekstem, można zaufać (...). Jeśli w tytule czytamy: *Styr i Horyń* – to tematem utworu będą na pewno te dwie poleskie rzeki (...)”¹⁴. Nie sposób jednak znaleźć w *Ładowej pieczarze* ani opisów chłopskich zajęć i pracy, ani problemów społecznych i rozróżnień etnicznych będących literacką transpozycją empirycznych doświadczeń czytelnika na wsi dawnej Rzeczypospolitej. Co więcej, określenie „obrazek wiejski” wyeksponowane w podtytule wskazuje na realizm jako metodę twórczą pisarza, sugerując tym samym opisowe i werystyczne skłonności utworu, stanowiącego, zgodnie z definicją Krzyżanowskiego, „opowiadanie oparte wyłącznie na opisie, urozmaiconym nikłą fabułą, jakimś drobnym wydarzeniem i mało wyrazistymi postaciami literackimi”¹⁵. Powieść Kraszewskiego

12 Źródło przedmowy: J.I. Kraszewski, *Ładowa pieczara. Obrazek wiejski* [w:] tegoż, *Zbiór powieści J.I. Kraszewskiego*, t. 21, Lwów–Warszawa 1872.

13 Termin ten został użyty w niniejszym tekście w znaczeniu nadanym mu przez Gerarda Genette’a jako typ relacji transtekstualnej, obejmującej wszelkie komentarze do utworu zawarte w nim samym oraz wszystko, co tworzy pewnego rodzaju „otokę” tekstu (zob. G. Genette, *Palimpsesty. Literatura drugiego stopnia*, przeł. A. Milecki [w:] *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*, pod red. H. Markiewicza, t. 4, cz. 2, Kraków 1996).

14 J. Bachórz, *Poszukiwanie realizmu. Studium o polskich obrazkach prozą w okresie międzypowstaniowym 1831–1863*, Gdańsk 1972, s. 89.

15 J. Krzyżanowski, *Nauka o literaturze*, Wrocław 1984, s. 221.

charakteryzuje się jednak fabułą urozmaiconą, w dodatku wartką i sensacyjną. Nie można więc w tym przypadku mówić o przewadze opisowości nad opowiadaniem. Poza tym postacie powieściowe nie są „mało wyraziste”. Niektórzy bohaterowie to kreacje o bogatej wewnętrznej osobowości.

Następną wątpliwość odnośnie do wykorzystania przez pisarza realistycznej motywacji zdarzeń przynosi motto: *Amplius invenies in silvis quam in libris*. Przypomnijmy, „Epigrafy zawsze przesyłają dwa zasadnicze sygnały: że tekst jest konstrukcją artystyczną oraz że zawiera sensory ogólniejsze, donioślejsze niż jednostkowa historia, którą prezentuje; donioślejsze to czasem znaczy uniwersalne, a czasem niepodważalne w swej wymowie moralnej, światopoglądowej czy doktrynalnej (...)”¹⁶. Ponadto motta, w znacznej części, odsyłają nie do tekstu, który stanowi ich źródło, ale do sensu tego tylko zdania, co wymusza na badaczu literatury przejście na wyższy poziom semantyczny niż prosta relacja znak – rzeczywistość pozajęzykowa (utwór literacki – rzeczywistość pozaliteracka).

„Obrazek”, który powinien być wiernym i dokładnym odtworzeniem rzeczywistości zewnętrznej, zapewnić rzetelną wiedzę na temat czasu teraźniejszego oraz utrwalić świat poznawalny empirycznie, dając gwarancję prawdy i rzetelności¹⁷, poprzez obudowę paratekstualną zyskuje głębsze znaczenie. Przy tym jednak nie niweluje realistycznej motywacji, lecz wpisuje ją w wyższy porządek symboliczny. Jako całość organiczna zawierająca w sobie pewną wizję uniwersum, „obrazek”, poprzez bycie przedstawieniem jedynie pewnego wycinka rzeczywistości, implikuje także istnienie „nieskończoności”, której dzieło może być zawsze tylko fragmentem, jednakże fragmentem stanowiącym odbicie Kosmosu. W wypadku takiej interpretacji, tytuł powinien wskazywać na centrum stematyzowanego w dziele literackim uniwersum – Ładowa Pieczara znajduje się dokładnie w środku zarówno przestrzeni geograficznej świata przedstawionego, jak i „topografii” formalnej powieści. Umiejscowienie tytułowej pieczary i jej symboliczne nacechowanie jednoznacznie wskazuje na konieczność wyjścia poza powieściową anegdotę ku sensom uniwersalnym. Przy czym ów sens uniwersalny nie powstaje w próżni, ale zostaje nadbudowany nad powieściowym konkretem, który nie odsyła (jak w poetyce „czystego realizmu”) do rzeczywistości pozaliterackiej, lecz do sensu znajdującego się na wyższym szczeblu semantycznym.

¹⁶ E. Owczarz, *Miedzy retoryką a dowolnością. Wśród romantycznych struktur powieściowych w okresie międzypowstaniowym*, Toruń 1993, s. 16–17.

¹⁷ Por. J. Bachórz, *Romantyzm a romanse. Studia i szkice o prozie polskiej w pierwszej połowie XIX wieku*, Gdańsk 2005, s. 156–157.

„Ścisły związek literatury z życiem jest faktem bezspornym”¹⁸, jednak dążenie „do wiernego odtwarzania rzeczywistości w sztuce nigdy nie zdoła dojść do zupełnie obiektywnych wyników”¹⁹. Z tego powodu na konieczność połączenia realizmu z idealizmem, nie tylko jako na podstawowy warunek twórczości powieściowej, ale jako na ogólną zasadę twórczą, zwracał uwagę sam Kraszewski:

Powieść jest tem w literaturze, czem obraz rodzajowy w malarstwie. I tu i tam nie dosyć być wiernym: potrzeba umieć wybrać przedmiot, ubarwić go stosownym kolorytem, oblać światłem, ustawić pewne linje nadobne. (...) Rzeczywistość, życie powszednie ze swemi możliwemi ideałami, zwłaszcza u nas, powinno być właśnie zadaniem powieści, i że niem jest, nikt się nie może dziwować. (...) Tu, jak wszędzie w sztuce ze stanowiska samej sztuki, przedmiot jest niczem – chodzi głównie o formę, o sztukmistrza, co go ujmuje i przedstawia. Jeśli już uderza nieszlachetność, zbytnia drobnostkowość i przesada szczegółów trywialnych, przesada prawdy – widać że nie ma prawdy jaka być powinna. (...) Tu materiał ideałów stoi przed nami; nam nie ciosać z obłoków i mgły, ale z żywego ciała społeczności²⁰.

W przypadku *Ładowej pieczary* metodą twórczą, po którą sięgnął pisarz w celu syntezy realistycznego i idealistycznego światopoglądu, jest parabola. Ewa Owczarz pisała: „(...) powieść-parabola zawiera zwykle w swej strukturze elementy kodu genetycznego obu gatunków, z których wyrasta. Wszystkie próby całkowitego odejścia od mimesis – przy założeniu, że powieściowość pozostaje wyznacznikiem gatunku – z góry skazane są na niepowodzenie”²¹. Stąd w romantycznych powieściach-parabolach²² fikcyjność świata przedstawionego oparta jest zawsze o estetykę mimetyczną – „to rzeczywistość dotykalna i historycznie określona parabolizuje się, odsłaniając czasem w jakichś przeblaskach skrawek wiedzy o uniwersum”²³.

18 K. Czachowski, *Między romantyzmem a realizmem*, oprac. A. Czachowski, wstęp J. Maciejewski, Warszawa 1967, s. 29.

19 Tamże, s. 35.

20 Listy J.I. Kraszewskiego do redakcji „Gazety Warszawskiej”, „Gazeta Warszawska” 1852, nr 168, s. 5–6.

21 E. Owczarz, *Parabola i parabolizacja wobec mimesis* [w:] *Mimesis w dyskursie literackim*, pod red. C. Niedzielskiego i J. Speiny, Toruń 1996, s. 91–92.

22 Integralny związek rozwoju powieści z epoką romantyzmu to fakt bezsporny. Wystarczy choćby wspomnieć powieści filozoficzno-fantastyczne oraz powieści-parabole E. Hoffmanna i J. Richtera, a na gruncie polskim – (poprzedzające *Ładową pieczarę*): *Sędziwoja* J. Dziekońskiego (1845) czy *Pogankę* N. Żmichowskiej (1846), wspierane przez refleksję teoretyczną „realizmu idealnego”, „realistycznego idealizmu” (zob. J. Bachórz, *Romantyzm a romanse*, dz. cyt., s. 21–26). Poetyka paraboli nie była obca i samemu Kraszewskiemu, który w *Sfinksie* (1847) podjął próbę kreacji świata przedstawionego, uniwersalizującej doświadczenie tego świata lub wpisującej to uniwersalizowane doświadczenie w pewien światopogląd. Zob. E. Owczarz, *Sfinks Kraszewskiego na tle romantycznej paraboli powieściowej* [w:] *Kraszewski – pisarz współczesny*, pod red. E. Ihnatowicz, Warszawa 1996.

23 E. Owczarz, *Parabola i parabolizacja wobec mimesis*, dz. cyt., s. 98.

Romantycznej struktury parabolicznej nie można jednak rozpatrywać poprzez pryzmat współczesnych definicji ani tych wskazujących na parabolę jako na gatunek literatury moralistycznej o uschematyzowanej i ubogiej w realia fabule²⁴, ani tych określających paraboliczność jako cechę powieściopisarstwa dwudziestowiecznego przede wszystkim w odniesieniu do Kafki i Camusa²⁵. Romantyczna parabola to rewitalizacja archaicznej formy literackiej, jaką jest biblijna przypowieść²⁶, jednak ujęta w nowe kategorie, wpisana w nowe problemy – nie tylko o charakterze ontologicznym czy estetycznym, ale przede wszystkim epistemologicznym. Parabola w okresie romantyzmu była bowiem sposobem poznania świata. Gdy świat przestał być zrozumiały²⁷, stała się formą opowiedzenia doświadczenia nieznanego poprzez doświadczenie znane. Historia, którą opowiada parabola, nie jest więc ważna ze względu na swą treść, ale przede wszystkim ze względu na to, co oznacza oraz na samą czynność opowiadania będącą rodzajem terapii. Opowiadanie świata to próba jego oswojenia, odzyskania wobec niego pewności w drodze poszukiwania prawdy, która zgodnie z filozofią twórczą Kraszewskiego może zostać odkryta jedynie w „zderzeniu realizmu z idealizmem”²⁸. I właśnie to „zderzenie” w sytuacji, gdy rzeczywistość pozaliteracka nosi znamiona „strzaskanego uniwersum”²⁹, powoduje, że pierwiastek idealizmu skonfrontowany z życiem zakrawa na utopię, nie będąc nią, ale próbą odzyskania spójności i całości uniwersum. Dowartościowanie świata materialnego w wykreowanym przez pisarza świecie przedstawionym utworu potrzebuje jednak niezbędnego minimum mimetycznej reprezentacji, „aby pokazać, że to właśnie «tu i teraz» ujawniają się fakty mające znaczenie «zawsze i wszędzie»”³⁰. Jak zauważa Owczarz, wpisanie części parabolicznej w realistyczne ramy „zwykle jest równoznaczne z parabolizacją na każdym

²⁴ Zob. J. Sławiński, *Przypowieść* [w:] *Słownik terminów literackich*, pod red. J. Sławińskiego, Wrocław 2008, s. 450–451.

²⁵ Zob. A. Martuszevska, *Parabola czy paraboliczność? Problematyka sposobu istnienia niektórych gatunków w prozie XX w.* [w:] *Genologia i konteksty*, pod red. C.P. Dutki, Zielona Góra 2000; A. Nasiłowska, *Parabola, paraboliczność* [w:] *Słownik literatury polskiej XX wieku*, pod red. A. Brodzkiej, Wrocław 1995, s. 763–768.

²⁶ Odrodzenia parabol jako literackiego gatunku i przywrócenia jej do świadomości literackiej jako pierwszy w romantyzmie dokonał Mickiewicz w *Księgach narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego*.

²⁷ Metafora ta zawiera w sobie aluzję do najważniejszych wydarzeń historycznych pierwszej połowy dziewiętnastego wieku, które nie pozostały bez wpływu na światopogląd wielu pisarzy i myślicieli epoki romantyzmu: upadku powstania listopadowego, rabacji galicyjskiej oraz Wiosny Ludów.

²⁸ Filozofię twórczą Kraszewskiego można odczytać m.in. z przytoczonej w niniejszym artykule wypowiedzi teoretycznoliterackiej pisarza, opatrzonej przypisem nr 20.

²⁹ Zob. E. Owczarz, *Parabola i parabolizacja wobec mimesis*, dz. cyt. Termin Owczarz użyty w odniesieniu do *Sfinksa* Kraszewskiego.

³⁰ Tamże, s. 97–98.

piętrze powieściowej struktury i uwewnętrznieniem praktyki lektury”³¹. *Ładowa pieczara* to dzieło wymuszające właśnie taką lekturę z uwagi na paraboliczne nacechowanie każdego elementu struktury powieściowej: przestrzeni, narracji, czasu, fabuły i kreacji bohaterów.

Przestrzeń

Niedaleko Oleska, sławnego urodzeniem Jana III, i Podkamienia, nie mniej głośniego cudownym obrazem, bliżej jednak granicy, która nas od Galicji przedziela, leży niewielka wioska zowiąca się Stare. W istocie jest to może jedna z najdawniejszych osad w tej okolicy częstymi najazdami Tatarów zniszczonej, bo i dzieje wojenne XVI i XVII wieku wspominają o niej kilka razy (...)³². [s. 7]

Wioska Stare, będąca głównym miejscem akcji *Ładowej pieczary*, została usytuowana w pobliżu miejscowości istniejących realnie w przestrzeni pozaliterackiej. Jednakże przeglądając dziewiętnastowieczne mapy można przekonać się, iż rzeczywiste Stare nigdy nie znajdowało się na terenie Galicji, lecz w województwie wielkopolskim. Zdaniem Martuszeńskiej, to właśnie „brak odpowiedniości któregośkolwiek ze składników rzeczywistości przedstawionej, czyli brak jego bezpośredniej dostępności ze świata aktualnego do świata fikcji, staje się (...) jednym z sygnałów, że mamy do czynienia z parabolicznością, «żąda» bowiem przejścia na inny, niemimetyczny poziom utworu”³³. W tym kontekście uważny czytelnik jest zmuszony przemyśleć nie tylko symbolikę usytuowania Starego, ale także miejscowości pobliskich. Semantyczne nacechowanie zyskuje w tym wypadku także „granica”, przy której znajduje się powieściowe miejsce akcji. Owa granica dotyczy dwóch światów: świata kultury narodowej opartej na kulturze szlacheckiej (Jan III) i wierze chrześcijańskiej (święty obraz) oraz świata kultury ludowej, która pozbawiona została udziału nie tylko w oficjalnej kulturze, ale i historii narodu. Interpretację miejsca akcji *Ładowej pieczary* jako symbolu kultury ludowej warunkuje nie tylko nazewnicza analogia pomiędzy wsią Stare a koncepcją „stare-sta” Zoriana Dołęga-Chodakowskiego, lecz również kreacja przestrzeni zbieżna w obu przypadkach³⁴:

³¹ Tamże, s. 102.

³² Wszystkie cytaty pochodzą z następującego wydania: J.I. Kraszewski, *Ładowa Pieczara*, oprac. S. Burkot, Warszawa 1991 (numery stron znajdują się w tekście głównym). Analiza utworu została również oparta o wydanie pierwotne: J.I. Kraszewski, *Ładowa pieczara*, Wilno 1852 w celu porównania, czy w wydaniu późniejszym nie nastąpiły zmiany niezgodne z autorską intencją (pomijając zmiany pisowni, którą Burkot przystosował do współczesnych zasad gramatyki języka polskiego, zachowując jednak charakterystyczną dla Kraszewskiego składnię i stylistykę).

³³ A. Martuszeńska, *Pozytywistyczne parabole*, dz. cyt., Gdańsk 1997, s. 144.

³⁴ O znajomości przez Kraszewskiego teorii grodzisk Zoriana Dołęga-Chodakowskiego zob. J.I. Kraszewski, *Horodyszcz, zamczyska, wały* [w:] tegoż, *Sztuka u Słowian – szczególnie w Polsce i Litwie przedchrześcijańskiej*, Wilno 1860, s. 92–94.

Według tej teorii [grodzisk – A.D.] cała pierwotna Słowiańszczyzna podzielona była na niewielkie obszarem (ok. jednej mili kwadratowej) jednostki terytorialne, zwarte zespoły osadnicze, którym nadał [Zorian Dołęga-Chodakowski – A.D.] oryginalną i nieco dziwaczną nazwę *stare-sta*. (...) *stare-sta* – to taka jednostka osadnicza, która posiadała święty gród, czyli grodzisko (horodyszcze), zlokalizowane w centralnym i najlepiej usytuowanym miejscu, najczęściej na wzgórzu i nad wodą (rzeką, jeziorem). Grodzisko to otoczone było wałem ziemnym³⁵.

Osada z powieści Kraszewskiego posiada swoje uroczysko, zwane Ładowym Gajem, podobnie jak jednostka z koncepcji polskiego folklorysty, dokładnie „pośrodku lasów (...) na wyniosłym wzgórzu (...)” [s. 68], gdzie „dołem, ponad samą dróżką, sączył się strumyk” [s. 68].

Stare, to zatem przestrzeń znajdująca się zarówno „tu i teraz”, ale i „zawsze i wszędzie”, wioska położona w Galicji, ale i odwieczne sioło symbolizujące dawne osady słowiańskie – skupiska odwiecznej tradycji Słowiańszczyzny oraz wartości kultury ludowej. Otoczenie Starego gajem to nadanie mu rangi przestrzeni sakralnej, stanowiącej odbicie wizji uniwersum³⁶, będącego organiczną całością o wewnętrznej jedności rozmaitych bytów: materialnych, duchowych i mentalnych, gdzie „(...) oko lubuje się w obrazie Bożej ręki, nieskończonym rozmaitością, choć na wejście jedną szatą okryty” [s. 15, podkr. A.D.].

Kreacja przestrzeni, która stanowi odbicie Kosmosu, to – zgodnie z epistemiczną funkcją poetyki paraboli – próba poznania i oswojenia rzeczywistości, w tym wypadku relacji pomiędzy chłopstwem a szlachtą. Poszukiwanie źródeł „strzaskania” społecznych stosunków nie może dokonać się poprzez opowieść zbudowaną wyłącznie z pierwiastków „idealnych”. Stąd w kreacji Starego, jako odbicia kosmicznego uniwersum, znajdują się także sygnały jego „strzaskania”, ujawniane przede wszystkim w wypowiedziach narratora – widza umieszczonego w „centrum określonego wycinka przestrzeni”³⁷, jednak centrum nie zawsze usytuowanego na zewnątrz wobec powieściowego miejsca akcji.

Narrator i narracja

Ładową pieczarę rozpoczyna narracja zobiektywizowana i wszechwiedząca, skupiona na opisie miejsca akcji oraz mieszkańców Starego. Deskrypcja ta jest

³⁵ J. Maślanka, *Zorian Dołęga-Chodakowski. Jego miejsce w kulturze polskiej i wpływ na polskie piśmiennictwo romantyczne*, Wrocław 1965, s. 70.

³⁶ O symbolice gaju uważanym w kulturze ludowej za miejsce święte zob. A. Brückner, *Mitologia słowiańska i polska*, Warszawa 1985, s. 51, 261.

³⁷ J. Bachórz, *Poszukiwanie realizmu*, dz. cyt., s. 138.

szczegółowa, prowadzona niemal z faktograficzną dokładnością – zawiera wiele realistycznych detali obyczajowo-kulturalnych dotyczących dawnej wsi wołyńskiej³⁸. Jednak narracja zbudowana z wykorzystaniem realistycznej metody twórczej, zawiera także wiele wyraźnie stylizowanych wypowiedzi narratorskich. Mieszkańcy Starego, z chłopów mieszkających na wsi wołyńskiej, zmieniają się w gromadę wyróżniającą się „smętną powagą”, „uczuciem godności własnej”, „dumą spokojną”. Każdego z członków tej zbiorowości charakteryzuje „tajemnicza jakaś wiedza o przebytych losach świetniejszych, o zagasłych w zamierzchłych już dla wszystkich dziejach dniach blasku, o których złota nić podania przelała coś wnukom na pociechę w niedoli i upadku” [s. 8, podkr. A.D.]. Prowadzenie narracji jednocześnie dwoma torami – realistyczno-deskrypcyjnym oraz stylizacją legendowo-pradziejową³⁹ – odsłania elementy wskazujące na nie-utopijność życia chłopskiej gromady. Zderzenie w narracji realizmu z idealizmem kieruje uwagę czytelnika na wypowiedzi narratora, w których dyskretnie objawiają się sygnały „strzaskanego uniwersum”: „(...) miejscowe ślady dowodzą, że nie od dziś skupili się tu ludzie do życia, pracy i cierpienia wspólnego” [s. 7, podkr. A.D.], „Ciche, jednostajne, spokojne, szczęśliwie, powiem prawie, wiodło się tu życie” [s. 11, podkr. A.D.]⁴⁰.

Podwójna narracja przekłada się również na niejednoznaczną kreację narratora powieści. Pierwsze partie utworu pozwalają domyślać się tożsamości podmiotu narratorskiego i autora empirycznego ze względu na dystans, usytuowanie na zewnątrz świata przedstawionego, a także wykorzystanie toposu „znalezionego rękopisu”, tworzącego więcej niż jedną instancję nadawczą opowieści i informującego o kulturowej konwencjonalizacji – literackim opracowaniu tego, co wcześniej „zostało opowiedziane”. Wycofanie ze świata przedstawionego nadrzędnej świadomości narratorskiej i usytuowanie jej na zewnątrz owego świata to wskazanie na możliwość scalenia na powrót „strzaskanego uniwersum”. Interpretację tę uniemożliwia jednak fakt użycia przez narratora już w początkowych partiach powieści partykuły „może”, nadającej jego wypowiedzi odcień wahania, osłabienia kategoryczności. Dylemat interpretacyjny pojawia się jednakże, gdy narrator dokonuje zmiany swego języka – z narracji auktorialnej, bogatej w realistyczne detale przechodzi na język poetycki, jedyny, w którym można mówić o kosmicznym uniwersum⁴¹:

³⁸ Terytorium, na którym według narratora znajduje się Stare, to geograficzna część zachodniego Wołynia przylączzonego do Królestwa Galicji.

³⁹ Zob. B. Dopart, *Polski romantyzm i wiek XIX. Zarysy, rekonstrukcje*, Kraków 2013, s. 214.

⁴⁰ „Idealny” świat Starego to także przeciekający dach dworu, zardzewiała chorągiewka herbowa, wyschnięta woda ze stawu oraz paraliż, którym został dotknięty jeden z rodu Stareńskich.

⁴¹ Źródło: wykłady z literatury romantyzmu prowadzone przez prof. dra hab. B. Dopartę na Wydziale Polonistyki UJ, rok akademicki 2013/2014.

Idziesz zamyślony, zapatrzone, tęskny a szczęśliwy, a gdy rozsuna się przed tobą drzewa i światło słoneczne buchnie ci w twarz, a żar dzienny obleje twe ciało, to się obejrzyś za lasem jak za domem i potęsknisz za nim, a pola wydadzą ci się smutne i nagie. Lasy są jak marzenie i poezja ziemi, role czarne jak rzeczywistość naga i smutna. [s. 15–16]

Moment zmiany języka to moment wkroczenia narratora do środka świata przedstawionego utworu, co wiąże się z przyjęciem przez niego światopoglądu członków gromady Starego, a więc światopoglądu wywodzącego się z kultury ludowej, opartego na myśleniu binarnym⁴², które organizuje nie tylko przestrzeń świata przedstawionego, ale i jego filozoficzny ogląd. Zatem obok kontrastu Starego (przestrzeń sakralna, kosmiczna, zamknięta) i tego, co poza jego granicami, narrator rysuje kolejny dualizm poprzez zestawienie pozytywnie nacechowanych lasów ze „smutnymi i nagimi” polami. Literalnie fragment ten stanowi dowartościowanie określonego wycinka rzeczywistości (otoczona lasami wieś), alegorycznie natomiast wskazuje na wyższość ideałów w stosunku do obecnej rzeczywistości; ideałów, których skarbnicą jest Stare oraz las, będący uosobieniem wartości archaicznych w stosunku do rzeczywistości pozaliterackiej, gdzie zastąpiły go, jako miejsce bytowania chłopskiej gromady, pola i role symbolizujące ucisk i niewolę chłopów pańszczyźnianych.

Narrator, przyjmując ludową perspektywę oglądu świata, ostatecznie traci rangę instancji nadawczej, która mimo sygnałów „strzaskania” uniwersum byłaby w stanie je odbudować. Z tego powodu szybko porzuca on poetyckie nacechowanie narracji, które pozwala na mówienie o kosmicznym ładzie, na rzecz relacji z obserwowanych zdarzeń.

Czas

Narrator, zarówno jako podmiot usytuowany na zewnątrz świata przedstawionego, jak i widz usytuowany w jego wnętrzu, wyznacza czas narracji i czas akcji powieściowych zdarzeń. Początkowe partie narracyjne, które naprowadzają czytelnika na tożsamość narratora i autora empirycznego, zbliżają także czas narracji i czas akcji powieści: „W ostatnich czasach, gdy się powieść nasza zaczyna, Stare wyglądało na to, czym w istocie było, na dawną a szczęśliwą osadę” [s. 12, podkr. A.D.]. Wyznaczenie czasu akcji w odległości kilku lub kilkunastu lat wcześniej w stosunku do czasu narracji, która w przypadku utożsamienia obu instancji miałaby miejsce na początku lat pięćdziesiątych dziewiętnastego wieku, nie jest możliwe, gdyż narrator w dalszej części powieści sytuje się jednocześnie „w owych czasach”, jak i „dziś”:

⁴² J. Burszta, *Chłopskie źródła kultury*, Warszawa 1985, s. 64.

Widoków było mało, ale też w owe czasy myśmy widoków z domu nie potrzebowali; napatrzył się dość świata człowiek, wycierając go z szablą w rękę (...). Dziś wcale inaczej: patrzymy daleko w Boży świat, patrzymy, próżnując z założonymi rękoma, bo się po nie dalej nie kwapim sami – musimy je sobie do izby sprowadzić. [s. 14, podkr. A.D.]

Zarówno narracja, jak i wyznaczany przez nią czas akcji powieściowych zdarzeń okazuje się stanowić alegoryczno-symboliczny konstrukt. Jednak nieokreśloność i mieszanie czasu „tu i teraz” z czasem „zawsze i wszędzie” to także wyraz ludowej wizji świata, którą narrator „uwewnętrznił”, wchodząc do środka świata przedstawionego. Chociaż czas narracji, ani czas akcji nie istnieją tu w czasie historycznym, linearnym, to nie można ich również scharakteryzować poprzez kategorię czasu kolistego wyznaczanego przez rytm natury. To swoiste połączenie obu czasów dające wyobrażenie ludowego czasu mitycznego, który ma swój początek i koniec⁴³. Moment zetknięcia obu to czas kosmicznego Chaosu⁴⁴, który nastaje wraz ze śmiercią Joachima – szlacheckiego protektora chłopskiej gromady. Wówczas ulega odwróceniu dotychczasowy porządek rzeczy – to panowie stają się „sierotami”, chłopski lud opiekunem owych sierot. Symbol zachwiania niedawnego ładu stanowi w powieści burza⁴⁵, wszechobecna od tragicznego zgonu szlachcica. Jednak Chaosu tego nie można wartościować wyłącznie negatywnie – światopogląd Kraszewskiego opierał się bowiem na ideologii walki o postęp, a nie na koncepcjach zwrotu ku archaicznej przeszłości⁴⁶. Pierwotny Kosmos odzwierciedlający ducha gminy słowiańskiej musi ulec destrukcji, zmienić się w Chaos, by mogła nastąpić odbudowa nowego Kosmosu w oparciu o najcenniejsze wartości wywiedzione z przeszłości⁴⁷.

Fabula

Wraz ze śmiercią Joachima i destrukcją odwiecznego Kosmosu zmianie ulega także narracja. Zaczyna w niej dominować pierwiastek realistycznej metody twórczej oraz realistyczna motywacja zdarzeń. Zburzenie uniwersum powoduje wkroczenie profanum do sakralnej przestrzeni Starego. Do świata „ideałów” wchodzi „życie”:

⁴³ Tamże, s. 65.

⁴⁴ Tamże.

⁴⁵ J. Bartmiński, F. Czyżewski, K. Prorok, *Burza* [w:] *Słownik stereotypów i symboli ludowych*, t. 1, *Kosmos*, z. 3, *Meteorologia*, pod red. J. Bartmińskiego, Lublin 2012, s. 346–367.

⁴⁶ Zob. S. Burkot, *Kraszewski. Szkice historycznoliterackie*, Warszawa 1988, s. 130; H. Struve, *Filozofia J.I. Kraszewskiego w stosunku do filozoficznych dążeń swego czasu* [w:] *Książka jubileuszowa...*, dz. cyt., s. 126–162.

⁴⁷ Teza ta zostanie udowodniona w niniejszym artykule. Historycznie „strzaskane” uniwersum wdziera się także w przestrzeń sakralną Starego – niemożliwy jest już zatem powrót do przeszłości. Jedyłą szansą na odbudowę Kosmosu staje się przemyślenie na nowo stosunków między chłopstwem a warstwą szlachecką, co jest jedną z podstawowych kwestii poruszonych przez Kraszewskiego w *Ładowej pieczarze*.

poczynając od obłąkania spowodowanego nieprzewidzianą tragedią⁴⁸, poprzez historię swatów Marii i Joachima przez panią Emerykową, aż po napad na dwór bandy Jednookiego. Wymienione elementy fabularne w pierwszej chwili zdają się nie przystawać do głównej wymowy powieści będącej „chłopską parabolą”, jednak po głębszej lekturze utworu widać w kreacji fabuły jej wewnętrzną logikę i celowość. Jak już zostało wspomniane w paroli, to nie historia jest najważniejsza, ale właśnie sposób jej opowiedzenia i sensy jakie z sobą niesie⁴⁹. Treść powieści Kraszewskiego z punktu widzenia kompozycyjnego, odzwierciedla drogę narratora do prawdy, która w „strzaskanym uniwersum” jest nie tylko kręta, ale i też pełna sprzeczności i tragizmu. Historia opowiadana staje się w tym wypadku egzemplum wpisanym w subiektywną refleksję narratora lub bohatera, któremu narrator oddaje swój głos. Egzemplum dotyczącym zarówno narodu, stanowiącym próbę przedyktowania znaczenia stanu chłopskiego i jego kultury dla kultury narodowej, jak i jednostkowej egzystencji wpisanej zawsze w życie tegoż narodu, które uniwersalizując indywidualne chłopskie doświadczenie, stanowi opowieść o sensie życia.

Bohaterowie

Bohaterem powieści jest Hryć Soroka – główny protagonista sensów utworu. To właśnie jemu autor powierzył zadanie uniwersalizacji prawdy, która zawsze jest „czyjaś”, do prawdy obiektywnej mogącej scalić „strzaskane uniwersum”. Pomimo iż Hryć Soroka pojawia się na kartach *Ładowej pieczary* dopiero po upływie, mniej więcej, jednej trzeciej powieści, sam Kraszewski wskazał na niego jako na najważniejszą postać utworu, publikując przed oficjalnym wydaniem dzieła fragment pod tytułem *Ustęp z powieści Hryć Soroka. Obrazek wiejski*⁵⁰. Pierwotny zamysł pisarza, dotyczący tytułu jednej z „powieści ludowych”, prowokuje nie tylko do przemyślenia roli, jaką Hryć Soroka pełni w utworze, ale także do refleksji nad semantyką jego imienia i nazwiska. Dwa główne konteksty interpretacyjne w tym względzie to z jednej strony legendarna postać Soroki, kozackiego atamana, którego przydomek oznacza liczbę czterdziestu wygranych z Tatarami bitew⁵¹. Z drugiej – teoria grodzisk Dołęga-Chodakowskiego, gdzie obok podziału na „stare-sta” polski

⁴⁸ Motyw ten został potraktowany w niniejszym tekście jako jeden z realistycznych komponentów fabularnych ze względu na jego częste występowanie winnych „powieściach ludowych” Kraszewskiego (m.in. w *Budniku* z roku 1848 oraz *Historii kółka w płocie* z 1860 roku) – zawsze wykorzystywany przez pisarza wraz z motywacją realistyczną.

⁴⁹ Por. E. Owczarz, *Sfinks Kraszewskiego na tle romantycznej paroli powieściowej*, dz. cyt., s. 109.

⁵⁰ J.I. Kraszewski, *Ustęp z powieści Hryć Soroka. Obrazek wiejski*, „Biblioteka Warszawska”, t. 1, Warszawa 1852.

⁵¹ Legenda ta jest tematem wierszowanego utworu A.K. Grozy, *Soroka. Duma z podań ukraińskich*, „Rusalka na rok 1842”, Wilno 1842, s. 147–195. W publikacji J. Maślanki, *Zorian Dołęga-Chodakowski*, dz. cyt., s. 80, przyp. 58 można znaleźć informację, iż autorem wspomnianej dumi jest Sylwester Wężyk Groza, jednak na oryginalnym woluminie „Rusalki” z roku 1842 jako autor widnieje Aleksander Karol.

folklorysta wskazał na „Sorokę” jako na największą z mogił zawsze znajdującą się w centrum grodziska⁵². Oba znaczenia nazwiska Soroka były Kraszewskiemu z pewnością znane⁵³ – stąd wykorzystanie ich w powieści. Hryć, będący nieoficjalnym przewodnikiem gromady, uosabia zarówno cechy legendarnego atamana (obrona ludu przed najazdem wroga), jak i zostaje, analogicznie do wspomnianej mogiły, symbolicznie usytuowany w centrum świata przedstawionego powieści (Hryć jako uosobienie sensu i znaczenia utworu). W kreacji postaci Soroki widać także wyraźną polemikę z tradycją Zorianowską, której częścią stało się marzenie o znalezieniu „słowiańskiego Osjana”⁵⁴:

Twarz Soroki była na podziw piękna i ślachtetna, przypominała spokojnym, głębokim smutkiem bohaterów Osjana i starych lasów islandzkich; rzekłbyś – wskrzeszone oblicze owej postaci podań ludowych, którą wieki zolbrzymiły. [s. 48]

Kraszewski w powyższych słowach dokonał jednoznacznego wskazania na „słowiańskiego Osjana”, którym nie tylko może, ale i musi być polski chłop, zdolny do uzupełnienia narodowej kultury o wartości archaiczne, przechowywane w żywej postaci w kulturze ludowej. Argumentem potwierdzającym fakt wpisania w *Ładową pieczarę* polemiki z tradycją Dołęga-Chodakowskiego, a nie bezkrytycznego zakorzenienia powieści w koncepcji folklorysty⁵⁵, jest wyposażenie Hrycia w „zakrzywiony kij biały, z którym zawsze chodził” [s. 49]. Laska bohatera „dosyć wysoka, zgięta u wierzchu” [s. 49], stanowiąca godło dostojności i przynależąca wyłącznie, jak informuje narrator, do rodziny Soroków, przywodzi bowiem na myśl posoch – symbol pasterskiej opieki biskupa nad wiernymi kościoła chrześcijańskiego.

Podczas gdy Dołęga-Chodakowski twierdził, że chrystianizacja zniszczyła pierwotną, rozwiniętą kulturę Słowian, Kraszewski stworzył postać sprawującą nie tylko pogańską funkcję kapłana gromady (uosobienie wartości archaicznych), ale i pełniącą rolę chrześcijańskiego opiekuna chłopskiej społeczności, należącej do wspólnoty wiernych kościoła chrześcijańskiego⁵⁶. Potwierdza to tezę, iż

⁵² M. Grabowski, *Mogiły z nazwiskiem Soroka* [w:] tenże, *Ukraina dawna i teraźniejsza*, t. 1, Kijów 1850, s. 113–114.

⁵³ Jeśli chodzi o utwór A.K. Grozy, w tym samym wydaniu „*Rusalki*” pojawiła się także *Wyprowa do Chocinia* Kraszewskiego (z pewnością zatem pisarz zapoznał się z całą publikacją); w przypadku *Ukrainy dawnej i teraźniejszej* historycznie poświadczona jest współpraca Kraszewskiego przez pewien czas z „Tygodnikiem Petersburskim”, którego jednym z publicystów był M. Grabowski.

⁵⁴ Zob. J. Maślanka, dz. cyt., s. 49.

⁵⁵ Sąd taki wygłaszali m.in. W. Danek, dz. cyt. oraz J. Bachórz, *Józef Ignacy Kraszewski 1812–1887*, dz. cyt.

⁵⁶ Informują o tym bezpośrednie wypowiedzi Hrycia Soroki, obrzęd chrzcin nowonarodzonego syna Joachima, w którym uczestniczą członkowie gromady wiejskiej, oraz fakt znajdowania się we wsi Kościoła.

Kraszewski, pisząc *Ładową pieczarę*, nie wskazywał na pogańską, nieskażoną obcymi wzorami gminę dawnej Słowiańszczyzny jako na alternatywę dla współczesności, ale na możliwość odbudowy Kosmosu w oparciu o najcenniejsze pierwiastki wywiedzione z przeszłości. Dygnitarska rola Soroki, jako przekaziciela wartości mających zdolność odrodzenia kultury narodowej, może jednak zostać poddana w wątpliwość ze względu na imię bohatera. Imię „Hryć” oprócz funkcji nazewniczej, jaką pełni w języku ukraińskim, gdzie oznacza polskiego „Grzesia”, staje się również nośnikiem znaczeń pejoratywnych. W gwarze lwowskiej „hryć” oznacza bowiem „gbura, prostaka, chama”⁵⁷. Owa pozorna sprzeczność pomiędzy semantyką imienia i nazwiska głównego bohatera, oddaje tożsamościowe rozdwojenie mężczyzny, a także sygnalizuje, iż wizerunek Hrycia Soroki, który czytelnik otrzymuje w powieści, został ukształtowany poprzez zderzenie ujawnionego przez bohatera samowyoobrażenia z wyobrażeniem, jakie mają o nim inni – w szczególności – Juliusz Zlewa.

(...) w okolicie Starego i w najbliższe sąsiedztwo przybył mężczyzna młody, całkiem nieznajomy w tej stronie, który Zale się wziął w dzierżawę. Wiedziano tylko, że się nazywał Juliusz Zlewa, że trzyletnie z góry zaliczył pieniądze, i że z nikim żyć nie chcąc, zamknięty w domu, oddawał się cały gospodarstwu, a wolne chwile trawił z książką lub strzelbą w ręku. [s. 58, podkr. A.D.]

W opisie Juliusza Zlewy ujawnia się alegoryczno-symboliczna semantyka motta, które w „realistyczny obrazek” wpisuje paraboliczne znaczenia. *Amplius invenies in silvis quam in libris* – Juliusz to człowiek szukający tego „więcej” w wiedzy książkowej, ignorujący wartości archaiczne, których symbolem są w powieści lasy. Paratekstualne elementy *Ładowej pieczary* nadbudowują paraboliczny sens także nad powieściowym konkretem, jakim jest miejscowość Zalesie, wpisując w tę nazwę los bohatera. Juliusz bowiem już na zawsze pozostaje „za lasem”, a więc poza nauką i wartościami, których personifikacją jest w powieści Soroka. Ponadto, podczas gdy nazwisko Hrycia umieszcza go w centrum uniwersum, Juliusz znajduje się „z lewa”, co w kulturze ludowej (z którą narrator utożsamia swój światopogląd) oznacza usytuowanie nie po właściwej stronie – tę zawsze symbolizuje strona prawa⁵⁸. Symboliczna „lewicowość” bohatera, określająca jego światopogląd jako błędny, posiada elementy polemiczne względem romantyzmu nie tego

⁵⁷ Hryć [w:] *Słownik języka polskiego*, pod red. J. Karłowicza, A. Kryńskiego i W. Niedźwiedzkiego, t. 2, Warszawa 1900, s. 59.

⁵⁸ Por. L. Stomma, *Opozycja lewe – prawe w „wiedzy ludowej”* [w:] tenże, *Antropologia kultury wsi polskiej XIX wieku oraz wybrane eseje*, Łódź 2002, s. 203–204.

uosabianego przez wieszczów narodowych, lecz romantyzmu epigońskiego, powierzchnowego. Skłonność Juliusza do nadmiernej egzaltacji i jego popędliwość bez głębszej podbudowy światopoglądowej widać zarówno w narracji opisującej sposób zachowania mężczyzny:

Znać łatwo wrażliwy, od razu poczuł, że przypadkowa znajomość ważnym będzie w jego życiu wypadkiem. Zatrzymał się dłużej, niż było potrzeba, bawił się ze Stasiem rozczulony, wysłuchał drżący krwawego opowiadania o śmierci pana Joachima i odjechał pijany, rozmarzony, smutny i szczęśliwy. Nietrudno odgadnąć, że wkrótce nowa potrzeba gospodarska powołała go do Starego (...). I Juliusz zabawił dłużej, a powrócił do domu gorzej pijany, rozmarzony więcej, smutniejszy i szczęśliwszy. [s. 59]

jak również w autorefleksyjnych dumanich samego Juliusza:

Zaledwie jedne zamknęły się rany, już drugim sobie otworzył! Szalony! Nigdyż nie zesterzę, nie ochłonę, nie skończę walki z sercem własnym, które na oślep się rzuca na każde światelko, jak ćma przeznaczona na spalenie? Nie, nie! Widzieć jej nie chcę, zamknę się znowu, przeboleję, zapomnę, pozostanie pocziwa gorąca przyjaźń i nic więcej! [s. 67–68]

Od momentu pojawienia się w powieści Kraszewskiego postaci Soroki i Zlewy, dominującym elementem fabularnym staje się zderzenie dwóch odmiennych światów, światopoglądów i życiowych doświadczeń. Próba porozumienia może nastąpić jedynie w miejscu, które wyznacza mityczny środek świata, a tym samym podtrzymuje Kosmos. Natomiast zgodnie z platońską koncepcją komunikacji symbolicznej⁵⁹ wzajemne zrozumienie staje się możliwe poprzez tworzenie opowieści i odczytywanie tego, co stworzone⁶⁰. Autonarracje Soroki i Zlewy, będące symbolicznymi aktami twórczymi mającymi na celu scalenie tożsamości oraz przekazanie uwewnętrznionej wizji świata, zostają wypowiedziane dokładnie w miejscu, które stanowi centrum powieściowego uniwersum – w Ładowej Pieczarze. To właśnie opowieści obojga bohaterów, stanowiące swoiste skarbnice ludzkiego doświadczenia w wymiarze zarówno indywidualnym, jak i zbiorowym, odkrywają źródło parabolicznych znaczeń utworu.

⁵⁹ Szerzej o widocznych w *Ładowej pieczarze* nawiązaniach do platońskiej wizji świata będzie mowa w dalszej części tekstu.

⁶⁰ Źródło: wykłady z literatury romantyzmu prowadzone przez prof. dra hab. B. Dopartę na Wydziale Polonistyki UJ, rok akademicki 2013/2014.

II. *Ładowa pieczara* – próba parabolicznego odczytania powieści

Do spotkania Soroki ze Zlewą dochodzi „pośrodku lasów należących do Starego, na uroczysku zwanym Ładowym Gajem” [s. 68, podkr. A.D.], który

(...) leżał na wyniosłym wzgórzu i składał się z rzadko rozsianych po zielonej murawie odwiecznych dębów, u stóp których nic nie rosło (...). Na samym tego wzgórza wierzchołku był usyp jakiś, jakby kragła wielka mogiła (...). Dołem, ponad samą dróżką, sączył się strumyk, otoczony sitowiem i ubrany kwiatkami, kręto płął się pomiędzy drzewy i niknął w oddaleniu wśród gliniastych obrywów. [s. 68, podkr. A.D.]

Góra, która łączy niebo z ziemią i zanurza je w regionach dolnych; sanktuarium, gdzie dokonują się obrzędy podtrzymujące Kosmos poprzez rytualne odtwarzanie środka świata⁶¹; dęby jako *axis mundi*, symbol połączenia trzech poziomów bytu⁶²; strumień wypływający ze źródła, który w ludowej wizji świata oznacza przedwieczny początek zdarzeń i środek Kosmosu⁶³; obryw gliniasty jako próg pomiędzy światem żywych a umarłych⁶⁴ – to podstawowe i niezbędne elementy świętego miejsca.

Zejście bohaterów ze wzgórza do znajdującej się u jego podstaw pieczary to powrót do „początku zdarzeń”, pierwotnego stanu świata obejmującego wymiar fizyczny i duchowy. Ciemność wnętrza pieczary to bowiem zgodnie z ludową kulturą symbol prapoczątku, ale i końca współtworzącego wraz ze światłem kosmiczny ład⁶⁵. Podziemie jako trzeci poziom bytu, w którym zanurzone są dwa pozostałe, to jedyne miejsce mogące umożliwić próbę ponownego scalenia uniwersum. Inicjatorem owej próby staje się w powieści natura – siła kosmiczna zmuszająca bohaterów do znalezienia schronienia i rozpoczęcia komunikacji⁶⁶. Porozumienie mężczyzn wydaje się jednak wręcz niemożliwe, gdy czytelnik odkrywa światopoglądowe dominanty bohaterów:

⁶¹ Zob. M. Eliade, *Święty obszar i sakralizacja świata* [w:] tenże, *Sacrum, mit, historia*. Wybór esejów, przeł. A. Tatarkiewicz, Warszawa 1974.

⁶² W. Kopaliński, *Dąb* [w:] tenże, *Słownik symboli*, Warszawa 1995, s. 63–65.

⁶³ U. Majer-Baranowska, *Źródło* [w:] *Słownik stereotypów i symboli ludowych*, t. 1, *Kosmos*, z. 2, *Ziemia, woda, podziemie*, pod red. J. Bartmińskiego, Lublin 1999, s. 265–275.

⁶⁴ Glinę, jako tworzywo przechodzące z materii żywej w materię martwą i odwrotnie, wiązano w kulturach ludowych ze sferą narodzin i śmierci. Por. J.E. Cirlot, *Glina* [w:] tenże, *Słownik symboli*, przeł. I. Kania, Kraków 2000, s. 137.

⁶⁵ J. Bartmiński, J. Szadura, *Ciemność* [w:] *Słownik stereotypów i symboli ludowych*, t. 1, *Kosmos*, z. 4, *Świat, światło, metale*, pod red. J. Bartmińskiego, Lublin 2012, s. 129–147.

⁶⁶ Samo znalezienie się bohaterów w centrum powieściowego świata nie prowokuje ich do obustronnej komunikacji. Przyczyną staje się „pierwszy grzmot” (moment przebudzenia się ziemi), zmuszający mężczyzn do znalezienia wspólnego schronu. Zob. S. Niebrzegowska, J. Bartmiński, *Pierwszy grzmot* [w:] *Słownik stereotypów i symboli ludowych*, t. 1, *Kosmos*, z. 4, dz. cyt., s. 408–411.

- O tym i wspominać nie trzeba – rzekł [Juliusz – A.D.] uroczyście – możecie mi powierzyć, co chcecie, umrze to ze mną pewno.
- Niech z tobą żyje, to większa sztuka – dodał Soroka (...). [s. 77]

Juliusz, który postrzega życie w kategorii bycia-ku-śmierci, skupia się na nietrwałych wartościach świata materialno-cielesnego, wyznając tym samym istnienie jedynie odpowiedzialności indywidualnej związanej z jednostkową egzystencją. Natomiast Hryć, poprzez pełną zgodę na byt, zwrócenie się nie tylko ku światu materialnemu, ale i duchowemu, uosabia odpowiedzialność w planie kosmicznym, przez co to właśnie jego opowieść zyskuje rangę nadrzędną w stosunku do opowieści Juliusza.

Opowieść Hrycia Soroki

Opowiedzieć o danym systemie symbolicznym może tylko ten, kto głęboko jest w nim zanurzony – zarówno fizycznie, jak i duchowo. Soroka, który „jest, był i będzie prostym kmiotkiem” [s. 77] próbował wyzbyć się własnych korzeni, gdy „ślachcica udawał i nie chwalił się pochodzeniem swoim” [s. 77]. Zmiana imienia, a więc działanie symboliczne, mające na celu wyzbycie się dawnej tożsamości na rzecz nowej⁶⁷, nie dokonała się jednak w tym wypadku całkowicie. Hryć bowiem nie wyrzekł się swego chłopskiego imienia, ale je „uszlachetnił”, przyjmując jego polską formę, „Grzegorza”. Pozostawił sobie jednak otwartą drogę powrotu do pierwotnego stanu przynależności, tym samym ulegając zawieszeniu pomiędzy dwoma systemami symbolicznymi: kulturą szlachecką i kulturą ludową. Zawieszenie to dało mu jednak prawomocność wypowiadania się o obu kulturach oraz autorską aprobatę – Hryć Soroka to bowiem *porte-parole* samego Kraszewskiego, wygłaszające poglądy polskiego pisarza.

Hryć przeciwstawia historię szlachecką (utożsamianą z narodową) historii ludu, której odmawia się miana integralnej części dziejów narodu, a którą Soroka (ze względu na ów sztucznie wytworzony izolacjonizm chroniący chłopską kulturę od wpływów obcych) utożsamia z prapoczątkiem kultury narodowej. Nie jest to jednak, jak w przypadku koncepcji Dołęga-Chodakowskiego, apoteoza wspólnoty prasłowiańskiej czy, jak przekonują badacze twórczości Kraszewskiego⁶⁸, apoteoza przeszłości dokonywana w celu przeciwstawienia jej zdegenerowanej współczesności. To indywidualna, jednostkowa koncepcja pisarza, w której syntezie ulegają najbardziej

⁶⁷ Zmiana imienia to niezwykle ważne zagadnienie w romantyzmie, od przemiany Gustawa w Konrada w Mickiewiczowskich *Dziadach*.

⁶⁸ Opinię taką wyrażał m.in. W. Danek, dz. cyt., s. 124–125.

wartościowe pierwiastki każdego z etapów historycznego rozwoju państwa polskiego, a krytyce poddane zostają czynniki, poprzez które świat współczesny uległ degradacji.

O jakiej zatem przeszłości aprobuje wypowiedzi Soroka? O początkach czasów feudalnych, państwie patrymonialnym pierwszych Piastów czy o gminie słowiańskiej pozbawionej naśladownictwa Zachodu? Hryć-Kraszewski nie opowiada o żadnym z tych urządzeń społeczno-politycznych. Wykorzystując konkret historyczny, tworzy on natomiast mozaikę, nad którą nadbudowują się sensy nadane – wieś z wypowiedzi Soroki to miejsce sytuujące się poza czasem i przestrzenią, które nigdy nie egzystowało w rzeczywistości pozaliterackiej, jednak które zawsze istniało i nadal istnieje jako potencjał, jako wartość i jako postulat. Wciąż żywy w kulturze chłopskiej prasłowiański duch legend i podań, rodzime pierwiastki pozbawione obcych wpływów, wartości kultury chrześcijańskiej, poddane zabiegowi humanitaryzacji patriarchalne stosunki między szlachtą a chłopstwem ze zgodą na społeczną hierarchię – to cechy wsi, o której opowiada Soroka. „Strzaskanie” uniwersum w wymiarze zarówno jednostkowym, jak i zbiorowym nastąpiło w chwili oderwania się od korzeni, w przypadku polskiego narodu – odrzucenia wartości archaicznych przechowywanych w kulturze ludowej. Ucieleśnieniem ich w powieści okazuje się ziemia – rozumiana nie tylko jako miejsce urodzenia, ale i jako przestrzeń, gdzie znajdują się kości przodków, a więc pamięć, tradycja, przeszłość.

Żadna księga nie przemawia, jak żywe słowo podania, w żadnym stanie nie zachowały się one tak żywe, tak całe, jak u nas. W Starem może więcej niż gdzie indziej część przeszłości jest rodzajem religii jego mieszkańców, a przez nią przeszłość staje się prawie teraźniejszością, tak ją uobecnia przywiązanie. Tu jestem u źródła dziejów i czerpię je nie z suchych kart, gdzie mi klótnie o lata nieustannie obraz rozrzucają, ale z mogił, z ziemi, ze starych pamiątek dziadowskich, z drgającej powieści, którą kmieć wieki powtarza, z pieśni, którą nawykł śpiewać, z języka, którym mówi ...

Żyję z ojcami, widzę ich, słucham i idę na smętarz, by częściej jeszcze być z nimi. [s. 92, podkr. A.D.]

Indywidualna prawda Hrycia okazuje się stanowić rozbudowaną parafrazę motta *Ładowej pieczary*, stając się tym samym z prawdy konkretnej jednostki prawdą uniwersalną – poszukiwaną do odbudowy „strzaskanego uniwersum”.

Opowieść Juliusza Zlewy

Podczas gdy chłopski bohater syntetyzuje pod postacią spersonifikowanej ziemi jej realną wartość z obecnym w niej pierwiastkiem duchowym, w doświadczeniu Juliusza następuje „zderzenie ideału z brukiem”, a tym samym zakwestionowanie nie tylko ułudy ideału, ale i realnego życia:

Wiesz, jakim wyszedłem na świat, wyobrażając sobie, że wszelkie uczucie jest głębokie i trwałe, że samo jego zjawienie się już mu nieśmiertelność rokować powinno. Marzyłem miłość wielką, gorącą, co by życie mi zabrała, i rozbiłem się o nią. [s. 93]

Wywiedziona z indywidualnego doświadczenia opowieść Juliusza, wskazuje na powierzchowne pojmowanie przez niego romantycznego idealizmu – Zlewa lokuje swą potrzebę transcendencji w istocie ziemskiej, kobiecie, którą wynosi na piedestał ideału, utożsamia z bóstwem. Pociąga to za sobą sztuczną kreację, poetyzację rzeczywistości, jednak nie poprzez transpozycję przeżyć i uczuć bohatera na rzeczywistość, lecz poprzez postrzeganie świata przez pryzmat sztuki. Anna jawi się bowiem Juliuszowi jako „profil greckiej czystości” tworzący „całość zerwaną ze złotego greckiego medalu i tchnieniem czarodzieja pchniętą w życie” [s. 94]. Jednak uczucie do niej to nie miłość metafizyczna, prawdziwie romantyczna, ale „uczucie artysty, co się cuduje dziełem Bożym” [s. 95]. Wszystko zatem, co w mniemaniu szlachcica nie przystaje do ideału, jest płaskie i cielesne – taka właśnie przedstawia mu się Emma, uosobienie *femme fatale*.

Opowieść Juliusza, pozornie nieprzystająca do wypowiedzi Hrycia, to centrum skupiające jak w soczewce piętnowane przez Kraszewskiego (pisarza i publicystę) postawy. Autor wpisał w narrację Zlewy krytykę powierzchownie pojmowanego romantyzmu w formie epigońskiej oraz zachowania młodych szlachciców, którzy trawią życie na poszukiwaniu szczęścia prywatnego, ignorując problemy kraju. Wskazał również zgubne skutki fałszywego pojmowania „realizmu” i „idealizmu” w znaczeniu postaw światopoglądowych, a także niemożności porozumienia między dwoma odrębnymi stanami społecznymi, stanowiącymi jednakże jeden wspólny naród.

Powrót do prażródła – opowieść o Ładowej Pieczarze

Czynność opowiadania to w romantycznej paraboli próba poznania świata, jego oswojenia oraz scalenia na powrót „strzaskanego uniwersum” – w wymiarze indywidualnym lub zbiorowym. Podczas gdy Juliusz oswaja jedynie prywatne doświadczenie, Hryć uosabia próbę odbudowy Kosmosu w obydwu wymiarach, a więc w całkowitej pełni. Stąd kolejna opowieść Soroki, w której dokonuje się splot indywidualnej historii mężczyzny z historią zbiorową, następuje w najgłębszym miejscu pieczary, a więc na progu pomiędzy światem żywych a oknem, „przez które można oglądać inny świat, świat śmierci”⁶⁹. W miejscu będącym łonem

⁶⁹ J. Adamowski, *Pieczara* [w:] *Słownik stereotypów i symboli ludowych*, t. 1, *Kosmos*, z. 2, dz. cyt., s. 136–140.

ziemi – uosobieniem momentu narodzin, śmierci i zmartwychwstania⁷⁰. Splot historii indywidualnej i zbiorowej, to bowiem splot świata żywych i umarłych. Poprzez postać Soroki, kapłana świątyni Ładowej, dokonuje się nieustanne rytualne odtwarzanie przeszłości, podtrzymywanie życia grobów i ołtarzy:

O, piękna i wielka jest ta cześć podań przeszłości, ten pośmiertny związek z duchem ojców, który świat rozszerza, otwierając wrota do bezdennych zamierzchłych wieków, co nas poprzedziły i usłały nam drogę trupami swymi. Ja nie pojmuję nawet, jak bez tego związku ze światem duchów żyć można. [s. 127]

Ukształtowanie Ładowej Pieczary, miejsca w którym dokonuje się rekonstrukcja przeszłości tworzącej wraz z teraźniejszością Kosmos, stanowi niemal identyczne odzwierciedlenie Eliadowskiego *axis mundi*: kulistość jaskini wskazuje na doskonałość, wieczność, absolut, wewnętrzną harmonię i równowagę oraz bycie w centrum wszechświata; znajdujący się pośrodku słup – łączący trzy poziomy bytu: niebo, ziemię i regiony dolne – pełni natomiast rolę kosmologiczną⁷¹. W słupie tym znajduje się rzeźba przedstawiająca bóstwo, od którego nazwę wzięła tytułowa pieczara – Ład. Pomimo niemal całkowitego oparcia powieści o ludowy światopogląd bóstwo to nie może zostać utożsamione z pogańskim bogiem Łado, uznanym przez Długosza za słowiańskiego boga wojny, czy z jego żeńskim odpowiednikiem, Ładą, patronką małżeństw⁷². W roku 1842 Kraszewski pisał:

Podania ludu są to mythy, często symbola jego głębokich pomysłów, które ubrane w szaty skromnej powieści, chodziły hieroglyfami, rzadko pojętami, podawanymi z ust do ust, jak zabawne bajki. To właśnie, że pokolenia pokoleniom przekazywały je często nierozumiejąc, gdyż pierwszy twórca i rzadki zastanawiający się tylko pojmował ich znaczenie, to właśnie musiało być powodem, że doszły do nas tak wykręcone, iż w nich trudno ideę filozoficzną wyciągnąć. Bo ten co jej niewidział w powieści, pstrzył niewłaściwymi dodatki. – Teraz, gdy do zbierania podań, przyszło, w myśl z bogacenia literatury pierwiastkiem narodowym, może się znajdzie i musi się znaleźć taki, który się zajmie nadaniem im znaczenia filozoficznego, jakie w nich spoczywa spowite jeszcze do snu, różnobarwnymi fantazij pieluchami⁷³.

Parafrazą wypowiedzi pisarza są w powieści słowa Hrycia skierowane do Juliusza, w których przewodnik chłopskiej gromady przeciwstawia się powierzchownemu zainteresowaniu kulturą ludową, „ludomani” niedocierającej do autentycznych idei leżących u podstaw tej kultury. Kraszewski zaznaczył tym samym, że opowieść

⁷⁰ Tamże, s. 137.

⁷¹ Zob. M. Eliade, dz. cyt., s. 59.

⁷² J. Strzelczyk, *Łada (Lyada)* [w:] tenże, *Mity, podania i wierzenia dawnych Słowian*, Poznań 2007, s. 125.

⁷³ J.I. Kraszewski, *Studia literackie*, Wilno 1842, s. 105.

o Ładowej Pieczarze to nie literackie przetworzenie ludowych podań, ale właśnie ich transpozycja na zawartą w nich ideę filozoficzną. Powieściowe bóstwo Ład to zatem:

(...) pogańskie Ładu pojęcie, a ład ten zapomniany wszystko ładne czynił boskim niejako, wznosząc piękność do przymiotów bóstwa i łącząc ją z porządkiem, bez którego nie ma wdzięku. Ład więc był dla nich źródłem piękna i zasadzał się na pewnym prawie, brak jego stwarzał, co nieładnym i bezładnym było. (...) Nieładne już się poprawić nie mogło, w bezładzie były pierwiastki ładu! [s. 128]

Ładowa Pieczara to sanktuarium kosmicznego i społecznego bóstwa wszelkiego porządku, istoty demiurgicznej będącej henoteistyczną jednością, bogiem bogów. U podstaw owego wyobrażenia leży zakorzeniona w koncepcji platońskiej idea jedni dobra, prawdy i piękna, przefiltrowana przez światopogląd Kraszewskiego oparty na tradycji organicystycznej⁷⁴, w której Kosmos jawi się jako organiczna całość, żywa jedność:

Piękno i dobro stanowią tak nierozdzielłą całość, że jej rozłamać niepodobna; nie może być pięknem, co dobrem nie jest, a wszelkie dobro ma piękność swoją. W literaturze by co pięknem i wielkiem uznanem zostało, musi być dobrem natchnione i przejęte, i choć nie stawilo sobie celu odrębnego, cel ten osiąga naturą swoją. (...) Ten stary axiomat, tak szczęśliwie odgadniony przez Platona, że piękno jest blaskiem dobra, jakże nie zupełnie wyraża naturę jego, jakże zanadto rozdzwaja to, co stanowi nierozzerwaną całość. Piękno jest zewnętrzną formą dobra, dziś by powiedzieć można, a więc jego integralną częścią, nie może się odeń rozdzielić i wyosobnić⁷⁵.

Paraboliczny wymiar zakończenia powieści

„Strzaskanie” uniwersum, a tym samym przerwanie rozwoju (utożsamianego w tradycji organicystycznej z nieustannym doskonaleniem), nastąpiło poprzez odwrócenie się od pamięci przeszłości – podstawowego elementu tworzącego Kosmos. Personifikacją Ładu, prócz kosmicznego bóstwa, jest w powieści także Soroka, który wyraża zgodę na pełnię bytu, a więc także na własne cierpienie związane z ciężarem stania na straży mogił. To właśnie aprobata ludzkiej kondycji oraz własnego indywidualnego losu sprawia, że dla Hrycia dostępny staje się kwiat paproci otwierający przed nim pieczary, w których przechowywana jest pamięć przeszłości⁷⁶. Kwiat ten zostaje natomiast odmówiony Juliuszowi,

⁷⁴ Szerzej o filozofii Kraszewskiego, która opierała się o organicyzm i tradycję platońską, zob. H. Struve, dz. cyt.

⁷⁵ J.I. Kraszewski, *Gawędy o literaturze i sztuce*, Lwów 1857, s. 25–26.

⁷⁶ J. Adamowski, dz. cyt., s. 139.

utożsamiającemu szczęście symbolizowane w kulturze ludowej przez paproć⁷⁷ z „zimną niepamięcią” [s. 131], nie jak Soroka – z „ofiara i poświęceniem” [s. 131] oraz nieustanną pracą. Ta właśnie praca, wskazana przez chłopą szlachcicowi jako filozofia życia wywodząca się z kultury ludowej, stanowi filozoficzną kwintesencję społecznych poglądów pisarza. Dla Kraszewskiego praca była niezbywalnym warunkiem postępu i dobrobytu oraz nieustannego doskonalenia:

W tem też wymaganiu pracy wytrwałej, sumiennej, budującej, znajduje Kraszewski najwyższy wyraz pojednania idealizmu z rzeczywistością. Praca przeistacza rzeczywistość według wymagań idealnych, przezwycięża złe (...), toruje drogę do doskonałości⁷⁸. [podkr. A.D.]

Zatem w powieści postulat pracy stanowi odpowiedź zarówno na cierpienia jednostki, jak i na obecną sytuację polskiego społeczeństwa podzielonego „na nieszczęśliwe stronnictwa” [s. 133]. To również kontrpropozycja Kraszewskiego wobec rodzącej się w mieście idei rewolucji społecznej⁷⁹:

Nowa filozofia, która mu [człowiekowi – A.D.] obiecuje postęp nieograniczony, aż do edeńskiego bytu, ludzi tylko i męczy, bo mu nie daje nic rzeczywiście, a przyrzeka zbyt wiele. Cierpienie jest złem dla zwierzęcia – dla człowieka jako ducha jest stanem normalnym. [s. 138]

Postępowi społecznemu, rozumianemu jako zwrócenie się ku nowemu i odrzucenie cierpienia, przeciwstawia Kraszewski rozwój oparty o wiedzę wywiedzioną z przeszłości. Aby jednak mogło nastąpić sprzęgnięcie archaicznych wartości przechowywanych w kulturze ludowej z historią i tradycją narodową, konieczne staje się przezwyciężenie społecznych problemów, odbudowa polskiego uniwersum, „strzaskanego” podczas rabacji galicyjskiej – powstania nie tylko chłopów przeciw szlachcicom, ale przede wszystkim Polaków przeciw Polakom, człowieka przeciw człowiekowi:

Z drugiej strony placu przechodził w tejże chwili z kilkoletnim chłopaczkiem, którego wiódł za sobą, starzec z siwą brodą w prostej chłopskiej czapce, w butach z czarnej grubej skóry, z nie ociosanym kijem w ręku. Dziecię, które prowadził, troskliwie na nie co chwila się oglądając, to mu coś tłumacząc, niewytwornie było ubrane, ale z pańska, a sprzeczność stroju przewodnika i chłopięcia tak była uderzająca, że wszystkich oczy zwracały się na tę dziwnie dobraną parę, która nigdy, nad obecną chwilę, mocniej zastanawiać nie mogła.

⁷⁷ W. Kopaliński, *Kwiat paproci* [w:] tenże, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 1997, s. 568.

⁷⁸ H. Struve, dz. cyt., s. 326.

⁷⁹ Jak informuje przypis Burkota do wydania *Ładowej pieczary* z 1991 roku (przyp. 64, s. 147), w wypowiedzi Soroki chodzi o filozofię młodoheglistów, w szczególności o ich skrzydło radykalne.

Niejeden z przechodzących już chciał przerażony krzyknąć, widząc dziecię ślacheckie w ręku wieśniaka (...)⁸⁰. [s. 133, podkr. A.D.]

Próba odbudowy polskiego uniwersum jest w powieści relacja Soroki nie ze Zlewą, ale ze Stasiem, młodziutkim szlachcicem, nie tylko uczącym się wartości kultury ludowej, ale i w pełni owe wartości aprobującym. Porozumienie między starcem a przedstawicielem średniego pokolenia szlachty bowiem nie następuje. Ze względu na nieprzyjęcie przez Juliusza postulowanych przez Hrycia-Kraszewskiego wartości zostaje on „wyobcowany z bytu”, co w powieści zostaje wyrażone poprzez tajemnicze zniknięcie bohatera:

Nazajutrz śpieszył Hryć wieczorem na umówione miejsce (...). Na ławce nie było nikogo, siedział i czekał do północy. Juliusz nie przyszedł.

Na próżno potem szukał go w mieście i dowiadywał się o niego, gdzie tylko miał nadzieję wieść jakąś pochwycić; nikt nie wiedział, co się z nim stało. Tegoż dnia rano wyszedł ze swego mieszkania i już do niego nie wrócił; rozesłali przyjaciele po okolicy, sledzono w mieście, ale nadaremnie. [s. 141]

Kłęska Juliusza spowodowana przyjęciem błędnej postawy życiowej i odnalezienie przez Hrycia ucznia w postaci przedstawiciela najmłodszego szlacheckiego pokolenia wskazywałoby na dokonanie się w powieści odbudowy „strzaskanego uniwersum”. Jednak nie tylko losy Juliusza, ale i Hrycia zostały naznaczone pewną fatalnością – ponownym oderwaniem od ziemi, a w związku z tym utratą dygnitarskiej laski. Z tego też względu, aby mogło nastąpić ponowne scalenie uniwersum, konieczne staje się pojawienie nadrzędnej świadomości, narratora, który wycofał się ze świata przedstawionego, oddając głos głównym protagonistom powieści. Rozpoczynając opowieść o wsi Stare z pozycji osłabionej kategoryczności, narrator zasygnalizował jednak niemożność scalenia na powrót powieściowego uniwersum, co uległo potwierdzeniu w zakończeniu *Ładowej pieczary*, gdzie powrócił on do wspomnianej partykuły „może” [s. 139]. Jak zatem należy czytać chłopską parabolę Kraszewskiego? Jako wyraz nadziei, skrajnego pesymizmu czy gorzkiej ironii związanej z utratą wiary w możliwość przeistoczenia rzeczywistości pozaliterackiej „podług wymagań idealnych”?

* * *

Ładowa pieczara to opowieść o Starem – parabolicznej wsi-postulacie, będącej zmaterializowanym obrazem najcenniejszych, zdaniem pisarza, wartości archaicznych

⁸⁰ Biorąc pod uwagę, że akcja powieści rozgrywa się na terenie Galicji, nietrudno odczytać w przytoczonych słowach narratora aluzję do rabacji galicyjskiej.

obecnych w ludowej kulturze: wiary w wartość pierwiastka irracjonalno-uczuciowego sprzęgniętego z racjonalnym myśleniem, wiary w ziemię i jej metafizyczny wpływ na człowieka, pielęgnacji korzeni, tradycji i pamięci o przeszłości oraz moralności opartej na aprobacie bytu, wewnętrznym doskonaleniu i zwróceniu ku drugiemu człowiekowi. *Ładowa pieczara* to również fikcja heurystyczna powołana przez twórczą wyobraźnię w celu poznania i oswojenia świata; odpowiedź na tragiczne doświadczenie historyczne i próba odbudowy „strzaskanego uniwersum”. To „chłopska parabola” będąca transpozycją poglądów Kraszewskiego na „sprawę chłopską”; poruszająca zagadnienie znaczenia stanu chłopskiego i chłopskiej kultury dla kultury narodowej, która sytuuje się na przeciwnym biegunie zarówno wobec anachronicznego konserwatyzmu, jak i wobec idei rewolucji społecznej. To w końcu opowiedzenie się za postępem narodu opartym na pracy, humanitaryzacji stosunków społecznych i uznaniu wspólnego dziedzictwa kultur – chłopskiej i szlacheckiej.

Odpowiedź na pytanie, czy Kraszewski, pisząc *Ładową pieczarę*, był pełen nadziei czy niewiary, pozostaje do końca jego tajemnicą. Pozaliteracką weryfikację możliwości urzeczywistnienia zawartych w powieści postulatów przyniosła w kolejnych latach historia – reakcję pisarza można odnaleźć w dopisanej dwadzieścia lat później przedmowie do powtórnego wydania utworu⁸¹.

Bibliografia

Literatura podmiotowa:

Kraszewski J.I., *Ładowa pieczara. Obrazek wiejski* [w:] *Zbiór powieści J.I. Kraszewskiego*, t. 21, Lwów–Warszawa 1872.

Kraszewski J.I., *Ładowa Pieczara. Obrazek wiejski*, oprac. S. Burkot, Warszawa 1991.

Kraszewski J.I., *Ładowa pieczara. Obrazek wiejski*, Wilno 1852.

Literatura podmiotowa pomocnicza:

Grabowski M., *Mogily z nazwiskiem Soroka* [w:] *tenże, Ukraina dawna i teraźniejsza*, t. 1, Kijów 1850.

Groza A.K. [właśc. Groza S.W.], *Soroka. Duma z podań ukraińskich*, „Rusalka na rok 1842”, Wilno 1842.

Kraszewski J.I., *Gawędy o literaturze i sztuce*, Lwów 1857.

Kraszewski J.I., *Studia literackie*, Wilno 1842.

Kraszewski J.I., *Sztuka u Słowian – szczególnie w Polsce i Litwie przedchrześcijańskiej*, Wilno 1860.

Listy J.I. Kraszewskiego do redakcji „Gazety Warszawskiej”, „Gazeta Warszawska” 1852, nr 168.

⁸¹ Zob. J.I. Kraszewski, *Ładowa pieczara. Obrazek wiejski* [w:] *tenże, Zbiór powieści J.I. Kraszewskiego*, dz. cyt., s. 7.

Literatura przedmiotowa:

- Bachórz J., *Józef Ignacy Kraszewski 1812–1887* [w:] *Obraz literatury polskiej XIX i XX wieku*, seria 3, *Literatura krajowa w okresie romantyzmu 1831–1863*, t. 3, Warszawa 1992.
- Bachórz J., *Poszukiwanie realizmu. Studium o polskich obrazkach prozą w okresie międzypowstaniowym 1831–1863*, Gdańsk 1972.
- Bachórz J., *Romantyzm a romanse. Studia i szkice o prozie polskiej w pierwszej połowie XIX wieku*, Gdańsk 2005.
- Brückner A., *Mitologia słowiańska i polska*, Warszawa 1985.
- Burkot S., *Kraszewski. Szkice historycznoliterackie*, Warszawa 1988.
- Burszta J., *Chłopskie źródła kultury*, Warszawa 1985.
- Cirlot J.E., *Glina* [w:] *tenże, Słownik symboli*, przeł. I. Kania, Kraków 2000.
- Czachowski K., *Między romantyzmem a realizmem*, oprac. A. Czachowski, wstęp J. Maciejewski, Warszawa 1967.
- Danek W., *Pisarz wciąż żywy. Studia o życiu i twórczości J.I. Kraszewskiego*, Warszawa 1969.
- Dopart B., *Polski romantyzm i wiek XIX. Zarysy, rekonesanse*, Kraków 2013.
- Eliade M., *Sacrum, mit, historia. Wybór esejów*, przeł. A. Tatarkiewicz, Warszawa 1974.
- Hryć [w:] *Słownik języka polskiego*, pod red. J. Karłowicza, A. Kryńskiego, W. Niedźwiedzkiego, t. 2, Warszawa 1900.
- Ihnatowicz E., *Kraszewski i fantastyka* [w:] *Józef Ignacy Kraszewski. Twórczość i recepcja*, pod red. L. Ludorowskiego, Lublin 1995.
- Janik M., *Kraszewski jako pisarz ludowy*, „*Piast*” XXVII (1939), nr 1.
- Kaszeński K., *Powieści ludowe* [w:] *Książka jubileuszowa dla uczczenia 50-letniej działalności literackiej Józefa Ignacego Kraszewskiego*, Warszawa 1880.
- Kopaliński W., *Dąb* [w:] *tenże, Słownik symboli*, Warszawa 1995.
- Kopaliński W., *Kwiat paproci* [w:] *tenże, Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 1997.
- Kotarbiński J., *Józef Ignacy Kraszewski jako działacz społeczny*, „*Kłosa*” 1887, t. 44, nr 1148.
- Krzyżanowski J., *Nauka o literaturze*, Wrocław 1984.
- Martuszeńska A., *Parabola czy paraboliczność? Problematyka sposobu istnienia niektórych gatunków w prozie XX w.* [w:] *Genologia i konteksty*, pod red. C.P. Dutki, Zielona Góra 2000.
- Martuszeńska A., *Pozytywistyczne parabole*, Gdańsk 1997.
- Maślanka J., *Zorian Dołęga-Chodakowski. Jego miejsce w kulturze polskiej i wpływ na polskie piśmiennictwo romantyczne*, Wrocław 1965.
- Nasiłowska A., *Parabola, paraboliczność* [w:] *Słownik literatury polskiej XX wieku*, pod red. A. Brodzkiej, Wrocław 1995.
- Owczarż E., *Sfinks Kraszewskiego na tle romantycznej paraboli powieściowej* [w:] *Kraszewski – pisarz współczesny*, pod red. E. Ihnatowicz, Warszawa 1996.
- Owczarż E., *Dydaktyka społeczna w powieściach J.I. Kraszewskiego. O sposobach realizowania funkcji wychowawczej w powieściach społeczno-obyczajowych z lat 1831–1863*, Warszawa–Toruń 1987.

- Owczarz E., *Między retoryką a dowolnością. Wśród romantycznych struktur powieściowych w okresie międzypowstaniowym*, Toruń 1993.
- Owczarz E., *Parabola i parabolizacja wobec mimesis* [w:] *Mimesis w dyskursie literackim*, pod red. C. Niedzielskiego i J. Speiny, Toruń 1996.
- Słownik stereotypów i symboli ludowych*, t. 1, *Kosmos*, z. 2, *Ziemia, woda, podziemie*, pod red. J. Bartmińskiego, Lublin 1999.
- Słownik stereotypów i symboli ludowych*, t. 1, *Kosmos*, z. 3, *Meteorologia*, pod red. J. Bartmińskiego, Lublin 2012.
- Słownik stereotypów i symboli ludowych*, t. 1, *Kosmos*, z. 4, *Świat, światło, metale*, pod red. J. Bartmińskiego, Lublin 2012.
- Stomma L., *Antropologia kultury wsi polskiej XIX wieku oraz wybrane eseje*, Łódź 2002.
- Struve H., *Filozofia J.I. Kraszewskiego w stosunku do filozoficznych dążeń swego czasu* [w:] *Książka jubileuszowa dla uczczenia 50-letniej działalności literackiej Józefa Ignacego Kraszewskiego*, Warszawa 1880.
- Strzelczyk J., *Łada (Lyada)* [w:] tenże, *Mity, podania i wierzenia dawnych Słowian*, Poznań 2007.
- Wykłady z literatury romantyzmu prowadzone przez prof. dra hab. B. Dopartę na Wydziale Polonistyki UJ, rok akademicki 2013/2014.
- Ziejka F., *W kręgu mitów polskich*, Kraków 1977.

Joanna Roś

doktorantka w Zakładzie
Teatru i Widowisk Uniwersytetu
Warszawskiego. Absolwentka
Wydziału Filozoficznego
Akademii Ignatianum
w Krakowie (licencjat filozofii)
oraz Katedry Porównawczych
Studiów Cywilizacji na
Wydziale Filozoficznym
Uniwersytetu Jagiellońskiego
(magister kulturoznawstwa).
Interesuje się recepcją
twórczości Alberta
Camusa w Polsce
i za granicą, co
stanowi przedmiot jej
dotychczasowej pracy
naukowej.

Z Camusem przez życie. Tropami camu- sowskich inspiracji

Albert Camus, literatura francu-
ska, Albert Camus w literaturze
polskiej, recepcja egzystencjalizmu

Autorka eseju Z Camusem przez życie. Tropami camusowskich inspiracji bada te dzieła polskich pisarzy, które stanowią świadectwo lektury prac Alberta Camusa. Interesują ją twórcy piszący o nobliście bądź dzielący z jego pisarstwem wspólne, podobnie przedstawiane wątki. Autorka sądzi, że chociaż to Iwaszkiewicza i Różewicza wymienia się w pierwszej kolejności w kontekście „obecności” Camusa w polskiej literaturze, to wpływów Francuza należy szukać również w mniej znanych, ale nie mniej interesujących pozycjach literackich. Przytaczane przez Roś i skrótowo omawiane pod kątem camusowskich inspiracji opowiadania i powieści pochodzą z lat 1960–2014. Następnie zwraca się ona w stronę poezji tak różnych twórców, jak Bogusław Mikołaj Stworzyński, Józef Bursewicz, Ernest Bryll, Bogdan Ostromęcki, Kazimierz Wierzyński i Szymon Mucha, aby już szerzej przedstawić jakie camusowskie wątki bądź jakie obrazy samego pisarza zawarli oni w swoich utworach.

Joanna Roś

Z Camusem przez życie. Tropami camusowskich inspiracji

W 2013 roku francuski reżyser filmów dokumentalnych Joël Calmettes zaprosił do współpracy wielbicieli twórczości swojego rodaka, Alberta Camusa, i z prywatnych historii ludzi będących członkami rozległej wspólnoty camusofilów, żyjących pod każdą szerokością geograficzną, stworzył film pt. *Z Camusem przez życie* (*Vivre avec Camus*)¹. Miłośnicy talentu Camusa, o swojej fascynacji autorem opowiadający w dokumencie, to ludzie pochodzący z różnych środowisk. Anna-Katherine Reif – niemiecka dziennikarka, Islemem, Algierczyk – przyszły cukiernik, Richard – kompozytor mieszkający w Nowym Jorku, Hiroki z japońskiej Osaki – wykładowca literatury francuskiej, Rupert z Kolonii – założyciel organizacji humanitarnej, Ronald – działacz organizacji na rzecz zniesienia kary śmierci czy Patti Smith – piosenkarka. Ten dokument doskonale potwierdza myśl, trafnie wyrażoną przez katolickiego publicystę Henryka Andrzejczaka, że czytać Camusa to jakby podawać mu dłoń, a mówić o nim to jak opowiadać o przyjacielu, o kimś niezwykle bliskim².

Polscy czytelnicy mogą tropić ślady twórczości Camusa w notatnikach rodzimych przedstawicieli kultury – nawet jeśli będą to wzmianki w rodzaju tej, jaka wyszła spod pióra prozaika Andrzeja Kijowskiego: „Czytałem Camusa. Umierałem z nudów. To student, student uzdolniony literacko”³, w listach filozofów, między innymi pochodzących „ze świata płynnej nowoczesności” Zygmunta

1 Joël Calmettes zrealizował jeszcze trzy inne filmy na temat Camusa: *La Tragédie du bonheur* (z Jeanem Danielem, w 1999 roku), *Le Journalisme engagé* (2009) oraz *Camus, Sartre. Une amitié déchirée* (2014), http://www.film-documentaire.fr/___Jo%C3%ABl_Calmettes.html,auteur;514,o [data dostępu: 14.01.2014].

2 Por. H. Andrzejczak, *Moralne oblicze współczesności w ujęciu Alberta Camusa*, „Znak” 1961, nr 2, s. 163–164.

3 A. Kijowski, *Notes z lat 1955–1985*, wersja cyfrowa udostępniona przez internetową Bibliotekę ATeKa, biblioteka.kijowski.pl/kijowski%20andrzej/notes.pdf, s. 937 [data dostępu: 01.01.2014].

Baumana⁴, w dziennikach zawierających wzmianki dotyczące korespondencji z Francuzem, żeby przywołać chociażby zapiski Witolda Gombrowicza⁵, w groteskowych felietonach, w tym tych autorstwa Sławomira Mrożka⁶, a także w dłuższej prozie, przypominającej, że „jest czas życia i czas świadczenia o życiu, [jak – J.R.] powiada Camus”⁷. I chociaż niezwykle ciekawym wydaje się fakt, iż świadectwa jego lektur można odnajdywać już nie tylko w treści książek, ale i dosłownie w ich wnętrzach (Tadeusz Breza, powieściopisarz i eseista, na marginesach *Człowieka zbuntowanego* (1951) Camusa nanosił na przykład obszernie notatki – teraz książka ta znajduje się w zbiorze Ewy Lipskiej, poetki⁸), to moim zadaniem bardziej intrygujące jest poruszanie się tropami Camusa w polskiej twórczości poetyckiej, biorąc pod uwagę, że odkrycia takie, co być może potwierdza brak opublikowanych badań oscylujących wokół zagadnienia „Camus i poezja polska”, zdarzają się nawet rzadziej niż odszyfrowywanie intymnych wyznań pisanych przez czytelników na obwolutach jego książek.

Kiedy natomiast pada hasło „Camus i literatura polska”, pojawia się przeważnie nazwisko Jarosława Iwaszkiewicza, współtwórcy grupy poetyckiej Skamander, i Tadeusza Różewicza, jednego z najczęściej tłumaczonych polskich autorów. Nazwisko Iwaszkiewicza jest wymieniane w kontekście jego utworu pt. *Wzlot* (1958) – polemiki z Camusowskim *Upadkiem* (1956), o którym wiele już napisano w środowiskach akademickich, a swoje trzy grosze na jego temat wtrącili także Czesław Miłosz, Gustaw Herling-Grudziński i inni⁹. O Różewiczu zaś wspomina się ze względu na poemat *Spadanie, czyli o elementach wartościowych i horyzontalnych w życiu człowieka współczesnego* (z tomu *Twarz trzecia*, 1968), będący – żeby wyrazić się słowami innego poety, Leszka Szarugi – „jedną z najbardziej wnikliwych analiz kondycji człowieka współczesnego”¹⁰. Iwaszkiewicz i Różewicz są znanymi, a zarazem uznanymi twórcami, a *Wzlot* i *Spadanie* wywołały niejedną kulturową burzę, także na polach innych od literatury, żeby przypomnieć chociażby spektakl krakowskiego Teatru Stu *Spadanie* z 1970 roku, czerpiący z przywołanego poematu Różewicza.

⁴ Por. Z. Bauman, *Albert Camus: Ja się buntuję, więc my jesteśmy* [w:] tegoż, *44 listy ze świata płynnej nowoczesności*, tłum. T. Kunz, Kraków 2011, s. 289–295.

⁵ Por. W. Gombrowicz, *Kronos*, Kraków 2013, s. 167.

⁶ Por. S. Mrożek, *Małe prozy*, Kraków 1990, s. 137.

⁷ W. Dras, *Śpiące akty*, Lublin 1992, s. 64.

⁸ Por. E. Lipska, *Ewa Lipska: Życie na fali buntu*, rozm. przepr. R. Grzela, „Zwierciadło”, 20.08.2012, <http://zwierciadlo.pl/mobile/2012/kultura/kultura-wywiady/ewa-lipska-zycie-na-fali-buntu/3> [data dostępu: 01.01.2014].

⁹ Por. C. Miłosz, J. Iwaszkiewicz, *Portret podwójny*, pod red. B. Toruńczyk, Warszawa 2011, s. 239; G. Herling-Grudziński, *Dzieła zebrane*, t. 3, Warszawa 2014, s. 698.

¹⁰ L. Szaruga, *Wieża Bubel*, „Kwartalnik Artystyczny” 2011, nr 4, s. 29.

Wiele „z Camusa” mieści się w mniej znanych, ale interesujących pozycjach literackich, omawiających twórczość noblisty bądź z niej czerpiących. Na takie debaty lub zapożyczenia można natknąć się w zbiorze opowiadań *Kwarantanna* (1960) Włodzimierza Odojewskiego, w którym pojawia się tematyka buntu, w *Miłości w grudniu* (1963) Andrzeja Szypulskiego, gdzie znajdziemy camusowskie wpływy – fabularne i narracyjne, w *Krańcach pamięci* (1967) Bohdana Dzitko, odwołujących się do *Obcego* (1943), w zbiorze opowiadań *Przez puste ulice* (1982) Andrzeja Łuczeńczyka, czerpiącego motywy z powieści francuskiego pisarza, w *Przylądku pozerów* (2005) Jarosława Klejnockiego, zawierającym parafrazę zasadniczego fragmentu *Obcego*, czy w *Burzy. Ucieczce z Warszawy '40* (2010) Macieja Parowskiego – tu jednym z bohaterów alternatywnej historii Polski jest sam Camus. Wydana w 2014 roku powieść *Śpiewaj ogrody* Pawła Huellego wzbudziła skojarzenia z *Dżumą* (1947). Nie wspominając oczywiście o całej liście utworów, dla których literackim pierwowzorem był *Upadek Camusa*, a które należy rozpatrywać w kontekście serii dzieł o kształcie monologu wypowiedzianego, utworów powstałych po 1956 roku na fali politycznej „odwilży” i wzmożonej recepcji francuskiego egzystencjalizmu, wypełnionej tak różnymi tytułami jak *Sobie i Państwu* Kazimierza Brandysa (1963) i *Żywoł bohatera pozytywnego* Piotra Guzega (1966)¹¹. Powróćmy teraz do zasygnalizowanego wcześniej tropienia wpływów Camusa w poezji polskiej.

Bogusław Mikołaj Stworzyński, znany pod pseudonimem literackim Mikołaj Bieszczadowski, Ernest Bryll – „poeta śpiewany”, Bogdan Ostromecki, często nawiązujący do tradycji kulturowej, i Kazimierz Wierzyński, wraz z Iwaszkiewiczem współtwórca *Skamandra*, czy Szymon Mucha, także autor tekstów piosenek, tłumaczeń i adaptacji – wszyscy oni mogliby być bohaterami piszącymi poezję „wokół Camusa”, gdyby jakiś reżyser zapragnął odszukać bądź przypomnieć o takich dla potrzeb swojego filmu o francuskim pisarzu. Co ci przedstawiciele wielkiej wspólnoty czytelników autora *Mitu Syzyfa* mogliby powiedzieć do kamery, jakie wiersze tych, często już nieżyjących, wybrzmiałyby z ekranu, gdyby i w Polsce pokuszono się o stworzenie podobnego do *Z Camusem przez życie* dokumentalnego hołdu dla noblisty, nie bez powodu w okresie PRL-u „kultowego pisarza Polaków”¹²?

¹¹ Własną, obszerną listę innych dzieł wymienia teoretyk literatury Michał Głowiński. Por. M. Głowiński, *Narracja jako monolog wypowiedziany. Z problemów dynamiki odmian gatunkowych* [w:] *Z teorii i historii literatury*, pod red. K. Budzyka, Wrocław 1963, s. 230.

¹² L. Flaszen, *Dzieci Października patrzą na Zachód*. (Odczyt Ludwika Flaszena Konformizm i bunt w kulturze polskiej w okolicach 1956 roku, wygłoszony w Bibliotece Polskiej w Paryżu 4 października 2007 r. w przekładzie Erica Veaux), „Gazeta Wyborcza” 22.02.2009, http://wyborcza.pl/1,97737,6302274,Flaszen___Dzieci_Pazdziernika_patrza_na_Zachod___cz_.html#ixzz3NatK3a2T [data dostępu: 01.01.2014].

Pierwsze odpowiedzi na to pytanie niech będą rodzajem zaproszenia do pogłębionych badań nad wpływem Camusa na polską literaturę, od lat 50. do dzisiaj.

Mikołaj Bieszczadowski urodził się 23 stycznia 1923 roku we Lwowie. W Krakowie studiował romanistykę. Swoje wiersze drukował m.in. w „Tygodniku Powszechnym”, „Życiu Literackim” i „Twórczości”. W latach 50. wyjechał do Francji, gdzie mieszkał i tworzył przez blisko dziesięć lat, i tam związał się ze środowiskiem zgrupowanym wokół paryskiej „Kultury”¹³. Jego obszerny poemat *Na tematy z Camusa*, składający się z ośmiu części, został opublikowany w czasopiśmie „Znak” w 1966 roku. Przyjrzyjmy się jego treści.

W rozpoczynającej części *Zamiast wstępu* podmiot liryczny przywołuje postać Tomasza Manna, poddając pod dyskusję kwestię „końca cmentarzyska wielkich literatur”¹⁴, po czym opisuje pojawienie się czyjegoś głosu, głosu obcego, który załagał się w jego własnej krtani i zachęca do walki, a zarazem powstrzymuje w boju, z jednej strony wiążąc z czasem współczesnym tego, kto za nim podąża, z drugiej – od tych czasów oddzielając. Głosu wzywającego na sąd¹⁵. W *Śmierci* Bieszczadowski zawarł obraz tytułowej bohaterki części poematu jako tej zawsze przerażającej, odpychającej, obrzydliwej, plugawej, mającej odwłok i macki, kruszącej wybrańców „z cichym chrzęstem”¹⁶, ale ostatecznie będącej strażniczką wszelkiego porządku. *Wymiar sprawiedliwości* przywodzi na myśl Camusowskiego *Obcego*. Wysoki Sąd, o jakim podmiot liryczny wie, że go nie ma, chociaż sędziowie śledczy badają każdą myśl mówiącego w wierszu, przyglądają się jego „zbuntowanemu dotykowi”¹⁷ i „nakłuwają serce skalpelem jak włos”¹⁸, to oczywiście odwołanie do procesu Meursaulta, bohatera *Obcego*. Do wydarzenia skłaniającego nie tylko do rozważań nad zasadnością kary śmierci, ale przede wszystkim nad sensem nazywania jakiegokolwiek człowieka niezasługującym na życie potworem. W czwartej części poematu pod nazwą *Absurd* autor podaje własne definicje tytułowego doświadczenia, powszechnie kojarzonego z twórczością Camusa. Absurd, wedle Bieszczadowskiego, „to znaczy schylić się nad wąskim stołem/ w centrum ciemności, na krawędzi snu/ rozwinąć mapy, żeby długo śledzić/ pozycje nieprzyjaciół i linię obrony/ u szanów niedobrych

¹³ Więcej informacji na temat życia Mikołaja Bieszczadowskiego przedstawia sam pisarz, który był bohaterem programu historycznego *Notacje historyczne*, <http://vod.tvp.pl/audycje/historia/notacje-historyczne/wideo/boguslaw-stworzynski-dar-profesora-ihyavolena/16862316> [data dostępu: 01.01.2014].

¹⁴ M. Bieszczadowski, *Na tematy z Camusa*, „Znak” 1966, nr 1–2, s. 157.

¹⁵ Por. tamże, s. 158.

¹⁶ Tamże, s. 159.

¹⁷ Tamże, s. 161.

¹⁸ Tamże.

choć padła twierdzy”¹⁹, podczas gdy to śmierć wszystkim zarządza, wydaje rozkazy na polu bitwy, jakim jest życie. Absurd to znaczy „elektryczny nóż/ zanurzyć w dawno martwe i skurczone serce/ jakby jeszcze świeciła tam iskra nadziei”²⁰, „dźwigać w ustach język apostoła”²¹, podczas gdy jest się jak najdalej od wiary w Boga. Absurdem jest również tworzenie, powoływanie zdań do życia, nadawanie im kształtu, pomimo że nie mogą niczego ocalić ani niczemu zapobiec. W *Dolinie Konsulów* poeta nawiązuje do śródziemnomorskiego eseju Camusa *Migdałowce*, zawartego w zbiorze *Lato* (1956), pisząc, że Francuz, tworząc go, musiał słyszeć „zwiastunkę”²², i przypomina treść eseju noblisty, w którym jest mowa o lekkich puchach gorzkiego migdałowca, stawiających czoło zimie. Camus wspomina, iż gdy mieszkał w Algierze, zimą towarzyszyła mu nadzieja, „że pewnej nocy, jednej określonej lutowej nocy, chłodnej i czystej, migdałowce w Dolinie Konsulów okryją się białym kwiatem”²³. I kiedy już tak się stało, był zdumiony, „że ten kruchy śnieg opiera się wszystkim deszczom i wiatrowi morskemu. A jednak co roku trwał akurat tyle czasu, ile potrzebowało przygotowanie owocu”²⁴. Bieszczadowski wyraża opinię, że rodzaj metafory zastosowanej przez autora *Migdałowców* jest tani „jak śpiew przez łyżę”²⁵, ale zarazem przypuszcza, iż „dolina konsulów” pełna migdałowców może być nawet czymś o wiele więcej niż głosem sumienia. Poeta powtarza za Camusem, że Nietzsche, ganiący ludzkość za lęgnącego się w niej ducha ociężałości, na pewno miał rację. *Wysokie szafoty*, kolejna część poematu, przedstawiają działanie absurdałnej maszyny sprawiedliwości, ale mogą być także odczytywane jako metaforyczna ilustracja „dusicielskie[– J.R.] niańki”²⁶, czyli śmierci, podobnie jak ten fragment *Obcego*, gdzie bohater opisuje szafot, rodzaj podium, na którym gilotyną wykonywano publiczne egzekucje²⁷. Z kolei fragment utworu *Upadek* Bieszczadowskiego samym swoim tytułem odsyła nas do filozoficznej powieści Camusa, będącej serią monologów sędziego Clemence’a rozmyślającego w Amsterdamie nad swoim życiem w obecności nieznajomego. Poeta na początku opisuje upadek wielkiego mocarstwa skazanego na zagładę, przypomina m.in. zburzenie Mediolanu

¹⁹ Tamże.

²⁰ Tamże.

²¹ Tamże, s. 162.

²² Tamże, s. 163.

²³ A. Camus, *Migdałowce* [w:] tegoż, *Zaślubiny. Lato*, tłum. M. Leśniewska, Kraków 1981, s. 81.

²⁴ Tamże.

²⁵ M. Bieszczadowski, dz. cyt., s. 163.

²⁶ Tamże, s. 164.

²⁷ Por. A. Camus, *Obcy*, tłum. M. Zenowicz [w:] tegoż, *Obcy. Upadek*, tłum. M. Zenowicz, J. Guze, Warszawa 1991, s. 77.

przez Fryderyka Barbarosę, niemieckiego władcę koronowanego na Świętego Cesarza Rzymskiego, wspomina też mnicha Thomasa Mertona, amerykańskiego prozaika i poetę, modlącego się nad Nowym Jorkiem, a jego wizje zburzonych mocarstw są tylko przyczynkiem do wniosków, że podczas gdy obrócone w popiół stolice można odbudować, to prawdziwy upadek wygląda zupełnie inaczej, objawia się znieczuleniem słuchu, unieruchomieniem serca – nie trzeba upadku świata materialnego, aby się on mimo wszystko skończył. Ten rodzaj upadku może odbywać się w zupełnej ciszy, a jego świadectwem jest „monstrualny człowiek nowoczesny z infantylną teorią informacji, sto pięćdziesiąt szczerpów schizofrenii i niczyja świadomość kolektywnych zbrodni”²⁸, co wywołuje zupełną i emocjonalną pustkę wokół. *Życiorys na zakończenie* to już bezpośredni hołd dla Camusa. Poeta przypomina rodzinę pisarza – ojca, robotnika rolnego, który zginął w bitwie nad Marną, matkę o iberyjskiej twarzy, która na zawsze pozostała prostą chłopką, tło dzieciństwa Camusa: chorowanie na gruźlicę, naukę, piłkę nożną. „Ale było jeszcze coś, co umyka uwadze obserwatorów/ Wielki Strach/ Kiedyś nad ranem w północy/ Zobaczył nad sobą drabinę bez szczebli/ Jakby dwa drewniane ramiona ściskające w górze/ Krzywo wyostrzony nóż”²⁹ – kończy swój poemat Bieszczadowski.

Inny utwór nawiązujący do twórczości Camusa znajdujemy w tomie *Znak planety* (1968) Bogdana Ostromięckiego. *Syzyf* został opatrzony mottem zaczerpniętym z *Mitu Syzyfa* (1943), eseju Francuza: „Sama walka w drodze na szczyty wystarcza, aby zapłacić serce człowieka”³⁰, a ostatnia linijka utworu Ostromięckiego szczególnie wskazuje na to, że jest to przede wszystkim poetyckie przetworzenie refleksji noblisty. Syzyf, w krwawym wysiłku pchający kamień pod górę, nagle zaczyna rozumieć sens swojej pracy, znaczenie niekończącej się męki: jego życie to właśnie ten niekończący się trud. Pozwala mu to pewnego dnia stanąć „na udeptanej ziemi”³¹ i już nie jako więzień zmagać się z kamieniem. „Syzyf/ Szczęśliwy”³² Ostromięckiego to ten bohater Camusa, którego musimy wyobrazić sobie szczęśliwym, do czego nawołuje autor *Mitu Syzyfa*³³.

Kolejne wiersze odwołujące się do twórczości francuskiego noblisty, których omówienia nie może tu zabraknąć, są autorstwa Kazimierza Wierzyńskiego. Rozpocznijmy od *Matki bolesnej* pochodzącej z tomu *Kufer na plecach* (1964).

²⁸ M. Bieszczadowski, dz. cyt., s. 166.

²⁹ Tamże, s. 168.

³⁰ A. Camus, *Mit Syzyfa i inne eseje*, Warszawa 2004, s. 110.

³¹ B. Ostromięcki, *Syzyf* [w:] tegoż, *Znak planety*, Warszawa 1968, s. 66.

³² Tamże.

³³ Por. A. Camus, *Mit Syzyfa*..., dz. cyt., s. 110.

Oto pierwsza zwrotka: „Ludzkość, Matka Bolesna/ Nosi w sobie nie nóż/ Lecz siedem mieczów/ Kto się dzisiaj urodzi o świecie/ Spojrzy na świat –/ A to już wieczór”³⁴. Wierzyński opatrzył utwór mottem będącym fragmentem dramatu Camusa *Kaligula*. Musiał znać go w wersji wystawionej po raz pierwszy w Paryżu w 1945 roku i tam też pierwotnie opublikowanej. Słowa zacytowane przez Wierzyńskiego wypowiada Kasjusz Cherea – antagonistą Kaliguli; pochodzą one z piątej sceny dramatu, w której, podczas rozmowy, Kaligula i Cherea konfrontują swoje filozofie³⁵. W tłumaczeniu Wojciecha Natanson brzmiały one następująco: „Nie są zdolni żyć w świecie, w którym najdziwniejsza myśl może w ciągu sekundy stać się rzeczywistością i wrzynać się w bliźnich jak nóż w serce”³⁶.

Wierzyński szukał tajemnicy istnienia i na każde zagadnienie patrzył pod kątem przeczących sobie odczuć i twierdzeń³⁷. W ten sposób zobrazował ludzkość, dzieje i uczucia każdego człowieka w swojej wizji, czerpiącej z tradycyjnej symboliki (światło jako przeciwieństwo ciemności); wizji inspirowanej słowami z *Kaliguli* Camusa i będącej niejako ich przedłużeniem.

Następny wiersz Wierzyńskiego, jaki należy w tym miejscu zaprezentować, to utwór *Z myślą o Albercie Camusie* (z tomu *Sen Mara*, 1969). Podmiot liryczny określa w nim czas, w którym przyszło mu żyć, jako okres „mrocznego nurtu zadawanych cierpień”³⁸, i pyta podobnych sobie, tych, którzy zrozumieli tę prawdę, czy pozostało im coś ponad „bunt pokonanych”³⁹? *Z myślą o Albercie Camusie* jest tylko jednym z kilku utworów zawartych w *Kufrze na plecach*, jak i we *Śnie i marze*, odnoszących się do kategorii buntu. Ich lektura nasuwa refleksję, że u Wierzyńskiego bunt stanowi antidotum na pesymizm zarówno w stosunku do spraw kraju, jak i do kondycji jednostki jako takiej. Czym natomiast była ta kategoria dla francuskiego pisarza, autora *Człowieka zbuntowanego* (1951)?

Jako forma ekspansji i przemiany człowieka wystarczał mu bunt. «To, że życie nie ma sensu (...) nie oswobadza człowieka, ale go zobowiązuje». Na tej pesymistycznej postawie zbudował swój system afirmatywnej moralności. Całym wysiłkiem swojej nieustannie pracującej myśli starał się pogodzić te przeciwieństwa i złączyć je w jedno, (...) antynomie miały być czynnikiem energetycznym⁴⁰.

³⁴ K. Wierzyński, *Matka Bolesna* [w:] tegoż, *Kufer na plecach*, Paryż 1964, s. 79.

³⁵ Por. A. Camus, *Kaligula*, tłum. W. Natanson [w:] tegoż, *Dramaty*, tłum. W. Natanson i in., Kraków 1987, s. 62.

³⁶ Tamże, s. 61.

³⁷ J. Dudek, *Liryka Kazimierza Wierzyńskiego z lat 1951–1969*, Wrocław 1975, s. 122.

³⁸ K. Wierzyński, *Z myślą o Albercie Camusie* [w:] tegoż, *Sen Mara*, Paryż 1994, s. 109.

³⁹ Tamże.

⁴⁰ K. Wierzyński, *Śmierć Camusa* [w:] tegoż, *Cygańskim wozem*, Londyn 1995 (pierwsze wydanie: 1966), s. 63.

Podobną wykładnię buntu odnaleźć można m.in. w wierszu Wierzyńskiego *Przerażony* z tomu *Kufer na plecach*, w którym podmiot liryczny opisuje, w jakim celu łączy w sobie przeciwieństwa buntu i miłości: „Jedną wargą podnoszę bunt/ Drugą wyznaję miłość/ Dla rozpaczliwej równowagi”⁴¹, i w utworze *W czarnym kamieniu*, przywołującym na myśl wspomnianego już wcześniej Camusowego Syzyfa – tutaj osoba mówiąca przedstawia, jak „przepycha się w czarnym kamieniu/ W niskiej komorze/ Korytarzem który prowadzi/ Mówmy po męsku/ Nie wiadomo dokąd”⁴², a ponadto nazywa się „maniakiem jasności”⁴³, opierającym się czerni kamienia.

W wierszu *Albert Camus* Szymona Muchy, urodzonego w 1972 roku, debiutującego w paryskiej „Kulturze”, podmiot liryczny zastanawia się, gdzie po śmierci trafił „Mistrz Albert”, i prosi go, aby potwierdził swoje ziemskie „ustalenia”. Autor wiersza, czerpiąc wątek m.in. z *Człowieka zbuntowanego* Camusa, pyta: „Czy są gdzieś Bogi zbuntowane/ Przeciwno sensom swoich dzieł?”⁴⁴. Nawiązuje przy tym do pierwszej, nieukończonych powieści Francuza, *Śmierci szczęśliwej* (1971), wydanej dopiero po jego śmierci. Zastanawia się: „A śmierć, czy może być szczęśliwa?”⁴⁵. Docieka, co otacza jego literacki autorytet po śmierci, przywołując wątki charakterystyczne dla pisarstwa Camusa – oceany, ciepłe morza, kobiety czy nawet alkoholowy zapach, pojawiający się w Camusowskich *Zaślubinach* (1938)⁴⁶. Czy śmierć to miejsce, od którego można się oddalić i dowolnie do niego powrócić? A może nie ma już z niego wyjścia, a każdy, kto tam trafi, zostaje bez odwołania stracony? „Mistrzu Albercie/ Nie mów – «Tak» ...”⁴⁷ – prosi w zakończeniu utworu osoba mówiąca w wierszu.

* * *

Józef Bursewicz, urodzony w Wilnie w 1928 roku, założyciel czasopisma „Metafora”, którego twórczość, jak twierdzi Piotr Kuncewicz, ucierpiała przez szyderczy ton, napisał wiersz rozpoczynający się słowami: „Od czasu do czasu pytają mnie czy jestem/ (czas, czesać, czoło, Czuma – generał/ dzuma/ Albert Camus)”⁴⁸.

⁴¹ Tenże, *Przerażony* [w:] tegoż, *Kufer na plecach*, dz. cyt., s. 87.

⁴² Tenże, *W czarnym kamieniu* [w:] tegoż, *Sen Mara*, Paryż 1969, s. 110.

⁴³ Tamże.

⁴⁴ S. Mucha, *Albert Camus*, „Cernuus. Czasopismo kulturalne”, brak daty publikacji, <http://www.cernuus.art.pl/index.php?action=art&id=429> [data dostępu: 02.01.2014].

⁴⁵ Tamże.

⁴⁶ A. Camus, *Zaślubiny w Tipasie* [w:] tegoż, *Zaślubiny...*, dz. cyt., s. 7–14.

⁴⁷ S. Mucha, dz. cyt.

⁴⁸ J. Bursewicz, *Wyjście* [w:] P. Kuncewicz, *Agonia i nadzieja. Poezja polska od 1956*, t. 3, Gdańsk 2001, wersja cyfrowa udostępniona przez internetową Bibliotekę ATeKa, biblioteka.kijowski.pl/kijowski%20andrzej/notes.pdf, s. 142, [data dostępu: 01.01.2014].

Wydaje się, iż nazwisko pisarza pojawia się w tym utworze przypadkowo, ale nieprzypadkowe jest z całą pewnością to, że i postać, i nawiązania do twórczości Camusa „wysypują się” z listów polskich twórców, ich dzienników, opowiadań i wreszcie – wierszy. Oczywiście nawiązania do Camusa w literaturze polskiej nie oznaczają automatycznie „nawrócenia na egzystencjalizm”, ale wśród wspomnianych tutaj twórców są i tacy, dla których noblista był „towarzyszem podróży” nie tylko literackich, ale i szerzej – moralnych, duchowych.

Piosenkarka Patti Smith w dokumencie *Z Camusem przez życie* wyznała, że często wraca do twórczości francuskiego pisarza, gdy przestaje koncertować i poświęca się komponowaniu nowych piosenek. „To sprawia, że chcę pracować” – powiedziała, sugerując tym samym, że wpływ Camusa na artystów wszelakich możemy mierzyć nie tylko jawnym, wywiedzionym z materii ich dokonań świadectwem inspiracji. Ten esej, posiadający niewątpliwie przyczynkarski charakter, ma na celu przede wszystkim uczulić czytelników, że dorobek pozostawiony przez Camusa nie wystarcza do odtworzenia myśli, jakie ten pisarz wciąż budzi i prowokuje w umysłach swoich polskich czytelników. Musimy podejmować pierwsze próby poszukiwania i omawiania takich tekstów kultury, których głęboka analiza pozwoli w przyszłości udzielić odpowiedzi na palące pytania z zakresu polskiej recepcji twórczości francuskiego noblisty.

Bibliografia

- Andrzejczak H., *Moralne oblicze współczesności w ujęciu Alberta Camusa*, „Znak” 1961, nr 2, s. 163-192.
- Bauman Z., *44 listy ze świata płynnej nowoczesności*, tłum. T. Kunz, Kraków 2011.
- Bieszczadowski M., *Na tematy z Camusa*, „Znak” 1966, nr 1-2.
- Camus A., *Kaligula*, tłum. W. Natanson [w:] tegoż, *Dramaty*, tłum. W. Natanson i in., Kraków 1987.
- Camus A., *Człowiek zbuntowany*, Warszawa 1998.
- Camus A., *Mit Syzyfa i inne eseje*, Warszawa 2004.
- Camus A., *Obcy. Upadek*, tłum. M. Zenowicz, J. Guze, Warszawa 1991.
- Camus A., *Zaślubiny. Lato*, tłum. M. Leśniewska, Kraków 1981.
- Dras W., *Śpiące akty*, Lublin 1992.
- Dudek J., *Liryka Kazimierza Wierzyńskiego z lat 1951-1969*, Wrocław 1975.
- Flaszen L., *Dzieci Października patrzą na Zachód. (Odczyt Ludwika Flaszena Konformizm i bunt w kulturze polskiej w okolicach 1956 roku, wygłoszony w Bibliotece Polskiej w Paryżu 4 października 2007 r. w przekładzie Erica Veaux)*, „Gazeta Wyborcza” 22.02.2009, http://wyborcza.pl/1,97737,6302274,Flaszen___Dzieci_Pazdziernika_patrza_na_Zachod___cz_.html#ixzz3NatK3a2T [data dostępu: 01.01.2014].

- Gombrowicz W., *Kronos*, Kraków 2013.
- Herling-Grudziński G., *Dzieła zebrane*, t. 3, Warszawa 2014.
- Kijowski A., *Notes z lat 1955–1985*, wersja cyfrowa udostępniona przez internetową Bibliotekę ATeKa, biblioteka.kijowski.pl/kijowski%20andrzej/notes.pdf [data dostępu: 01.01.2014].
- Kuncewicz P., *Agonia i nadzieja. Poezja polska od 1956*, t. 3, Gdańsk 2011, wersja cyfrowa udostępniona przez internetową Bibliotekę ATeKa, biblioteka.kijowski.pl/kijowski%20andrzej/notes.pdf [data dostępu: 01.01.2014].
- Kuncewicz P., *Agonia i nadzieja, Proza polska od 1956 roku*, t. 5, Gdańsk 2001.
- Lipska E., *Ewa Lipska: Życie na fali buntu*, rozm. przepr. R. Grzela, „Zwierciadło”, 20.08.2012, <http://zwierciadlo.pl/mobile/2012/kultura/kultura-wywiady/ewa-lipska-zycie-na-fali-buntu/3> [data dostępu: 01.01.2014].
- Miłosz C., Iwaszkiewicz J., *Portret podwójny*, pod red. B. Toruńczyk, Warszawa 2011.
- Mrożek S., *Małe prozy*, Kraków 1990.
- Mucha S., *Albert Camus*, „Cernuus. Czasopismo kulturalne”, brak daty publikacji, <http://www.cernuus.art.pl/index.php?action=art&id=429> [data dostępu: 02.01.2014].
- Natanson W., *Szczęście Syzyfa*, Kraków 1980.
- Ostromecki B., *Znak planety*, Warszawa 1968.
- Szaruga L., *Wieża Bubel*, „Kwartalnik Artystyczny” 2011, nr 4.
- Wierzyński K., *Cygańskim wozem*, Londyn 1995.
- Wierzyński K., *Kufer na plecach*, Paryż 1964.
- Wierzyński K., *Sen Mara*, Paryż 1994.
- Z teorii i historii literatury*, pod red. K. Budzyka, Wrocław 1963.

Amelia Sarnowska

Studentka II roku studiów magisterskich na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego. Interesuje się polską krytyką literacką doby romantyzmu, romantycznymi interpretacjami kategorii narodowości i polską filozofią narodową.

Tułacze cienie przeszłości. O Leonie Borowskim i Lucjanie Uziębło

Leon Borowski, Uniwersytet
Wileński, Lucjan Uziębło,
romantyzm

Pierwsza część artykułu poświęcona została osobie Leona Borowskiego, wileńskiego profesora Wymowy i Poezji, cenionego badacza polskiej estetyki literackiej. Przede wszystkim zaakcentowano w niej rolę, jaką odegrał Borowski w historii polskiej literaturoznawczej dydaktyki akademickiej. W okresie przemiany oświeceniowo-romantycznej był on jednym z mistrzów, którzy wychowali całe grono polskich romantyków. Przedstawiono również wizerunek Borowskiego, jaki upamiętnili w swych wspomnieniach jego uczniowie – Dominik Chodźko i Edward Antoni Odyniec. Z kolei w drugiej części artykułu prześledzono prace, jakie podjął w celu zachowania pamięci o Borowskim Lucjan Uziębło, badacz dziejów rodzimej kultury wileńskiej. Dzięki jego staraniom, świadczącym o trwałości pamięci i wysokim poważaniu tradycji humanistycznej, w Wilnie, na przełomie XIX i XX wieku, powstał na cmentarzu Bernardyńskim odnowiony pomnik profesora.

Tułacze cienie przeszłości. O Leonie Borowskim i Lucjanie Uziębłe

1.

W umyśle narodu może także ściemnieć i zgasnąć wewnętrzny świecznik. Cóż się wówczas dzieje? Oto cienie przeszłości tułają się bez czci i pożałowania. Nikt nawet nie wie, gdzie są groby wielkich ludzi, a wiara, cnota i nadzieja odlatują w inne czasy.

M. Mochnecki, O literaturze polskiej w wieku XIX

* * *

Twórczość poetów okresu romantyzmu postrzegana jest jako moment wielkiego zwrotu kulturalnego, podkreśla się oryginalność i indywidualizm ich drogi artystycznej. Próbuąc zrozumieć twórczość najwybitniejszych postaci tego czasu, warto zadać sobie pytania o ich nauczycieli i opiekunów, o formację intelektualną, w której wyrosli. Nierzadko estetyczno-ideowe stanowisko wychowawców bywało głównym (często decydującym) punktem odniesienia dla początkowej twórczości największych poetów. Nie należy zapominać, że owymi mistrzami pokolenia romantycznego w kluczowym dla kształtowania się światopoglądu i postaw okresie młodości byli ludzie ukształtowani zgodnie z wzorami i ideałami osiemnastowiecznymi. Bez względu na obraną przez poszczególnych poetów drogę nie należy bagatelizować charakteru i mocy więzi, jakimi ich działalność była od samych początków połączona z poglądami i postawami formacji oświeceniowej.

* * *

Jednym z mistrzów, którzy w trakcie wielu lat swojej pracy akademickiej wychowali całe grono polskich romantyków, był profesor Leon Borowski, wykładowca poezji i wymowę na Uniwersytecie Wileńskim. Ów wychowawca Adama Mickiewicza, któremu poświęcono dotychczas zaledwie kilka wspomnień i raczej niewiele

miejsca nawet w szeroko zakrojonych pracach dotyczących epoki romantyzmu, do dziś nie doczekał się wyczerpującego opracowania swojej biografii i dorobku naukowego. Nieliczni badacze życiorysu i działalności badawczej Borowskiego¹ zgodnie podkreślają, że najpełniejszym źródłem informacji o akademiku wileńskim pozostaje spisane w 1846 roku wspomnienie Dominika Cezarego Chodźki, którego autor przedstawia się jako były „uczeń zmarłego, później bliższy świadek cichego, przeznaczonego jego żywota (...)” [LBW, s. 116]². Informacje podane przez Chodźkę powielali i z różnym skutkiem streszczali autorzy późniejszych notek bio- i bibliograficznych poświęconych Leonowi Borowskiemu, m.in.: Piotr Chmielowski³, Bronisław Chlebowski⁴ i Stanisław Pigoń⁵. Prace prowadzone przez badaczy pod koniec XX wieku zaowocowały kolejnymi trzema zarysami⁶, dopiero jednak w ostatnich latach pojawiła się pierwsza kompletna analiza dotychczasowego stanu badań, kompletująca rozproszone wiadomości o życiu i pracy naukowej Borowskiego – Dorota Samborska-Kukuć w opublikowanym w 2009 roku na łamach „Ruchu Literackiego” artykule pt. *Szczegóły do życiorysu Leona Borowskiego na tle bio-bibliograficznych przypomnień* zamieściła najpełniejszą jak dotąd informację o wszelkich dostępnych źródłach wiedzy o Borowskim⁷, tworząc tym samym solidny fundament pod przyszłe, szerzej zakrojone prace badawcze. Autorka przedstawiła ponadto nowe, nieznane dotąd fakty o życiu (tak prywatnym, jak i zawodowym) profesora, w czym dopomogły jej poczynione ustalenia „dotyczące zwłaszcza życia rodzinnego wileńskiego akademika (metrykalia członków rodziny profesora, daty ważniejszych wydarzeń etc.)”, które nakłoniły ją wreszcie „do zebrania i uporządkowania wiedzy o przebiegu jego życia w niewielkich, ale ważnych odsłonach prywatnych oraz o karierze naukowej, zawodowej i publikowanych pracach”⁸. Faktografia oficjalna (choćby kompletna i najrzetelniej sporządzona) pozwala nam poznać

¹ Zob. P. Żbikowski, *Leon Borowski (1784–1846)* [w:] *Pisarze polskiego oświecenia*, t. 3, red. T. Kostkiewiczowa, Z. Gołiński, Warszawa 1996, s. 490–504; D. Samborska-Kukuć, *Szczegóły do życiorysu Leona Borowskiego na tle bio-bibliograficznych przypomnień*, „Ruch Literacki” L (2009), z. 6, s. 501–512.

² Wszystkie cytaty ze wspomnienia autorstwa Dominika Chodźki za wyd.: D. Chodźko, *Leon Borowski. Wspomnienie*, „Athenaeum” 1847, t. 1, s. 115–151. Dalej jako LBW, s. ...

³ P. Chmielowski, *Borowski Leon* [w:] *Encyklopedia Wychowawcza*, t. 2, Warszawa 1884, s. 236–252.

⁴ B. Chlebowski, *Leon Borowski* [w:] *Wiek XIX. Sto lat myśli polskiej*, Warszawa 1907, s. 235–236.

⁵ S. Pigoń, *Borowski Leon* [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, t. 2, red. J. Beyzym, M. Brownsford, Kraków 1936, s. 349.

⁶ Zarysy autorstwa P. Żbikowskiego, L. Narkowicz oraz J. Starnawskiego – zob. D. Samborska-Kukuć, dz. cyt., s. 503.

⁷ Szczególnie wartościowe z punktu widzenia przyszłych badaczy działalności Borowskiego wydaje się zamieszczenie przez autorkę informacji o pełnym wykazie pełnionych przez profesora służb w Archiwum Kuratorii Wileńskiej, które przed I wojną światową umieszczone było w krakowskim Muzeum Czartoryskich. Obecnie Archiwum jest dostępne w Wilnie, w Vilniaus universiteto biblioteka. Na podstawie powyższego wykazu można ustalić zarówno dane personalne Borowskiego, jak i prześledzić szczegółowy przebieg jego zatrudnienia.

⁸ D. Samborska-Kukuć, dz. cyt., s. 503.

Borowskiego głównie jako akademika i działacza. Próba uzyskania pełniejszego obrazu musi prowadzić przez analizę wspomnień jego uczniów i wychowanków, czyli osób obcujących z nim na co dzień. Choć ich zapisków nie można traktować jako obiektywnego źródła wiedzy na temat profesora i jego życia, przekazują nam one cenny, naznaczony osobistymi emocjami obraz człowieka, który swoją pracą inspirował wielu młodych ludzi, którego życiowa postawa stała się wzorem do naśladowania.

Leon Borowski urodził się 27 czerwca 1784 roku – jego rówieśnikami są m.in. Zorian Dołęga-Chodakowski, pionier polskich badań nad Słowiańszczyzną, i Jan Maksymilian Fredro, brat Aleksandra, członek Towarzystwa Iksów. Datę narodzin Borowskiego potwierdza przedłożone przezeń Kuratorii sprawozdanie; udokumentował ją także w swoim nekrologu Dominik Chodźko. Profesor przyszedł na świat we wsi Opoczna jako syn zubożałych ziemian z powiatu pińskiego; jego ojciec, Sebastian Borowski, był parochem unickim. Zgodnie z ówczesnym zwyczajem panującym wśród wielodzietnych rodzin herbowych został Borowski oddany na wychowanie pod opiekę zamożniejszych krewnych. Tym sposobem trafił on pod dach swojej matki chrzestnej, Zofii z hrabiów Tyzenhauzów Chomińskiej, która nie mając własnych dzieci z żadnego z dwóch małżeństw⁹, przyjmowała pod opiekę dzieci uboższych członków rodziny.

Samborska-Kukuć przedstawia w swoim artykule¹⁰ pewne szczegóły z życia rodziny Chomińskich, które pozwalają na wysunięcie przypuszczenia, że już w okresie przypadającym na pobyt młodego Leona Borowskiego u krewnych zaczęło się jego zamiłowanie do literatury. W domu Chomińskich od najmłodszych lat otaczała go atmosfera szczególnego poszanowania dla piśmiennictwa, zwłaszcza klasycznego – opiekun młodego Leona, Franciszek Ksawery¹¹, był bowiem wielkim miłośnikiem zarówno literatury antycznej, jak i nowożytnej literatury francuskiej; niejednokrotnie zresztą podejmował się (z powodzeniem) pracy tłumacza ulubionych autorów. Gusta literackie Borowskiego, jak z czasem miało się okazać, nie ograniczały się jednak wyłącznie do dzieł literatury antycznej czy francuskiej. Chodźko w swoim wspomnieniu podkreśla, że Borowski, choć cenił każdą naukę, jeszcze przed przybyciem do Wilna „nadewszystko umiłował Litteraturę, mianowicie ojczystą. Do jej przeznania i zgłębiania całym sercem przyłgnął, jej nadal wszystkie prawie chwile dni swoich poświęcił” [LBW, s. 118].

⁹ Zofia z Tyzenhauzów Tyzenhauzowa, z. voto Chomińska – wojewodzina mścisławska; była żoną Antoniego Tyzenhauza, chorążego wileńskiego, po jego śmierci powtórnie wyszła za mąż za Franciszka Ksawerego Chomińskiego, wojewodę mścisławskiego.

¹⁰ D. Samborska-Kukuć, dz. cyt., s. 504.

¹¹ Franciszek Ksawery Chomiński – drugi mąż Zofii z Tyzenhauzów Tyzenhauzowej, wojewoda mścisławski.

Najprawdopodobniej skutkiem pogłębiających się problemów finansowych swoich dotychczasowych opiekunów¹² siedemnastoletni Borowski wyrusza do Wilna – kierowany potrzebą usamodzielnienia się, ale i dalszego kształcenia. Tutaj, zjednawszy sobie przychyłność Marcina Poczubutta, słynnego profesora matematyki i astronomii (zastępcy Hieronima Strojnowskiego na stanowisku rektora Szkoły Głównej Litewskiej), otrzymał pracę w kancelarii zarządu akademickiego. Oprócz wykonywania odtwórczych czynności z nią związanych pozyskał także możliwość uczestniczenia w zajęciach¹³. Według źródeł Borowski, już w tych młodzięcych latach będąc człowiekiem odznaczającym się ponadprzeciętną skrupulatnością i rzetelnością, nie pozwolił sobie na zaniedbanie któregośkolwiek ze swoich obowiązków:

Jakkolwiek nowi jego Zwierzchnicy umiając pojmywać i cenić szlachetną myśl Poczubutta, dozwolali młodzieńcowi w miarę możliwości, zajmować się kształceniem umysłu, nie jeden atoli na miejscu Borowskiego, nie okazałby tyle, ile on wtedy, potrzebnej siły woli, i albo zaniechałby któregośkolwiek z zamierzonych przez siebie celów, albowy upadł pod brzemieniem tak różnorodnej, sprzecznej z sobą pracy. Lecz Borowski nie zrażony trudnościami swojego położenia, ze stałością niczem nieugiętego charakteru, wytrwale ulegał niezbędnej konieczności, i czy przy stole Rządu szkolnego jako bióralista, czy też w ławkach akademickich jako uczeń, potrafił wkrótce względna na siebie zwrócić starszych uwagę. [LBW, s. 117]

Bez wątpienia wrodzone cechy charakteru Borowskiego oraz jego niebywała pracowitość ułatwiały mu pokonywanie kolejnych szczebli kariery kierujących go ku przyszłej pracy akademika. W 1803 roku, w którym uczelnia wileńska odzyskała za zgodą cara Aleksandra I status uczelni wyższej, stając się Cesarskim Uniwersytetem Wileńskim¹⁴, Borowski (po wysłuchaniu trzyletniego kursu) otrzymał stopień kandydata filozofii. Również na tym nowym etapie „będzie wyróżniającym się studentem, górując w pilności nad kolegami”¹⁵. W dwa lata później, w czerwcu 1805 roku, otrzymał od uczelni posadę buchaltera; od roku 1807 przeszedł już całkiem na ścieżkę drogi naukowej, podejmując w świsłockim gimnazjum stanowisko nauczyciela wymowy i poezji.

¹² Zob. D. Samborska-Kukuć, dz. cyt., s. 504. Autorka podaje, że mimo często pojawiającej się informacji o śmierci Chomińskich w ustaleniach wcześniejszych biografów w istocie do usamodzielnienia się i wyjazdu do Wilna zmusiła Borowskiego najprawdopodobniej pogarszająca się sytuacja materialna tej rodziny.

¹³ Por. tamże.

¹⁴ Uczelnia wileńska straciła status uczelni wyższej po rozbiorach Polski, na krótki okres przemieniając się w tzw. „Powszechną Szkołę Wileńską”. Za zgodą cara Aleksandra I odzyskała swój status już w roku 1803, stając się autonomicznym Cesarskim Uniwersytetem Wileńskim – i największą szkołą wyższą w całym państwie carskim. Więcej informacji o historii Uniwersytetu Wileńskiego w: J. Bieliński, *Uniwersytet Wileński*, t. 3, ks. 3, cz. 10, Kraków 1899–1900, s. 505–551.

¹⁵ D. Samborska-Kukuć, dz. cyt., s. 505.

Do objęcia takiego stanowiska Borowski był doskonale przysposobiony. W czasach uniwersyteckich miał bowiem możliwość uczęszczania na wykłady Gotfryda Ernesta Groddecka, wybitnego filologa klasycznego, sławy i chluby uniwersytetu. Jego odczytów dotyczących literatury greckiej i rzymskiej mogli słuchać jeszcze w drugiej połowie lat 20. m.in. Adam Mickiewicz, Jan Czeczot i Tomasz Zan. Jak wspomina Chodźko, również jeden ze studentów kształcących się pod okiem wybitnego filologa:

Przeznaczony ten mąż, wcielony w świat starożytny Greków, najwyższym przejmował zapalem uczniów swoich do Filologii, okazując im konieczność jej poznania, jeśli gruntowną, prace swe umysłowe, chcą uwieńczyć nauką. Od niego przejął Borowski to silne, to rzeczywiste przekonanie, że bez tej granitowej podstawy, głęboko uczonym przynajmniej w Litteraturze być nie można (...). [LBW, s. 129]

Po czterech latach (1807–1811) przepracowanych w gimnazjum w Świsłoczy Borowski otrzymał zatrudnienie w gimnazjum wileńskim, gdzie do 1814 roku piastował analogiczne stanowisko, dodatkowo nauczając młodzież greki i łaciny. Zdobywszy w czasach akademickich gruntowną znajomość literatury klasycznej, zapragnął on poznać wreszcie także nowożytną i najnowszą literaturę europejską. W tym celu zaczął uczyć się języków nowożytnych, „do czego dlań Wilno najskuteczniejszych pomocy dostarczyć było wówczas w stanie” [LBW, s. 131]. Dzięki lekcjom języka włoskiego, pobieranym u profesora Ludwika Alojzego Capelliego¹⁶, wkrótce mógł zapoznać się w oryginale z dziełami m.in. Dantego, Petrarke i Ariosta. Lekcje języka angielskiego pobierał u profesora Józefa Saundersa¹⁷, który na pięć lat przed przybyciem do Wilna młodego Mickiewicza zaczął wyklądać na uniwersytecie rytownictwo. Sumienna nauka pod okiem akademika, „którego później, z pilnego ucznia, ścisłym i poufałym stał się przyjacielem” [LBW, s. 131], dała mu wgląd w cieszącą się coraz większą popularnością w Europie literaturę angielską. Oprócz języków włoskiego i angielskiego przyswoił też Borowski francuszczyznę

¹⁶ Ludwik Alojzy Capelli – pochodzący z Florencji doktor prawa i filozofii, sprowadzony do Wilna przez rektora Stroynowskiego (energicznie zabiegającego o jak najwybitniejszych specjalistów wśród kadr Uniwersytetu Wileńskiego) do objęcia katedry prawa cywilnego i kryminalnego (od 1815 roku także prawa kanonicznego). Od 1808 roku zaczął również wyklądać literaturę i język włoski. Na Uniwersytecie Wileńskim przebywał od 1804 roku. Więcej informacji o Capellim w: J. Bieliński, *Uniwersytet Wileński*, t. 3, ks. 2, cz. 9, Kraków 1899–1900, s. 149–150 oraz w: *Polski Słownik Biograficzny*, t. 3, red. J. Brożek, F. Chwałczewski, Kraków 1937, s. 200–202.

¹⁷ Józef Saunders – ur. w Londynie, będąc znakomitym rytownikiem, w roku 1796 otrzymał możliwość pracy w petersburskim Ermitażu. W Petersburgu poznał ks. Adama Czartoryskiego, który zachęcił go do starania się o objęcie katedry w Wilnie. W roku 1810 został mianowany profesorem zwyczajnym i przybył do miasta Giedymina, gdzie oprócz rytownictwa rozpoczął także wyklądać literaturę angielską. Pracował na Uniwersytecie do roku 1818. Zob. J. Bieliński, *Uniwersytet Wileński*, dz. cyt., s. 316.

oraz język niemiecki; według Chodźki „w r1812 od jednego z przybylców południowych z wojskiem francuzkiem, nauczył się [także – A.S.] mowy hiszpańskiej” [LBW, s. 131].

O ile z dostępnością do lektorów języków obcych czy z możliwością zapoznania się (nie tylko z ksiąg, ale przede wszystkim dzięki wiedzy i doświadczeniu badawczemu profesorów wileńskich) z innymi literaturami europejskimi nie miał Borowski w ówczesnym Wilnie problemów, o tyle trudniej przyszło mu prowadzenie rzetelnych studiów na gruncie literatury krajowej – na czym, już jako młodemu badaczowi, zależało mu w zasadzie najbardziej¹⁸. Praca nad twórczością rodzimych pisarzy miała się okazać o tyle żmudną, iż – według Chodźki – Borowski właściwie pozbawiony był jakiegokolwiek wsparcia naukowego w postaci mentora – „żadnego, prócz ksiąg, nie znalazł prawie dla siebie przewodnika, i tysiącami długo otoczony był zawadami” [LBW, s. 132]. Większość dotychczasowych prac¹⁹ polskich badaczy (tak z końca XVIII, jak i z przełomu wieków) była wówczas jeszcze duchowo zależna od wzorów francuskich; musiało minąć parę dobrych lat, zanim na gruncie polskiej teorii w pełni rozwinęła się oryginalna, autonomiczna refleksja o roli i zadaniach literatury krajowej. Na początku XIX wieku zaczęły dopiero pojawiać się pierwsze prace krytyczne, zwiastujące zmianę na tej płaszczyźnie. W *Uwagach nad poezją i wymową* Borowskiego, zawierających próbę szkicu syntetyzującego literaturę powszechną, autor zamieścił także refleksję krytyczną odnośnie do rodzimej przeszłości literackiej, zdradzającą wpływy lektury pism innych ówczesnych badaczy polskich, zwłaszcza Kazimierza Brodzińskiego i Kazimierza Chromińskiego²⁰. Co do wykładów akademickich poświęconych literaturze, których Borowski mógł w tamtym czasie być słuchaczem, były one ograniczane przez profesorów „suchą skazówką prawideł, wyliczeniem imion cenniejszych Autorów i odczytaniem niektórych z nich wyjątków” [LBW, przyp. s. 122–122]. Na podstawie ustaleń, które przedstawił we *Wstępie* do pierwszego wydania *Uwag nad poezją i wymową i innych pism krytycznoliterackich* Borowskiego, Stanisław Buśka-Wroński pisze:

¹⁸ Zob. D. Chodźko, dz. cyt., s. 132.

¹⁹ Chodźko wspomina w jednym z przypisów do tekstu swojego nekrologu o wyjątkowej na tym tle postawie Kazimierza Chromińskiego, nauczyciela wykładającego w owym czasie w gimnazjum wileńskim. Jego rozprawa dotycząca literatury krajowej, wydana w 1806 roku na łamach „Dziennika Wileńskiego”, miała stać się dla Borowskiego jednym ze źródeł „zamiłowania krajowego Piśmiennictwa” i ugruntowaniem własnego przekonania o niebagatelnej roli twórczości polskich poetów i pisarzy. Zob. tamże, s. 132–133, przyp. 1.

²⁰ Por. S. Buśka-Wroński, *Wstęp* [w:] L. Borowski, *Uwagi nad poezją i wymową i inne pisma krytycznoliterackie*, Warszawa 1972, s. 23–24.

(...) utwory porządkowane w wykładzie według zasad systematyki gatunkowej, jak robił to Golański czy Euzebiusz Słowacki w swym *Rozbiorze pisarzy*, z natury rzeczy układały się w szereg zbyt odległy od postulatu Borowskiego, domagającego się, by w twórcach talentu polskiego szukać znamion odróżnienia²¹.

Warto w tym miejscu przywołać pewne stwierdzenia Juliusza Kleinera, zgodnie z którymi jednymi z najważniejszych rysów odrębności myśli krytycznej Borowskiego (na tle ówczesnej polskiej teorii) były wywiedzione z prac Herdera: przekonanie o „czasowym pierwszeństwie poezji” nad prozą oraz, ufundowane na Herderowskim pojęciu epok w dziejach mowy – przeświadczenie, iż język polski wkracza w najświetniejszą z punktu widzenia poezji epokę młodości – „gdy inni krytycy szczyt polskiej poezji widzieli w przeszłości i tylko wiek zygmunowski wzorem czynili, on szczyt upatruje dopiero w przyszłości (...)”²². Wielkie nadzieje, pokładane przez Borowskiego w przyszłej poezji polskiej, musiały bezpośrednio wpłynąć na charakter podjętych przez niego metod i przedsięwzięć jako pedagoga i profesora wymowy i poezji – wychowawcy młodzieży pasjonującej się literaturą.

Jak miało się wkrótce okazać, brak dostatecznego rozwoju badań nad twórczością krajową dostrzegł także Jan Śniadecki, który w latach 1806–1815 pełnił godność rektora Cesarskiego Uniwersytetu Wileńskiego. Będąc bardziej świadomym konieczności wprowadzenia wykładów z języka ojczystego od swojego poprzednika – Hieronima Stroynowskiego (autora ustawy dla mającego wówczas dopiero powstać cesarskiego uniwersytetu, w której uwzględniając „miejsce dla języków wschodnich, starożytnych, nowożytnych, zapomniał [on – A.S.] tylko o języku polskim”²³), postanowił do powstałej w 1811 roku katedry estetyki i poezji dodać komplementarną katedrę języka polskiego. Tym sposobem uczelnia, która od dziesiątków lat oferowała już swoim studentom wykłady rozmaitych języków nowożytnych²⁴, zatrudniając lektorów prawie wszystkich języków europejskich – angielskiego, francuskiego, niemieckiego, włoskiego i innych, dopiero na początku drugiego dziesięciolecia XIX wieku przedstawiła w swojej ofercie programowej osobny cykl wykładów z języka ojczystego. W istocie nie ma się czemu dziwić, skoro sama polszczyzna zaczęła być językiem wykładowym dopiero od roku 1803, tj. od powstania Cesarskiego Uniwersytetu Wileńskiego. Należy

²¹ Tamże, s. 24.

²² J. Kleiner, *Mickiewicz*, t. 1, *Dzieje Gustawa*, wyd. 2, Lublin 1948, s. 39.

²³ J. Bieliński, *Uniwersytet Wileński*, t. 2, ks. 3, cz. 3, Kraków 1899–1900, s. 10.

²⁴ Obok kluczowych dla zgłębiania wiedzy w owym czasie języków starożytnych (greka, łacina, język hebrajski) władze Uczelni (wówczas jeszcze jezuickiej) już od 1580 roku oferowały studentom również naukę języków nowożytnych: francuskiego i niemieckiego. W rok przed powstaniem Katedry Estetyki i Poezji (1811) wprowadzono także zajęcia z języka angielskiego.

bowiem pamiętać, że jeszcze pod koniec XVIII wieku korzystanie na uczelni z języka polskiego jako wykładowego powszechnie uważano za karygodne i niegodne uniwersytetu; przełomu w tej materii dokonał dopiero sam Jan Śniadecki, przemawiając publicznie po polsku, zamiast po łacinie, z katedry w Krakowie²⁵.

W roku 1811²⁶ Śniadecki, nie mając jeszcze wówczas warunków ani możliwości do założenia osobnej katedry dla literatury i języka polskiego, decyduje się na utworzenie Katedry Wymowy i Poezji. Dokłada przy tym wszelkich starań, aby profesor mający objąć nowo powstałe stanowisko był Polakiem, „któryby w wykładach swoich pierwsze miejsce przeznaczył językowi i literaturze polskiej”²⁷. Zwrócił się z propozycją objęcia katedry (w charakterze publicznego profesora zwyczajnego) kolejno do Franciszka Ksawerego Dmochowskiego i Jana Pawła Woronicza, „wydatnych w literaturze polskiej mężów”²⁸, żaden z nich jednak nie zdecydował się na przyjęcie propozycji. W zaistniałej sytuacji, z braku innych odpowiednich kandydatów, Śniadecki zdecydował się na ogłoszenie konkursu, w którym na pierwszego profesora nowej katedry wybrano Euzebiusza Słowackiego, nauczyciela wymowy i poezji z liceum w Krzemieńcu. Wyboru tego dokonano w atmosferze głośnego sporu, jaki narósł m.in. wokół programu konkursu między Śniadeckim a Groddeckiem²⁹. Słowacki wykłady swoje rozpoczął od estetyki, nauki dobrego smaku, przedstawiając studentom szczególnie jej zastosowanie do wymowy i poezji; po estetyce zajął się gramatyką „filozoficzną powszechną, potem dopiero wykladać miał teorię poezji i wymowy oraz krytyczny rozbiór znakomitszych autorów piszących po polsku”³⁰. Chodźko zostawił nam w swoim wspomnieniu jednoznacznie pozytywną ocenę Słowackiego jako profesora:

(...) piękną atoli po sobie umiał zostawić pamięć. Wpłynął on mianowicie z pożytkiem na uczniów swoich przez to, że potrafił im wpoić gorliwą dbałość o czystość i poprawność stylu, na co pierwiej mniej uważano, że przytem zachęcił, żeby w częstych ćwiczeniach piśmiennych doświadczali sił własnych. [LBW, s. 135]

²⁵ Por. J. Bieliński, *Uniwersytet...*, dz. cyt., t. 2, s. 9–10.

²⁶ Przed rokiem 1811 na Uniwersytecie funkcjonował jedynie kurs „wymowy i poezji” F.N. Golańskiego. Zob. D. Beauvois, *Szkolnictwo polskie na ziemiach litewsko-ruskich 1803–1832*, t. 1, *Uniwersytet Wileński*, Lublin 1991, s. 75, 258.

²⁷ J. Bieliński, *Uniwersytet...*, dz. cyt., s. 664.

²⁸ Tamże, s. 713. Dominik Chodźko w swoim nekrologu przywołuje wśród nazwisk potencjalnych kandydatów na wspomniane stanowisko także osobę Onufrego Kopczyńskiego, słynnego językoznawcę i prekursora badań nad polską gramatyką, oraz Franciszka Karpińskiego, poetę, w którym rozczytywali się filomaci, a którego sam Mickiewicz długo uważał za pierwszego polskiego poetę ludowego.

²⁹ Zob. J. Bieliński, *Uniwersytet...*, dz. cyt., t. 3, s. 713–715.

³⁰ Tamże, t. 2, s. 716.

W podobnym charakterze, choć nie tak apologetycznie, ocenia profesurę Euzebiusza Słowackiego w swojej pracy na temat historii Uniwersytetu Wileńskiego Józef Bieliński: „Wybór Słowackiego okazał się dobrym. Jakkolwiek nie był on geniuszem, ani nawet wielkim talentem, ale był profesorem dobrym”³¹. Słowacki jednak niedługo zajmował otrzymane w 1811 roku stanowisko. Zmarł w 1814 roku na gruźlicę, osierocając tym samym katedrę.

Władze uniwersytetu zdecydowały się powołać na powstały wakat – w charakterze tymczasowego zastępcy – młodego Leona Borowskiego, który obejmując po Słowackim katedrę, nie miał jeszcze wówczas nawet tytułu magistra. Pomimo kilkuletniego doświadczenia i pracy badawczej sytuacja Borowskiego – możliwość utrzymania przydzielonej mu tymczasowo posady – pozostała przez długi czas niepewna. Zanim otrzyma on nominację na profesora nadzwyczajnego i na stałe zajmie miejsce Słowackiego, napotka na szereg komplikacji o charakterze administracyjnym. Sporo trudności miało wynikać z nieprzychylności Grodziecka – różne aspekty tej sprawy przedstawili D. Chodźko, S. Buśka-Wroński³² i D. Samborska-Kukuć³³. Ta ostatnia wskazuje, iż już Stanisław Pigoń

(...) badając okoliczności zmian kadrowych w tej Katedrze, sugeruje, iż intrygi Grodziecka zatrwały młodemu akademikowi życie i skłoniły go do asekuratywnej, uwalniającej od upokorzeń rezygnacji podjętej rzekomo z własnej woli. Borowski, czując niestosowność swego położenia wskutek pełnienia funkcji ponad swoje kwalifikacje, postanowił zatem usunąć się, a prośbę o dymisję uzasadniał złym stanem zdrowia³⁴.

Borowski, mimo niechęci, zdecydował się wziąć udział w powtórzonym w 1820 roku konkursie (jak się miało już wkrótce okazać – jako jedyny kandydat) i nadesłał pracę zatytułowaną *Uwagi nad poezją i wymową pod względem podobieństwa ich i różnicy*³⁵. Rozprawa ta zapewniła mu stabilizację zawodową; objął na lat kilkanaście Katedrę Wymowy i Poezji – aż do czasu całkowitej likwidacji uniwersytetu przez cara Mikołaja I w roku 1832.

Mniej więcej rok po śmierci Euzebiusza Słowackiego i opisanych wydarzeniach, jesienią 1815, przybyło do Wilna pokolenie młodzieży (w większości pochodzenia średnio- i drobnoszlacheckiego) poszukującej w murach uczelni już nie tylko wykształcenia, ale często także i jedynej szansy na awans społeczny

³¹ Tamże, s. 715.

³² Zob. S. Buśka-Wroński, dz. cyt., s. 16.

³³ Zob. D. Samborska-Kukuć, dz. cyt., s. 506.

³⁴ Tamże.

³⁵ Borowski dołączył do rozprawy także teksty chronologicznie wcześniejsze i już ogłoszone drukiem: swoje przekłady *Żalów Tassa* z Byrona, translacje z Milтона oraz urywki z Lukrecjusza.

w dorosłym życiu³⁶. Wśród nich do albumu uniwersyteckiego zapisali się m.in. Adam Mickiewicz, Tomasz Zan i Jan Czeczot.

* * *

Filomaci wraz z pozostałymi studentami rozpoczynającymi swoje lata akademickie jesienią roku 1815 mieli okazję uczęszczać na prowadzony przez Leona Borowskiego wykład *Estetyka. Poezya* cztery razy w tygodniu – we wtorki, środy, czwartki i soboty, zawsze o tej samej godzinie: między 16:00 a 17:00³⁷. O atrakcyjności i popularności tych zajęć wspominają badacze; wydaje się jednak, że najwłaściwiej będzie oddać głos tym, którzy mieli możliwość uczestniczyć w nich osobiście:

Silny gruntownem i zasadniczem co do swego zawodu z lat młodzieńczych usposobieniem, znający Litteraturę starożytną i nowożytną, mający środki nabywania coraz większej wiedzy, w biegłym znaniu tylu języków; mógłby od razu całą zamożność umysłowych swych skarbów przed żadnymi oświaty młodymi słuchaczami rozwinąć, mógłby okazałym, błyskotnym wykładem, zdumieć, zachwycić, a przez to szeroko sławę imienia swego i zdolności między ziomkami rozsypać, ale on o sobie nie myślał i dbał jedynie o istotny pożytek uczniów, opuścił więc pole własnego samolubnego popisu, a całą gorliwość, całą usilność swoją obrócił na to, iżby zwolna, stopniami, poruczonej przewodnictwu jego młodzieży, nadać lepszy, właściwszy, w pojęciach o Sztuce i Litteraturze kierunek. [LBW, s. 136]

Chodźko odmalowuje w swoim nekrologu (chętnie i nierzadko stosując ton apologetyczny) obraz człowieka, którego podejście do wykonywanych zadań świadczy o świadomości doniosłości obowiązku ciążącego na jego pracy, polegającej na przekazywaniu studentom nie tylko samych prawideł poetyki. Słuchacze wykładów Borowskiego mogli bowiem z nich wynieść – obok treści o charakterze merytorycznym – z jednej strony modelowy przykład pełnego zaangażowania w podejmowaną pracę, a z drugiej – wzór w pełni świadomego, konsekwentnego wykorzystywania owoców owej pracy dla dobra ogólnego. Celem Borowskiego, jak każdego sumiennego pedagoga, było zatem dążenie do wszechstronnego wychowania swoich studentów. Zaszczepiał w nich nie tylko szacunek i zamiłowanie do wielkiej literatury, ale także przymioty moralne, które jego samego charakteryzowały – rzetelność, pracowitość, wytrwałość oraz poczucie obowiązku i służby:

³⁶ Zob. A. Witkowska, *Rówieśnicy Mickiewicza. Życiorys jednego pokolenia*, Warszawa 1962, s. 40–44. Witkowska podkreśla w swojej pracy niezwykłość sytuacji pokolenia mickiewiczowskiego, które jako jedno z pierwszych zdobywało swój awans społeczny już nie służbą po dworach, ale własną „nauką i pracą”.

³⁷ Zob. J. Bieliński, *Uniwersytet...*, dz. cyt., t. 3, s. 37.

Borowskiego na samym wstępie nie małe otoczyły trudności, lecz on je łamać siłą stanowczej woli nawykły, stale zamierzył porządnym, pracowitym i dowodnym wykładem prawdziwych zasad nauk krasomownych, odsłonić panujące błędy, oswoić z istotnymi warunkami Sztuki, i nareszcie z kolei rozniecić w sercu wybrańszych uczniów swoich, tlejącą iskrę samodzielnego ich talentu. (...) każdą zaś wskazaną naukową prawdę trafnie dobranymi przykładami ożywia i popierał, najusilniej, najgorliwiej ustawicznie zachęcając młodzież, do wypracowywania na piśmie własnych myśli i uwag, oraz przedstawiania ćwiczeń w stylu, wierszem i prozą. [LBW, s. 137]

Borowski, wykształcony zarówno w zakresie literatury klasycznej, jak i gruntownie zaznajomiony z nowszą literaturą europejską, wstąpił na Katedrę Wymowy i Poezji ze świadomością palącej konieczności pchnięcia polskiego piśmiennictwa na nowe tory – tory rodzime, bez względu na to, jak ciężką i mozolną pracą miałyby się okazać utwardzanie gruntu pod ich podkłady. Owa konieczność wyrażać się miała przede wszystkim w potrzebie wytworzenia jak najlepszych warunków dla przyszłych twórców najnowszej literatury krajowej. W tym celu Borowski poświęcał jedne zajęcia tygodniowo (Edward Antoni Odyńiec wskazuje w swoich *Wspomnieniach z przeszłości* sobotę jako ów dzień) wyłącznie na analizę i komentarz do literackich prób studentów, które zalecał im pisać regularnie w ramach ćwiczenia pióra w różnych stylach. Stała za tym nie tylko dbałość profesora o poprawność i przejrzystość języka wśród kolejnych pokoleń Polaków, ale i próba odpowiednio wczesnego wykrywania talentu i potencjału twórczego młodych poetów i pisarzy – w celu jak najlepszego usposobienia ich do tworzenia literatury krajowej jak najwyższej jakości, która mogłaby dorównywać dokonaniom młodych twórców w innych krajach europejskich. Borowski szczególnie zabiegał o to, aby jego studenci byli systematyczni i sumienni w swojej pracy oraz by jak najkrytyczniej odnosili się do własnych (i cudzych) utworów. Szczególnie wartościowy ze względu na zawarte informacje odnośnie do metody Borowskiego i sposobu przeprowadzania przezeń zajęć jest tom Odyńca – *Wspomnienia z przeszłości. Opowiadane Deotymie* (1884), w którym ów były wychowanek autora *Uwag nad poezją i wymową* podkreślał dobroczynny wpływ rygoru i surowości (ale surowości sprawiedliwej), z jakimi Borowski traktował prace studentów (jak i własne), na jakość dzieł jego wychowanków:

I w tem też to mianowicie była główna pedagogiczna zasługa i doskonałość krytycznej metody Borowskiego, że z pedancką na pozór drobiazgowością rozbierając szczegół, umiał z nich zawsze wyprowadzić i wrazić w ucznia zasady ogólne, które sam on

już potem w potrzebie mógł do wszystkich prac swoich stosować. (...) w ten sposób, oprócz obowiązku płatnego, [mógł – A.S.] spełniać zarazem obywatelski względem przyszłej literatury ojczystej³⁸.

Odyniec wskazuje na Mickiewicza jako jednego ze studentów, którzy w latach akademickich mieli sposobność korzystania z doświadczenia i wiedzy Borowskiego podczas prywatnych konsultacji oraz kształtowania swojego pióra w oparciu o (niekiedy surowe) analizy krytyczne swych wczesnych utworów; sam Odyniec również należał do grona wyróżnionych.

* * *

Leon Borowski stał na czele Katedry Wymowy i Poezji do roku 1832, kiedy to decyzją cara Mikołaja I Cesarski Uniwersytet Wileński został całkowicie zamknięty w ramach kary nałożonej za wzniesienie i udział w powstaniu przeciwko zwierzchnictwu carskiemu. W trakcie przeszło piętnastu lat kariery akademika uczelni wileńskiej Borowski zdołał zdobyć tytuł profesora nadzwyczajnego (1821, za rozprawę *Uwagi nad poezją i wymową*) i zwyczajnego (1823), a także otrzymać – za wzorową służbę – order św. Włodzimierza (1830). Zdecydował się kontynuować dotychczasową profesję; po zamknięciu Cesarskiego Uniwersytetu Wileńskiego przyjął posadę wykładowcy w wileńskiej Akademii Duchownej, w której pracował kolejne dziesięć lat jako profesor homiletyki teoretycznej i praktycznej. W 1835 roku zdobywa kolejny order – św. Wojciecha, zaś w dwa lata później otrzymuje nagrodę za trzydziestolecie służby. Wycofał się z aktywnego życia naukowo-dydaktycznego dopiero jesienią 1842 roku. Pod koniec życia został radcą stanu.

* * *

A największy pono zaszczyt dla niego, że najznakomitsi poeci, literaci i romansopisarze polscy wskazywali na Borowskiego jako na swego nauczyciela.

Józef Baliński

Wydaje się, że największą nagrodą, jaką kiedykolwiek został uhonorowany Borowski, były sukcesy i osiągnięcia jego wychowanków, które przetrwały znacznie dłużej niż pamięć o własnych zasługach profesora. Sukcesy te nie wynikają oczywiście

³⁸ E.A. Odyniec, *Wspomnienia z przeszłości. Opowiadane Deotymie*, Warszawa 1884, s. 99.

wyłącznie z jego umiejętności pedagogicznych, niemniej można zaryzykować stwierdzenie, patrząc na biografię studentów, że pozostawali oni wierni pewnym ideałom, tym właśnie, które kultywował i wpajał im Borowski.

2.

Leona Borowskiego pochowano na cmentarzu Bernardyńskim, zwyczajowym już miejscu pochówku nauczycieli akademickich.

Ta najstarsza nekropolia wileńska, datowana jeszcze na wiek XV–XVI, powstała skutkiem starań ojców Bernardynów, którzy zgodnie z powszechną w owym czasie praktyką zaczęli prowadzić cmentarz przy klasztorze, w tym przypadku przy olbrzymim, jak na owe czasy, kościele Bernardynów, naprzeciw kościoła św. Anny. Teren, który wyznaczono pod cmentarz, rozciągał się w kierunku zachodnim, zajmując z czasem również część ziemi przed znajdującym się nieopodal kościołem św. Michała – od ulicy ogrodzony był wałem. Wał ten zniesiono w roku 1832, resztki pochówków przenosząc na nowo utworzony cmentarz na Zarzeczu. Cmentarz Bernardynów, położony przy Trakcie Połockim i Żwirowej Górze, został poświęcony w październiku 1810 roku. W ciągu zaledwie półwiecza, do roku 1857, został on niemal całkowicie wypełniony przez groby mieszkańców Wilna – jednak dalej chowano na nim zmarłych dzięki uzyskaniu przez Bernardynów pozwolenia od władz miasta na przydzielenie do terenu starego cmentarza trzech nowych parceli³⁹.

Cmentarz Bernardyński znajduje się dziś w stanie, by tak rzec, niezachowującym już nic z czasów dawnej okazałości. Do sukcesywnego popadania tej nekropolii w ruinę przyczyniło się wiele czynników, zarówno naturalnych, jak i historycznych. Wielkie straty wyrządzały terenom starego cmentarza (już od początku jego istnienia) częste wylewy Wilejki, o czym informują nas pozostałe dokumenty donoszące m.in. o pracach nad wzmocnieniem brzegów tej rzeki – już w latach 50. XIX wieku. Jak długo Bernardyni opiekowali się cmentarzem, pozostawał on dobrze zarządzany; regularnie dbano o porządek i naprawianie bieżących zniszczeń. W czasie powstania 1863 roku na cmentarzu przechowywano różne materiały, a także sprzęt powstańczy, zaś rok później, wskutek zamknięcia przez władze wileńskiego klasztoru Bernardynów, nekropolia pozostała bez żadnego zarządu – skazana tym samym na powolne acz sukcesywne niszczenie i zarastanie ludzką obojętnością i zapomnieniem. Prawdziwa dewastacja miała

³⁹ A. Kasperavičienė, J. Surwilo, *Przechadzki po Wilnie. Zarzecze. Cmentarz Bernardyński*, Wilno 1997, s. 24.

jednak dopiero nastąpić w okresie powojennym, odkąd – od lat 50. – „cmentarze, podobnie jak zakłady, szkoły i in., zgodnie z narzuconymi odgórnie planami musiały zbierać złom metalowy i przekazywać go państwu”⁴⁰. W tym okresie z terenu cmentarza zniknęły prawie wszystkie krzyże, nie tylko te żeliwne, ale i drewniane, a także większość zabytkowych ogrodzeń. Zrabowano ponadto przeważającą część rzeźb znajdujących się na jego terenie – w tym wykonanego z brązu anioła śmierci z grobowca Landego.

Cmentarz Bernardyński, pomimo iż jest drugą największą zachowaną nekropolią ludzi zasłużonych w Wilnie, pozostaje wciąż w zapomnieniu, w tym także przez turystów, którzy daleko chętniej odwiedzają dobrze zachowany cmentarz na Rossie. Mało kto już dziś pamięta (bądź chce pamiętać), że to cmentarz Zarzeczny, zarówno na początku swojego istnienia, jak i w latach późniejszych, do połowy dziewiętnastego stulecia, był „elitarnym katolickim miejscem pochówku w Wilnie (dla ludzi stanu wyższego, zamożnych, znanych i zasłużonych) i z tego powodu pod niektórymi względami przewyższa Rossę”⁴¹. Na płytach nagrobnych niszczących pomników możemy znaleźć porastające mchem nazwiska takich osobistości jak Stanisław Bonifacy Jundziłł⁴² czy Zachariasz Niemczewski⁴³; groby wielu innych, o których wiemy, że zostali pochowani na Zarzeczcu, nie zostały do dziś odnalezione – m.in. grobowiec Cypriana Daszkiewicza⁴⁴. To także miejsce ostatniego spoczynku wielu innych Polaków, których pamięć ludzka zachowała jeszcze od zapomnienia z racji ich pochodzenia bądź przez wzgląd na bliższe lub dalsze powiązania tych postaci z czołowymi osobistościami doby romantyzmu (nagrobek Zofii z Puttkamerów Kalinowskiej⁴⁵ i in.).

Cmentarz ten „tworzy nieregularny układ parkowy, wypełniony dowolnie i swobodnie usytuowanymi nagrobkami. Nie można tutaj dokładnie ustalić usytuowania

⁴⁰ Tamże, s. 113.

⁴¹ Tamże.

⁴² Stanisław Bonifacy Jundziłł – profesor zoologii i botaniki, założył w Wilnie ogród botaniczny; pionier nauczania weterynarii na Litwie. Autor pierwszego podręcznika nauk przyrodniczych dla studentów Uniwersytetu Wileńskiego.

⁴³ Zachariasz Niemczewski – profesor matematyki na Uniwersytecie Wileńskim, doktor filozofii i literatury; członek Towarzystwa Szubrawców, piszący dla „Wiadomości Brukowych” pod pseudonimem „Kielus”.

⁴⁴ Cyprian Daszkiewicz – filareta, zmarł w Moskwie w grudniu 1829 roku w trakcie wygnania; zgodnie z ostatnim życzeniem jego szczątki zostały przywiezione przez Onufrego Pietraszkiewicza do Wilna i złożone w ziemi litewskiej. Miejsce pochówku jest dziś nieznane. Cyprianowi Daszkiewiczowi, a także Janowi Sobolewskiemu i Feliksowi Kólakowskiemu, owym „spółuczniom, spółwiciom, spółwygnańcom za miłość ku Ojczyźnie prześladowanym, z tęsknoty ku Ojczyźnie zmarłym”, poświęcił Mickiewicz III część *Dziadów*.

⁴⁵ Zofia z Puttkamerów Kalinowska – córka Maryli Puttkamerowej, ukochanej Mickiewicza z czasów młodości; zmarła w ubóstwie.

grobu, np. wg numerowanych kwater, rzędów i in.”⁴⁶; jest on w tym podobny zresztą do pozostałych nekropolii wileńskich. Zarówno chaotyczność rozmieszczenia nagrobków cmentarza Bernardyńskiego, jak i fakt, że jest on wciąż uzupełniany nowymi pochówkami, przyczyniają się do niezwykle trudności w odszukiwaniu starych, na wpół zapomnianych nagrobków. Z zachowanych tekstów wiemy, że problemy ze zlokalizowaniem co starszych pomników pojawiły się jeszcze przed końcem wieku dziewiętnastego⁴⁷, kiedy to pierwsi badacze cmentarzy wileńskich zaczęli interesować się nekropolią na Zarzeczu, jej historią, a także stanem grobów osobistości pochowanych na tym terenie. Już wówczas znalezienie nagrobka m.in. Leona Borowskiego, zmarłego przed półwieczem, stanowiło nie lada wyzwanie:

Pożal się Boże, w jakim to opuszczeniu skromny grobowiec Leona Borowskiego! Ledwośmy go ubiegłej jesieni [roku 1897 – A.S.] odszukali na zaniedbanym, zachwaszczonym cmentarzu po-bernardyńskim, gdzie się tak trudno zorientować w lirycznie, nad wyraz, oplakany nieładzie, kędy się wprost profanują, niszczą pamiątki...⁴⁸

* * *

Z największym szacunkiem należy oddać w tym miejscu hołd wieloletniej pracy Lucjana Uziębły (ur. 1864, zm. 1942), dziennikarza, literata, a także wytrwałego badacza dziejów rodzimej kultury wileńskiej. Uziębło utworzył w Wilnie w roku 1899 Towarzystwo Miłośników Starożytności i Ludoznawstwa, zwane również „Kółkiem Archeologicznym”, które stanowiło pierwsze ogniwo mającego powstać niespełna kilka lat później wileńskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk. Jeszcze przed założeniem Towarzystwa Uziębło rozpoczął swoją działalność na terenie nekropolii wileńskich inicjatywą zabezpieczenia przez zniszczeniem (i zapomnieniem) znajdującego się na Rossie pomnika profesora Euzebiusza Słowackiego. Dzięki jego staraniom „wileńscy działacze oświatowi zwrócili uwagę na konieczność utrzymania porządku w otoczeniu pomników Syrokomli i Euzebiusza Słowackiego i oświetlenia ich grobów na Zaduszki”⁴⁹. Za jego sprawą dokonano również restauracji grobu rodzinnego Bécu, jak i nagrobka profesora Augusta Bécu⁵⁰, oraz

⁴⁶ A. Kasperavičienė, J. Surwiło, dz. cyt., s. 113.

⁴⁷ Por. L. Uziębło, *Profesor Leon Borowski* [w:] *Księga pamiątkowa na uczczenie setnej rocznicy urodzin Adama Mickiewicza (1798–1898)*, t. 2, s. 251–253.

⁴⁸ Tamże, s. 253.

⁴⁹ A. Kasperavičienė, J. Surwiło, dz. cyt., s. 31.

⁵⁰ August Bécu – chirurg, profesor medycyny, wykładał higienę i patologię na Cesarskim Uniwersytecie Wileńskim; ojczym Juliusza Słowackiego. Bécu miał posłużyć Mickiewiczowi za pierwowzór postaci Doktora z III części *Dziadów*.

zadbano o pomniki profesora Zachariasza Niemczewskiego i Ludwika Sobolewskiego – znanego w Wilnie uczonego i bibliotekarza. To wreszcie staraniem Lucjana Uziębły w roku 1900 zbudowano na cmentarzu Bernardyńskim „archaicznej konstrukcji grobowiec poświęcony profesorowi literatury polskiej w Uniwersytecie Wileńskim za czasów Mickiewicza. Płyta namogilna tego pomnika została wydobyta z ziemi i wmurowana w ów pomnik”⁵¹. O podjętych przedsięwzięciach informował Uziębło społeczność wileńską, publikując w ówczesnej prasie liczne artykuły na temat prowadzonych przez siebie prac badawczych. Wcześniej był pracownikiem uniwersytetu, jednak wskutek pogarszającego się stanu zdrowia – z powodu przytępnionego słuchu i słabnącego wzroku – zrezygnował z pracy na uczelni i poświęcił się kontynuowaniu badania cmentarzy wileńskich. Był „bez wątpienia najwybitniejszym znawcą tej tematyki”⁵²; wiemy również, iż szczególnym przywiązaniem darzył cmentarz Bernardyński.

Lucjan Uziębło jest autorem dwóch⁵³ prac poświęconych Leonowi Borowskiemu – opublikowanego w 1898 roku w opracowanej zbiorowo *Księżde pamiątkowej na uczczenie setnej rocznicy urodzin Adama Mickiewicza (1798–1855)* krótkiego tekstu pt. *Profesor Leon Borowski* oraz artykułu zatytułowanego: *Dla mistrza poetów. Wznowiona pamiątka*, który ukazał się kilka lat później, w roku 1903, na łamach „Tygodnika Ilustrowanego”. Obie publikacje zawierają szczegółowe informacje odnośnie do miejsca pochówku i pomnika Borowskiego, stanowiąc cenne źródło nie tylko dla badaczy autora *Uwag nad poezją i wymową*, ale i działalności samego Uziębły. Wbrew informacji podanej przez D. Samborską-Kukuć we wcześniej cytowanym artykule⁵⁴ – skądinąd niezwykle wartościowym ze względu na uporządkowanie biobibliograficznych materiałów poświęconych Borowskiemu i stworzenie fundamentu pod przyszłe prace naukowe i monografię tego uczonego – Uziębło nie mógł znać Borowskiego osobiście; urodziwszy się w roku 1864, tak więc niemalże dwadzieścia lat po śmierci profesora, nie potrafił przyjąć perspektywy kogoś, kto Borowskiego pamięta, jak np. Dominik Chodźko. Choć krótkie artykuły Uziębły są pozbawione materiału wspomnieniowego, pozostają w nie mniejszym stopniu cenne jako źródła informacji

⁵¹ A. Kasperavičienė, J. Surwiło, dz. cyt., s. 31.

⁵² Tamże, s. 30.

⁵³ Przywołane teksty są jedynymi, na jakie udało się natrafić autorce powyższego artykułu w trakcie poszukiwań informacji o miejscu pochówku Leona Borowskiego. Zważywszy, iż Lucjan Uziębło nierzadko informował wilnian na łamach miejscowej prasy o podejmowanych przez siebie pracach badawczych, niewykluczone jest, że osoba, która zechciałaby bliżej się przyjrzeć działalności tego autora, natrafiłaby na kolejne artykuły (bądź wzmianki) poświęcone inicjatywie budowy nowego pomnika Leona Borowskiego w roku 1900.

⁵⁴ D. Samborska-Kukuć, dz. cyt., s. 501–512.

o miejscu pochówku profesora, historii jego pomnika, a także kompletnej inskrypcji z oryginalnej, starej płyty nagrobnej z 1846 roku.

O pracach podjętych nad budową nowego pomnika Leona Borowskiego dowiadujemy się z artykułu *Dla mistrza poetów. Wznowiona pamiątka*. W nowy pomnik, wzniesioną w 1900 roku stożkową bryłę zbudowaną z głazów (pomysł i wykonanie Jana Arasimowicza⁵⁵), wbudowano dwie płyty – w część prawą wprowadzono nową tablicę z epitafium poetyckim autorstwa Marii Konopnickiej:

Kiedy nasze orły boże
Pierwszy z gniazda brały lot
Tyś im wskazał, gdzie się zorze
Zapłomienia w świtu porze,
Gdzie słoneczny błysnie grot.
Na strażnicy stałeś ducha,
Zapatrzone w mrok i noc,
Jeszcze ciemność była głucha,
Gdyś zakrzyknął: Dzień wybucha!
Wieszczy dzień – i wieszcza moc!...
Przesłannikiem byłeś wielu,
Co nam nieśli dobrą wieść.
Pieśni Janie ty Chrzcicielu,
Ścieżek ducha wskazicielu,
Prochom twoim cześć a cześć!

oraz z poprzedzającym wiersz napisem:

Pamięci uwielbianej, zasługom
wielkopomnym tego, którym pierwszy
przeczuł w Mickiewiczu ge-
niusza poezji narodowej, który
uksztalił najznakomitszych
poetów i prozaików polskich
pierwszej połowy 19 wieku

– po lewej zaś części pomnika wbudowano starą, oryginalną płytę z pierwotnego nagrobka Borowskiego (napis na starej płycie wykonał J. Horbacewicz, wileński rzeźbiarz). Napis, dziś niewidoczny wskutek wytarcia tablicy i postępującego zarastania powierzchni kamienia przez mchy, już na przełomie dziewiętnastego i dwudziestego stulecia był trudny do odczytania: „Ciężka dłoń przeznaczenia

⁵⁵ Jan Arasimowicz – artysta, rzeźbiarz urodzony i tworzący w Wilnie. Zmarł w 1915 roku, jest pochowany na Rossie.

znaczłą część tego smutnego grobowczyka tak wgniotła w ziemię cmentarną, iż byliśmy w rozpaczynie niemalej, gdyśmy postanowili napis zeń wynotować: palceśmy pokrwawili, oczyszczając omszałe litery oryginalnego ówczesnego kształtowania”⁵⁶. We wspomnianym artykule Uziębły z roku 1903 znajdziemy dokładną transkrypcję napisu z oryginalnej tablicy nagrobnej Borowskiego:

D. O. M.
Leonowi
BOROWSKIEMU
Fil. Mag. R. S. S. st. 2. S. Wł. 4.
klas. kaw.
W. Ces. b. Un. i w b. R. K. D.
Ak. Wil.
Poez. i Wym. Wysl. Z. P. Prof.
ur. 1784 r. Cz. 27 d.
† 1846 r. Kw. 4 d.
Najlepszemu Ojcu
Zasmuceni żalosną stratą
Synowie i Córka
Ten znak czci i wdzięczności
Ku wiecznej pamięci położyli

Zastosowane tu licznie skróty, m.in. dzięki informacjom podanym przez Chodźkę w jego *Wspomnieniu*, jesteśmy i dziś zdolni w większości objaśnić: Magister Filozofii, Radca Stanu, św. Stanisława stopnia drugiego i św. Włodzimierza czwartej klasy kawaler; Wykładowca Cesarskiego byłego Uniwersytetu i w byłej Rzymskokatolickiej Duchownej Akademii Wileńskiej (propozycja Surwiły: b. Rektor, Kurator, Dziekan nie wydaje się w tym miejscu odpowiadać faktom); Poezji i Wymowy wysłużony Zwyczajny Publiczny Profesor; urodzony dnia 27 czerwca roku 1784 roku, zmarły dnia 4 kwietnia 1846 roku⁵⁷.

Gdyby nie działania podjęte przeszło sto lat temu przez Uziębło, dziś nie tylko nie znalibyśmy treści napisu na starej płycie nagrobnej Borowskiego – stary grób najprawdopodobniej zmurszałby w zapomnieniu, zaś nowy pomnik, ufundowany w roku 1900, nigdy by nie powstał. Być może, podążając wskazówkami podanymi przez badacza w owej krótkiej notce o Borowskim, nadal można by natrafić na szczątki starego pomnika:

⁵⁶ L. Uziębło, *Profesor Leon Borowski...*, dz. cyt., s. 253.

⁵⁷ Za pomoc w rozszyfrowywaniu inskrypcji nagrobkowej dziękuję prof. B. Dopartowi.

Kto chce odszukać mogiłę Borowskiego, niech najpierw odnajdzie duży, czworokątny grobowiec ongi przez Towarzystwo lekarskie wzniesione sławnemu profesorowi kliniki chirurgicznej, Konstantemu Porcyance; o kilka kroków od niego ujrzymy nagrobek nader charakterystycznego wyglądu: płytę kamienną szarą, obramioną niedość foremnymi głazami, tak iż to wszystko wygląda, jak, nie przymierzając, głowa profesorska starej daty, wystająca z grubego, wysokiego kołnierza od surduta, jaki naonczas był w użyciu. To właśnie pomnik Leona Borowskiego⁵⁸.

* * *

Oprócz podejmowania szeroko zakrojonych badań cmentarzy wileńskich Uziębło był także m.in. współinicjatorem budowy pomnika Trzech Krzyży oraz jednym z członków komitetu budowy pomnika Adama Mickiewicza w Wilnie. Jego praca „przypominała o obowiązkach wilnian wobec wybitnych postaci”, stanowiła „głos sumienia”⁵⁹ na początku stulecia, które zaprzątnięte przeprowadzaniem wielkich syntez i budowaniem wizji lepszego świata zgubiło na którymś etapie swojego dynamicznego rozwoju pamięć o wielkich przodkach – i potrzebę jej kultuwowania. Konieczność tę doskonale rozumiał Lucjan Uziębło – badacz cmentarzy wileńskich i wielki miłośnik leżącej w ich ziemi historii. Zmarł w roku 1942, pochowany został na nekropolii zarzeckiej, z którą czuł się najmocniej związany. Miejsce jego pochówku jest dziś nieznane – „Ten, który w ciągu długich lat, jak mógł i jak umiał, według sił swoich, ratował od zagłady groby i pomniki innych, leży jako bezimienny”⁶⁰.

* * *

Straciwszy sprzed oczu obraz przeszłych czasów, zarówno i tego nie postrzegają, co się koło nich dzieje. Samych siebie nie znają; są tylko przedmiotem znawstwa dla drugih.

M. Mochnacki, *O literaturze polskiej w wieku XIX*

⁵⁸ L. Uziębło, *Profesor Leon Borowski...*, dz. cyt., s. 253.

⁵⁹ A. Kasperavičienė, J. Surwilo, dz. cyt., s. 32.

⁶⁰ Tamże.

Bibliografia

- Beauvois D., *Szkolnictwo polskie na ziemiach litewsko-ruskich 1803–1832*, t. 1, Uniwersytet Wileński, Lublin 1991.
- Bieliński J., *Organizacja nauczania. Wydziały. Katedry. Język wykładowy* [w:] tegoż, *Uniwersytet Wileński*, t. 2, Kraków 1899–1900.
- Bieliński J., *Streszczenie dziejów Uniwersytetu Wileńskiego* [w:] tegoż, *Uniwersytet Wileński*, t. 3, Kraków 1899–1900.
- Bieliński J., *Wydział literatury i sztuk wyzwolonych. Pogląd ogólny* [w:] tegoż, *Uniwersytet Wileński*, t. 2, Kraków 1899–1900.
- Buska-Wroński S., *Wstęp* [w:] L. Borowski, *Uwagi nad poezją i wymową i inne pisma krytycznoliterackie*, Warszawa 1972.
- Chlebowski B., *Leon Borowski* [w:] *Wiek XIX. Sto lat myśli polskiej*, Warszawa 1907.
- Chmielowski P., *Borowski Leon* [w:] *Encyklopedia Wychowawcza*, t. 2, Warszawa 1884.
- Chodźko D., *Leon Borowski. Wspomnienie*, „Athenaeum” 1847, t. 1.
- Kasperavičienė A., Surwiło J., *Przechadzki po Wilnie. Zarzecze. Cmentarz Bernardyński*, Wilno 1997.
- Kleiner J., *Mickiewicz*, t. 1, *Dzieje Gustawa*, wyd. 2, Lublin 1948.
- Odyniec E.A., *Wspomnienia z przeszłości. Opowiadane Deotymie*, Warszawa 1884.
- Pigoń S., *Borowski Leon* [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, t. 2, red. J. Beyzym, M. Brownsford, Kraków 1936.
- Samborska-Kukuć D., *Szczegóły do życiorysu Leona Borowskiego na tle bio-bibliograficznych przypomnień*, „Ruch Literacki” L (2009), z. 6.
- Uziębło L., *Dla mistrza poetów. Wznowiona pamiątka*, „Tygodnik Ilustrowany” 1903, nr 11.
- Uziębło L., *Profesor Leon Borowski* [w:] *Księga pamiątkowa na uczczenie setnej rocznicy urodzin Adama Mickiewicza (1798–1898)*, t. 2.
- Witkowska A., *Rówieśnicy Mickiewicza. Życiorys jednego pokolenia*, Warszawa 1962.
- Żbikowski P., *Leon Borowski (1784–1846)* [w:] *Pisarze polskiego oświecenia*, t. 3, red. T. Kostkiewiczowa, Z. Goliński, Warszawa 1996.

W dniach 6–9 lipca 2015 roku studenci Koła Naukowego Romantyzmu (funkcjonującego przy Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie) wraz z profesorem Bogusławem Dopartem, opiekunem Koła i kierownikiem Katedry Historii Literatury Oświecenia i Romantyzmu, wzięli udział w projekcie badawczym pt. *Wilno – śladami romantyków*. Wyjazd do Wilna, umożliwiający wielopłaszczyznowe zapoznanie się z jednym z najważniejszych ośrodków polskiej kultury i literatury XIX wieku, stał się okazją m.in. do przeprowadzenia prac badawczych na terenach polskich nekropolii. Trzeciego dnia projektu grupa w składzie: prof. Bogusław Dopart, Magdalena Wojciechowska, Melania Chotyńska, Amelia Sarnowska, wybrała się na cmentarz Bernardyński w celu odszukania i uczczenia miejsc pochówku polskich naukowców i badaczy, w głównej mierze kadry akademickiej byłego Cesarskiego Uniwersytetu Wileńskiego (1803–1832), szczególnie zaś – w celu odnalezienia grobu Leona Borowskiego (1784–1846).

Znalezienie grobu Leona Borowskiego, profesora Poezji i Wymowy, przez wzgląd na wieloletnie zaniedbanie cmentarza Bernardyńskiego, brak podziału na kwatery i nieregularny układ nagrobków, okazało się niełatwym zadaniem. Po przeszło godzinie spędzonej na dokładnym przeszukiwaniu nekropolii grupa natrafiła na pomnik wraz z wmurowaną płytą nagrobną Borowskiego. Pomimo usilnych starań, wzmożonej pracy zarówno oczu jak i rąk, inskrypcję udało się odczytać jedynie fragmentarycznie. Wryta w płycie, wykonana w roku 1846 przez J. Horbacewicza, jest dziś nieczytelna ze względu na postępującą korozję materiału kamiennego. Pełną informację o napisie i historii pomnika zawdzięczamy artykułowi autorstwa Lucjana Uziębły, zapomnianego dziś historyka i badacza nekropolii wileńskich.

Wyprawa na cmentarz Bernardyński, a także ogół sprzecznych (bądź niepełnych) informacji na temat miejsca pochówku i nagrobka Leona Borowskiego stanowiły punkt wyjścia dla powstania powyższego artykułu. Wysiłki odczytania (podanej w większości w formie skrótów) inskrypcji, powzięte już w trakcie wyprawy, zaowocowały przedstawionymi na łamach artykułu objaśnieniami – oparto je w głównej mierze na informacjach przekazanych przez Dominika Chodźkę

w nekrologu Leona Borowskiego, jak również propozycjach profesora Bogusława Doparta i komentarzu zawartym w przewodniku *Przechadzki po Wilnie. Zarzecze. Cmentarz Bernardyński*. Poszukiwania wzmianek dotyczących miejsca pochówku i nagrobka Leona Borowskiego doprowadziły z kolei do osoby Lucjana Uziębły – którego pamięci i nieocenionej działalności badawczej autorka powyższego artykułu postanowiła poświęcić osobną część swojej pracy.



POMNIK Z WMUROWANĄ PŁYTĄ NAGROBNĄ LEONA BOROWSKIEGO, FOT. A. SARNOWSKA



PROF. BOGUSŁAW DOPART, MELANIA CHOTYŃSKA ORAZ MAGDALENA WOJCIECHOWSKA
W TRAKCIE ODCZYTYWANIA I ROZSZYFROWYWANIA INSKRYPCJI, FOT. A. SARNOWSKA

Aleksandra Smusz

doktorantka literaturoznawstwa na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Rzeszowskiego. Publikowała w „Czasie Kultury”, „Przeglądzie Humanistycznym” oraz w tomach zbiorowych. Przygotowuje rozprawę doktorską na temat twórczości Brunona Schulza. Zainteresowania naukowe: literatura XX wieku ze szczególnym uwzględnieniem prozy awangardowej, teoria literatury, metodologia badań literackich.

Świadomość estetyczna Brunona Schulza

twórczość Brunona Schulza,
mitologia, dzieciństwo

Bruno Schulz należał do tych pisarzy, którzy chętnie odkrywali przed czytelnikami swoje przemyślenia o literaturze, a artykułowane założenia konsekwentnie realizowali w praktyce. Był człowiekiem obdarzonym ogromną świadomością estetyczną, a to, co w jego utworach na pozór wydaje się chaotyczne, wynika z głębokich przemyśleń. Swoje poglądy na temat twórczości wyraził przede wszystkim w eseju *Mityzacja rzeczywistości*, ale szereg innych wartościowych, autotematycznych wypowiedzi Schulza możemy odnaleźć także w jego komentarzu do *Sklepów cynamonowych* (opracowanym na potrzeby Towarzystwa Wydawniczego „Rój”), w wywiadzie udzielonym Stanisławowi Ignacemu Witkiewiczowi, w listach pisanych do przyjaciół i znajomych oraz bezpośrednio na kartach utworów. Niniejszy artykuł wyjaśnia te złożone kwestie ze szczególnym uwzględnieniem Schulzowskiej koncepcji mitu i jego poglądów na temat dzieciństwa.



Świadomość estetyczna Brunona Schulza

Pochłonięci lekturą *Sklepów cynamonowych* i *Sanatorium pod Klepsydrą* stajemy wobec wyzwania, jakim jest znalezienie sposobu na oswojenie tego hybrydycznego świata. Mnożymy hipotezy interpretacyjne, próbując zrozumieć zasadę rządzącą ciągłymi metamorfozami bohaterów, przestrzeni, a nawet czasu. Mozolnie, choć z przyjemnością, przedzieramy się przez siatkę znaczeń utkanych w onirycznej quasi-rzeczywistości. Jednak nawet taka motywacja czytelnicza może nie przynieść konkretnych wniosków: w końcu ojciec zmienia się w karalucha, wuj Edward w dzwonek elektryczny, a w Adeli dostrzegamy Pomonę, rzymską boginię sadów, ogrodów i drzew owocowych. W sytuacji, gdy mamy problemy z poruszaniem się po świecie opowiadań Brunona Schulza, z pomocą przychodzą nam poglądy samego artysty na temat własnej twórczości.

Autor *Wiosny* należy do pisarzy chętnie odkrywających przed czytelnikami swoje przemyślenia o literaturze, a także do tych, którzy artykułowane założenia konsekwentnie realizowali w praktyce. Był człowiekiem obdarzonym ogromną świadomością estetyczną, a to, co w jego utworach na pozór wydaje się chaotyczne, wynikało z głębokich przemyśleń. Swoją opinię na temat twórczości literackiej wyraził przede wszystkim w eseju pt. *Mityzacja rzeczywistości*, ale szereg innych, równie wartościowych autotematycznych wypowiedzi Schulza możemy odnaleźć również w jego komentarzu do *Sklepów cynamonowych* (opracowanym na potrzeby Towarzystwa Wydawniczego „Rój” i umieszczonym na obwolucie tego zbioru opowiadań), w wywiadzie udzielonym Stanisławowi Ignacemu Witkiewiczowi, w listach pisanych do przyjaciół i znajomych oraz bezpośrednio na kartach utworów.

Mit jako światopogląd

Kluczowym zagadnieniem w koncepcji twórczości Schulza jest pojęcie mitu, scharakteryzowane w krótkim, ale niezwykle istotnym manifeście literacko-filozoficznym zatytułowanym *Mityzacja rzeczywistości*, opublikowanym na łamach „Studia” w 1936 roku. Oto najważniejszy fragment:

Istotą rzeczywistości jest sens. Co nie ma sensu, nie jest dla nas rzeczywiste. Każdy fragment rzeczywistości żyje dzięki temu, że ma udział w jakimś sensie uniwersalnym. Stare kosmogonie wyrażały to sentencją, że na początku było słowo. Nienazwane nie istnieje dla nas. Nazwać coś – znaczy włączyć to w jakiś sens uniwersalny¹.

Schulz uważa zatem, że rzeczywistość, która nie jest obdarzona sensem, nie istnieje. Powiada ponadto, że „każdy fragment rzeczywistości żyje dzięki temu, że ma udział w jakimś sensie uniwersalnym”. Ów sens uniwersalny to nadrzeczywistość, do której odsyła materialny świat. „Stare kosmogonie wyrażały to sentencją, że na początku było słowo” – niniejsze stwierdzenie bezsprzecznie przypomina początkowy fragment Ewangelii św. Jana mówiący o sprawczym Słowie – Logosie. Schulz artykułuje w ten sposób swoją wiarę w pierwotne niezróżnicowanie świata, „przedustawną Jedność, z której zrodziła się dzisiejsza wielość – słów, rzeczy sensów”². Słowo to miało moc boską, sprawczą. Pisarz poszukuje zatem sensu życia człowieka w stadium przedcywilizacyjnym, dawnym stanie naturalności i pełni.

Dalej Schulz przekonuje, że „nienazwane nie istnieje dla nas”, dając do zrozumienia, że nazywanie należy do podstawowych aktywności istoty ludzkiej³, gdyż w ten sposób powołujemy świat do istnienia. Język nie jest więc wtórny wobec rzeczywistości, ponieważ właśnie dzięki niemu może ona zaistnieć, czyli nabrać sensu:

Uważamy słowo potocznie za cień rzeczywistości, za jej odbicie. Słuszniejsze byłoby twierdzenie odwrotne: rzeczywistość jest cieniem słowa. Filozofia jest właściwie filologią, jest głębokim, twórczym badaniem słowa⁴.

Stąd sens staje się efektem przedstawiania świata w języku⁵. Z tego powodu – przekonuje Michał Paweł Markowski – u Schulza to nie słowo podąża za

¹ B. Schulz, *Mityzacja rzeczywistości*, „Studia” 1936, nr 3–4; przedr. [w:] *Opowiadania. Wybór esejów i listów*, oprac. J. Jarzębski, wyd. 2 przejr. i uzup., Wrocław 1998 (BN I 264), s. 383.

² J. Jarzębski, *Prowincja centrum. Przypisy do Schulza*, Kraków 2005, s. 119.

³ M.P. Markowski, *Polska literatura nowoczesna. Leśmian, Schulz, Witkacy*, Kraków 2007, s. 216.

⁴ B. Schulz, *Mityzacja rzeczywistości...*, dz. cyt., s. 386.

⁵ M.P. Markowski, dz. cyt., s. 218.

rzeczywistością, ale odwrotnie: rzeczywistość podąża za słowem⁶. Dlatego filozofia, a ściślej ontologia – zajmująca się strukturą rzeczywistości – jest filologią, czyli badaniem świata za pomocą języka. „Kiedy jednak filologia zaczyna badać nie rzeczywistość, lecz nadrzeczywistość, musi stać się mitologią”⁷ – konkluduje Markowski. W tym kontekście mowa to „metafizyczny organ człowieka”⁸, gdyż powołuje świat do istnienia.

Nasz język służy jednak przede wszystkim praktycznej komunikacji, w konsekwencji czego doszło w nim do dewaluacji pierwotnej, poetyckiej, sprawczej funkcji:

Pierwotne słowo było majaczeniem, krążącym dookoła sensu światła, było wielką uniwersalną całością. Słowo w potocznym dzisiejszym znaczeniu jest już tylko fragmentem, rudymeniem jakiejś dawnej wszechobejmującej, integralnej mitologii. (...) Ten tysiąc-krotny a integralny organizm słowa rozerwany został na poszczególne wyrazy, na głoski, na potoczną mowę i w tej nowej formie, zastosowany do potrzeb praktyki, przeszedł on już do nas jako organ porozumienia⁹.

Słowa w procesie codziennej komunikacji tracą wszystkie wartości, które czyniły je przekąźnikami pierwotnego sensu świata. Jak słusznie stwierdza Włodzimierz Bolecki, „automatyzują się, wycierają i zużywają – przestają być wehikułami zdolnymi przewozić (...) sensy mityczne”¹⁰. Warto podkreślić, że w Schulzowską koncepcję twórczości wpisane jest specyficzne ujęcie historii języka, którą rozumie się tu nie jako rozwój, lecz jako degradację¹¹. Regres ten można jednak przewyciężyć,

(...) gdy jakimś sposobem nakazy, praktyki zwalniają swe rygory, gdy słowo, wyzwolone od tego przymusu, pozostawione jest sobie i przywrócone do praw własnych, wtedy odbywa się w nim regresja, prąd wsteczny, słowo dąży wtedy do dawnych związków, do uzupełnienia się w sens – i tę dążność słowa do matecznika, jego powrotną tęsknotę, tęsknotę do praojczyzny słownej, nazywamy poezją. Poezja – to są krótkie spięcia sensu między słowami, raptowna regeneracja pierwotnych mitów. (...) Poeta przywraca słowom przewodnictwo przez nowe spięcia, które z kumulacji powstają¹².

⁶ Tamże.

⁷ Tamże.

⁸ B. Schulz, *Mityzacja rzeczywistości...*, dz. cyt., s. 386.

⁹ Tamże, s. 383–384.

¹⁰ W. Bolecki, *Język poetycki i proza: twórczość Brunona Schulza* [w:] tegoż, *Poetycki model prozy w dwudziestoleciu międzywojennym*. Witkacy, Gombrowicz, Schulz i inni. *Studium z poetyki historycznej*, wyd. 2 popr. i uzup., Kraków 1996, s. 232.

¹¹ Zob. *Poezja* [w:] *Słownik schulzowski*, pod red. W. Boleckiego, J. Jarzębskiego i S. Rośka, Gdańsk 2003, s. 272–273.

¹² B. Schulz, *Mityzacja rzeczywistości...*, dz. cyt., s. 384–386.

Jedynym sposobem na przywrócenie słowom pierwotnych zdolności jest posługiwanie się niecodziennym, odświeżającym językiem poezji, którą Schulz nazywa „krótkimi spięciami sensu między słowami”. Oznaczają one wzmożoną łączliwość słów, zdolność wchodzenia w nietypowe związki oraz poszerzanie zakresu przedstawiania, eksplorowanie jego nowych obszarów¹³. Słowo partycypuje zatem w sensie tylko wtedy, kiedy zostaną rozluźnione jego związki ze znaczeniem podstawowym, charakterystycznym dla konwencjonalnego użycia języka¹⁴. Działalność poetycka przypomina przeto zabiegi reanimacyjne, gdyż polega na przywracaniu zużytych elementom dawnej nośności znaczeniowej i brzmieniowej¹⁵.

Omówione wyżej poglądy dowodzą, że Schulz zaczerpnął wiele z tradycji symbolizmu¹⁶. To właśnie tutaj ma swoje źródło przeciwstawienie języka potocznego poezji czy potrzeb potocznej komunikacji naturze języka¹⁷, a także repetycja, czyli powrót do tego, co znane¹⁸. Stąd u drohobyckiego pisarza doszukiwanie się w zwyczajnej na pozór materii ukrytej esencji, stąd tyle wieloznaczności i niewyraźności.

W nocie umieszczonej na obwolucie *Sanatorium pod Klepsydrą*, tomu opowiadań opublikowanego w Towarzystwie Wydawniczym „Rój” w 1937 roku, czytamy następujące słowa samego autora:

U korzeni nowego tomu prozy Schulza leży marzenie o odnowieniu świata przez moc zachwyty, przez rozpętanie inspiracji, prastara wiara ludzka, że zatamowana i ukryta, powściągnięta piękność rzeczy czeka tylko na natchnionego, ażeby wyzwolona wylać się na świat cały uszczęśliwiającą inwazją. (...) Te rojenia o wyzwoleniu z okopów ciała, o przeistoczeniu życia przez poezję znalazły sobie u Schulza nową ojczyznę¹⁹.

Aspiracją pisarza jest więc „odnowienie świata przez moc zachwyty”, czyli przez poezję. Piękno otaczającej rzeczywistości – zatamowane przez prozę codzienności – nieustannie czeka na wyzwolenie. Ten upragniony stan nie tylko ukazuje nowe znaczenia, ale także uwalnia język z mocy konwencji.

Należy przy okazji podkreślić, że w koncepcji Schulza poezja nie jest liryką, nie nazywa czynności pisania wierszy. Pojęcie to stoi ponad rodzajami oraz

¹³ K. Stala, *Na marginesach rzeczywistości. O paradoksach przedstawiania w twórczości Brunona Schulza*, przedm. J. Jarzębski, Warszawa 1995, s. 43.

¹⁴ W. Bolecki, dz. cyt., s. 203.

¹⁵ Tamże, s. 232.

¹⁶ Tamże, s. 228.

¹⁷ Zob. *Symbolizm* [w:] *Słownik schulzowski...*, dz. cyt., s. 356–366.

¹⁸ Por. *Artysta* [w:] tamże, s. 27.

¹⁹ B. Schulz, *Sanatorium pod klepsydrą*, Warszawa 1937. Cyt. za J. Ficowskiego, *Regiony wielkiej herezji i okolice. Bruno Schulz i jego mitologia*, Sejny 2002, s. 168.

gatunkami literackimi i oznacza powoływanie do życia nowej rzeczywistości za pomocą uniezwykłego i bogatego w znaczenia języka, budowanego na zasadzie opozycji do ściśle funkcjonalnej, pragmatycznej, codziennej mowy. Stąd mamy dwa rodzaje języka: język poetycki, nadający sens, oraz język potocznej komunikacji. W twórczości Schulza poezja stanowi synonim pełnej entuzjasmu „genialnej epoki” dzieciństwa, proza zaś, tożsama z potoczną formą wyrazu, nieodwołalnie wiąże się ze stagnacją ducha. „(...) poezja jest zbawczym sposobem życia w nowoczesnym świecie odczarowanym, w którym język stał się tylko martwą konwencją komunikacji”²⁰ – syntetyzuje Markowski.

Obszerne analizy Boleckiego tworzące jeden z rozdziałów pracy pt. *Poetycki model prozy w dwudziestoleciu międzywojennym* dowodzą, że między poglądami poetów skupionych wokół czasopisma „Zwrotnica” a koncepcją języka poetyckiego Schulza zachodzi znaczne podobieństwo²¹. Tadeusz Peiper (zwany papieżem awangardy) i jego uczniowie również przeciwstawiali język poezji językowi prozy i dążyli do odkrywania nowych połączeń słów na drodze metaforyzacji. Istnieją jednak trzy zasadnicze różnice pomiędzy praktyką pisarską autora *Wiosny* a literaturą tworzoną przez przedstawicieli Awangardy Krakowskiej. Po pierwsze, drohobycki artysta pragnął dotrzeć do prasensu słowa i zrekonstruować pierwotną jedność świata²². Po drugie, o ile „Zwrotnica” głosiła absolutną i bezwarunkową afirmację teraźniejszości i cywilizacji, o tyle Bruno Schulz wypowiadał się o niej krytycznie, chłodno, z dystansem²³. Po trzecie natomiast, centralną dla Awangardy kategorię języka poetyckiego przeniósł on z poezji do prozy. Tak więc pisarz z Drohobycza pozostaje twórcą na wskroś oryginalnym i z powodzeniem można go nazwać wielkim nowatorem literatury XX wieku. Język artysty, „gęsty, wieloznaczny, nasycony stylistycznymi tropami, swoiście zrytmizowany, (...) przestaje być neutralnym medium, przenoszącym jakąś obiektywną treść, ale ściąga na siebie uwagę, odsłania swą funkcję narzędzia kreacji i ekspresji zarazem”²⁴.

Według autora *Sklepów cynamonowych* dostępny zmysłowo świat jest odbłaskiem znacznie piękniejszej i doskonalszej rzeczywistości. Z tego powodu daleko mu było do uprawiania literatury realistycznej – nie spełniała ona jego upodobań artystycznych, o czym dowiadujemy się z listu do Anny Płockier:

²⁰ M.P. Markowski, dz. cyt., s. 235.

²¹ Zob. W. Bolecki, dz. cyt., s. 170–191.

²² J. Jarzębski, *Wstęp* [w:] B. Schulz, *Opowiadania*..., dz. cyt., s. CVI.

²³ Tamże.

²⁴ Tamże.

Wydaje mi się, że realizm, jako wyłączna tendencja do kopiowania rzeczywistości, jest fikcją. Nigdy nie było takiego. Realizm stał się zmorą i straszakiem nie-realistów, istnym szatanem średniowiecza malowanym na wszystkich ścianach jaskrawymi barwami. Proponowałbym dla określenia realizmu [użyć] terminu czysto negatywnego: jest to metoda, która stara się pomieścić swe środki w obrębie pewnych konwencji, postanawia nie łamać pewnej konwencji, którą nazywamy rzeczywistością lub zdrowym rozsądkiem, lub prawdopodobieństwem²⁵.

Drohobycki artysta dowodzi, że realizm jest kierunkiem w literaturze, którego karkołomnych założeń nie sposób wykonać w praktyce, ponieważ nie można wiernie kopiować rzeczywistości. Wedle jego przekonań konwencja ta obiera sobie cel niebezpieczny z punktu widzenia czytelnika: podtrzymywanie jego mniemań na temat świata. W rezultacie sam nie opisuje zdarzeń tak, jak czyniłby to realista, lecz traktuje je jako preludium do odsłaniania esencji rzeczywistości. Z tego powodu – trafnie zauważa autor pracy zatytułowanej *Polska literatura nowoczesna* – jego antyrealizm ma głębokie metafizyczne uzasadnienie²⁶.

Na tym etapie rozważań dochodzimy do kluczowej kwestii światopoglądu Brunona Schulza, a mianowicie pojęcia mitu. Mity od najdawniejszych czasów stanowią rezerwuár motywów wyzyskiwanych przez literaturę. Są wykorzystywane przez nią na różne sposoby: od wiernego odtwarzania przez reinterpretację aż do parodii. Sens mitu bywa zmienny, nie musi być tożsamy z przesłaniem zawartym w pierwowzorze²⁷. Według *Słownika terminów literackich* pod redakcją Janusza Sławińskiego mit to

opowieść wyrażająca i organizująca wierzenia danej społeczności, przede wszystkim – archaicznej. (...) Opowiadana historia dotyczyła zwłaszcza tego, co było na początku, opowiadała o powstawaniu bogów, ludzi, światów, jej bohaterami były istoty boskie lub co najmniej wyposażone w ponadludzkie właściwości²⁸.

Dalej czytamy m.in. o tym, że mit oddziaływał na wszelkiego typu czynności poznawcze i pomagał w interpretacji rzeczywistości zarówno przyrodniczej, jak i społecznej; umieszczał przyczynowość rozmaitych zjawisk w świecie nadprzyrodzonym²⁹. Ponadto istotę mitu wyznaczały nie jego poszczególne składniki, ale sposób ich powiązania w znaczącą całość – światopogląd mityczny miał bowiem oddawać pierwotną budowę świata; dążył do tworzenia uniwersalistycznej wizji rzeczywistości³⁰.

²⁵ B. Schulz, *Księga listów*, zebrał J. Ficowski, wyd. 2 przejr. i uzup., Gdańsk 2002, s. 197–198.

²⁶ M.P. Markowski, dz. cyt., s. 243.

²⁷ Zob. *Mit* [w:] *Słownik terminów literackich*, pod red. J. Sławińskiego, wyd. 5, Wrocław 2010, s. 315.

²⁸ Tamże, s. 314.

²⁹ Tamże.

³⁰ Tamże.

Od terminu „mit” pochodzi określenie „mityzacja”, które pojawia się w tytule programowego eseju Schulza. W *Uniwersalnym słowniku języka polskiego* pod redakcją Stanisława Dubisza przy słowie „mityzacja” odnajdujemy odsyłacz do wyrazu „mitologizacja”. Zatem słowa te są równoznaczne. Hasło „mitologizacja” odnosi się do dwóch znaczeń – jest to „przekształcanie czegoś w mit lub legendę, tworzenie mitów wokół kogoś lub czegoś”³¹ bądź „wprowadzanie pierwiastków mitycznych, nawiązywanie do tematyki mitologicznej”³². Podsumowując, możemy powiedzieć, że wszystkie cechy terminu „mit”³³, jak i znaczenia określenia „mityzacja” znajdują swoje odzwierciedlenie w pisarskiej konkretyzacji Schulza, do której teraz przyjdzie odnieść te pojęcia.

Mity wedle autora *Traktatu o manekinach* są odległą pochodną paradygmatu naszego języka:

Zapominamy o tym, operując potocznym słowem, że są to fragmenty dawnych i wiecznych historyj, że budujemy, jak barbarzyńcy, nasze domy z ułamków rzeźb i posągów bogów. Najtrzeźwiesze nasze pojęcia i określenia są dalekimi pochodnymi mitów i dawnych historyj. Nie ma ani okruszyny wśród naszych idei, która by nie pochodziła z mitologii – nie była przeobrażoną, okaleczoną, przeistoczoną mitologią³⁴.

Cała ludzkość jest zatem opanowana przez język, w którym utrwalone są mity zawierające wzory kulturowe spoczywające głęboko w naszej nieświadomości³⁵. Mowa, nawet codzienna i skonwencjonalizowana, ma swoje źródło w prastarych historiach, jednak pomiędzy nią a mitologią istnieje zbyt duża przepaść, by mogła służyć nadawaniu znaczeń rzeczywistości. Jedynym środkiem, który może usensownić świat, jest poezja – pojmowana jako odnajdywanie w otoczeniu nowych jakości i tworzona za pomocą odświeżonego języka:

Poezja odpoznaje te sensory stracone, przywraca słowom ich miejsce, łączy je według dawnych znaczeń. (...) Dlatego wszelka poezja jest mitologizowaniem, dąży do odtworzenia mitów o świecie³⁶.

³¹ Zob. *Mitologizacja* [w:] *Uniwersalny słownik języka polskiego*, pod red. S. Dubisza, t. 2, K-Ó, Warszawa 2006, s. 679.

³² Tamże.

³³ Inne istotne składniki mitu, które występują w definicji słownikowej, a nie zostały tu przytoczone, to: tworzenie wyobrażenia świętej przestrzeni, swobodnego centrum świata, i świętego czasu, który nie płynie w sposób ciągły, lecz ma charakter odwracalny (koncepcja wiecznego powrotu), a także eksponowanie rytuałów. Zob. *Mit* [w:] *Słownik terminów literackich...*, dz. cyt., s. 314–315. Zagadnienia te zostaną odniesione do twórczości Schulza w dalszej części artykułu. Zob. też inne opracowania na temat mitu, np. E. Mielecinski, *Poetyka mitu*, przeł. J. Dancygier, przedm. M.R. Mayenowa, Warszawa 1981; H. Markiewicz, *Literatura a mity* [w:] tegoż, *Literaturoznawstwo i jego sąsiedztwo*, Warszawa 1989, s. 64–97.

³⁴ B. Schulz, *Mityzacja rzeczywistości...*, dz. cyt., s. 384.

³⁵ K. Stala, dz. cyt., s. 42.

³⁶ B. Schulz, *Mityzacja rzeczywistości...*, dz. cyt., s. 385.

W związku z tym drohobycki pisarz każdy fragment rzeczywistości, każdą czynność, którą opisuje, przedstawia nam jako odzwierciedlenie jakiegoś odwiecznego mitu³⁷, a proces ten nazywa „mityzacją rzeczywistości”.

Schulz przekonuje swym dziełem: bogowie są wśród nas, prastare mity odradzają się jako nam rówieśne, cuda dzieją się w każdej chwili. Wszystko to istnieje – mocą stwórczej wyobraźni – nie w siódmej sferze, ale pod powłoką pospolitości, w powszednim dniu, w rzeczach zwyczajnych³⁸.

Mity stanowią dla niego klucz do odczytywania „tekstu” świata. Traktowane są tutaj nie jako zaprzeczenie tego, co jednostkowe, lecz jako źródło wszelkich sensów. Pośrednikiem między nimi a rzeczywistością jest język. Według Markowskiego Schulz to hermeneuta – jego bohater przez cały czas „czyta” świat tak jak tekst, który odsyła do symbolicznych znaczeń³⁹.

Twórczość artysty z Drohobycza można ponadto odnieść do realizmu magicznego o podłożu ekspresjonistycznym⁴⁰. Według *Słownika terminów literackich* realizm magiczny

nie rezygnuje z zakotwiczenia w świecie współczesnym, podejmuje ważną dla niego problematykę, operuje charakterystycznymi realiami, daleki jest jednak od estetyki mimetycznej. Głównym czynnikiem określającym wizję świata współczesnego miała być wyobraźnia, co wyrażało się tak w specyficznym oświeceniu codzienności, a więc w swoistej optyce narracyjnej, służącej podkreśleniu tego, co dziwne, niezwykle, nieoczekiwane, jak w odwołaniach do mitów, legend, różnego rodzaju tradycji lokalnych⁴¹.

Wprawdzie ten kierunek dotyczy literatury współczesnej, zwłaszcza południowoamerykańskiej (jego reprezentanci to m.in. Gabriel García Márquez, Miguel Ángel Asturias, Jorge Luis Borges), ale Schulz, wyprzedzając swoją epokę, tworzył dzieła, które zawierają wiele cech charakterystycznych dla owego nurtu.

Pisarz w odpowiedzi na pytanie Stanisława Ignacego Witkiewicza o sens gatunkowy *Sklepów cynamonowych* wyjawiał, że są one tyleż autobiografią, co utworem mitologicznym. Ta pozorna sprzeczność okazuje się możliwa do pogodzenia:

Uważam *Sklepy* za powieść autobiograficzną. Nie dlatego tylko, że jest pisana w pierwszej osobie i że można w niej dopatrzeć się pewnych zdarzeń z dzieciństwa autora. Są one

³⁷ J. Jarzębski, *Prowincja centrum...*, dz. cyt., s. 17.

³⁸ J. Ficowski, dz. cyt., s. 91.

³⁹ M.P. Markowski, dz. cyt., s. 195.

⁴⁰ Zob. *Realizm magiczny. Teoria i realizacje artystyczne*, pod red. J. Biedermann, Łódź 2007.

⁴¹ Zob. *Realizm magiczny* [w:] *Słownik terminów literackich...*, dz. cyt., s. 462–463.

autobiografią albo raczej genealogią duchową, (...) gdyż ukazują rodowód duchowy do głębi, gdzie uchodzi on w mitologię, gdzie gubi się w mitologicznym majaczeniu⁴².

Mowa tu zatem o powieści autobiograficznej (pod tym terminem Schulz rozumie cykl opowiadań), ale nie takiej, której celem jest zaprezentowanie historii życia twórcy. Aspiracje pisarza z Drohobycza są znacznie poważniejsze: odtwarzając własne losy, pragnie on dotrzeć do początku świata, z którego promieniają wszystkie sensy. Na tym etapie zdecydowanie wkracza w metafizykę.

Bruno Schulz mityzuje swój literacki mikrokosmos, doszukując się we wszystkim, co obserwuje, drugiego dna odsyłającego do znaków kultury. Przykładów potwierdzających tę strategię można by znaleźć mnóstwo – znajdują się one niemal na każdej stronicy *Sklepów cynamonowych* i *Sanatorium pod Klepsydrą*. I tak Adela staje się podobna do Menady, ekstatycznej czcicielki Dionizosa, pies Nemrod ma cechy biblijnego prawnuka Noego, a ulica Krokodyli – Klondike. Spójrzmy na poniższy ustęp *Sierpnia*:

Kupka obdartusów, ocalała w kącie rynku przed płomienną miotłą upału, oblegała kawałek muru, doświadczając go wciąż na nowo rzutami guzików i monet, jak gdyby z horoskopu tych metalowych krążków odczytać można było prawdziwą tajemnicę muru, porysowanego hieroglifami rys i pęknięć⁴³.

Nawet tak prozaiczny na pozór fragment jest nasycony licznymi odwołaniami kulturowymi. „Płomienna miotła” najprawdopodobniej odnosi się do starotestamentowego „ognistego miecza”⁴⁴, horoskop przywodzi na myśl ezoterykę oraz kulturę Azji i Bliskiego Wschodu, wspierającą swe rozumienie rzeczywistości odczytywaniem ruchów ciał niebieskich, z kolei hieroglify odsyłają do pisma starożytnego Egiptu, ale także pisma obrazkowego w ogóle, znaków zrozumiałych tylko dla wtajemniczonych i do wszelkich trudnych do odczytania zapisów. Zaprezentowani tu chłopcy „ocalali” przed upałem, chroniąc się pod murem, a następnie „oblegali” swoje schronienie. Ich gra w monety i guziki kojarzy się narratorowi z lekturą hieroglifów „prawdziwej tajemnicy muru”.

Pisarz, przedstawiając proste czynności i sytuacje z życia, od razu je interpretuje, czyli nadaje im sens. Wykorzystuje przy tym różnorodne konteksty kulturowe i w ten sposób uwzniośla cały świat przedstawiony. Pozorna zwykłość codziennych wydarzeń odkrywa perspektywę uniwersalnego sensu. Wszechobecne w tej

⁴² B. Schulz, *Księga listów...*, dz. cyt., s. 103.

⁴³ Tenże, *Sierpień* [w:] *Opowiadania...*, dz. cyt., s. 5.

⁴⁴ J. Jarzębski, *Prowincja centrum...*, dz. cyt., s. 18.

prozie metafory, porównania i inne środki stylistyczne nie pełnią bynajmniej funkcji ornamentu, lecz – zgodnie z Schulzowską ideą twórczości – wpisują powszedniość w ponadczasowy porządek mitu⁴⁵. Zanalizowany fragment stanowi egzemplifikację praktycznej realizacji naczelnego postulatu drohobyckiego pisarza – „mityzacji rzeczywistości”, o której mowa w programowym eseju.

Mit w ujęciu autora *Genialnej epoki* nie jest tożsamy z jednym konkretnym mitem lub grupą mitów, gdyż paradygmat jego twórczości budują wszystkie mity (czy szerzej: kultury). Kreując swoją kosmogonię, Schulz kładzie nacisk na wspólnotę dostępnych elementów rzeczywistości, jedność struktury wiążącej w całość wszystkie rzeczy i ludzi⁴⁶. Dlatego też jego pisarstwo cechuje daleko idący eklektyzm: wiele tu odwołań do Starego Testamentu, jak również ka-bały, mitologii greckiej, rzymskiej, babilońskiej, prastarych podań celtyckich, szeroko rozumianej tradycji gnostyckiej, literatury romantyzmu, a także współczesnych mu mitów, do których należał np. mit postępu zaprezentowany w *Ulicy Krokodyli*. Wszystkie te wątki splatają się ze sobą, przenikają nawzajem i nic w tym dziwnego: tworzywo, jakim dysponuje artysta, to przecież po-trzaskane i zmieszane „ułamki rzeźb i posągów bogów”. Kompilacja różnych motywów prowadzi tu do odnowienia związków ludzi ze światem. „(...) ideą Schulza – powiada Jarzębski – nie jest przedstawić zdarzenia współczesne jako replikę jakiegoś określonego mitu, ale ukazać, jak w naszej czynności lub wyobrażeniu naznaczają sobie spotkanie wątki różnych kultur”⁴⁷. Obierając taką drogę twórczej ekspresji, autor *Xięgi bałwochwalczej* staje się obywatelem świata – gospodarującym wśród nadmiaru i przebierającym w dorobku różnorodnych tradycji. Tworzy on swój mikrokosmos od początku, rekonstruuje laboratorium boskiej kreacji i eksperymentując w nim z materią. W jego kosmogonii rzeczywistość powstaje na nowo i dzieje się to wprost na naszych oczach. Dzięki temu szara codzienność budzi się z uśpienia i zwyczajne wydarzenia nabierają blasku.

Dążenie Schulza do uniwersalizacji kultury wynikało z jego marzeń o unifikacji świata, poddaniu go jednolitej zasadzie. Pragnienie scalenia chaotycznej rzeczywistości w spójną całość jest naczelnym postulatem humanizmu drohobyckiego pisarza. W liście do znajomego, Georges’a Rosenberga, pisał on:

⁴⁵ Tamże.

⁴⁶ Tamże, s. 57.

⁴⁷ Tenże, *Wstęp...*, dz. cyt., s. LXXX.

To jest zresztą postulat humanizmu, zhumanizowania całego obszaru życia, żeby coraz mniej rzeczy było umykających światła myśli i uchylających się przed słowem. Wypowiedziane jest na pół opanowane⁴⁸.

Natomiast do Witolda Gombrowicza zwracał się w następujących słowach:

W Tobie jest materiał na wielkiego humanistę. Czymże innym jest Twoja patologiczna wrażliwość na antynomie, jeśli nie tęsknotą do uniwersalizmu, do zhumanizowania niedoludzkich obszarów, do wywłaszczenia partykularnych ideologii i zaanektowania ich na rzecz wielkiej jedności⁴⁹.

Chociaż wypowiedź ta komentuje postawę Gombrowicza, dobitnie wyraża także poglądy samego autora, który notabene bardzo często patrzył na twórczość innych pisarzy przez pryzmat własnej filozofii sztuki. Humanizm w ujęciu Brunona Schulza oznacza podporządkowanie rzeczywistości człowiekowi i jego władzy przedstawiania świata⁵⁰. „To, co jednostkowe i partykularne – wyjaśnia Markowski w kontekście światopoglądu autora *Wiosny* – jest niedoludzkie, bo nie jest włączone w system języka, a więc – nie ma sensu. Humanizm jest ściśle związany z językiem jako medium ogólności”⁵¹. W związku z tym wszelkie zarzuty dotyczące antyhumanizmu, jakie spotykały Schulza ze strony współczesnych mu krytyków, są głębokim nieporozumieniem i wynikają z powierzchownej lektury jego przebogatej prozy.

Dojrzeć do dzieciństwa

Opisując świadomość estetyczną Schulza nie sposób jednak poprzestać na zagadnieniu mitu. Wprawdzie stanowi on centralny krąg tematyczny dla koncepcji twórczości autora *Ulicy Krokodyli*, ale przede wszystkim jest punktem wyjścia do dalszych rozważań. Otóż drugi istotny składnik świadomości estetycznej Schulza, obok postrzegania rzeczywistości w kategoriach mitycznych, to jego stosunek do dzieciństwa⁵², które określa mianem „genialnej epoki”. Tematyce najwcześniejszej

⁴⁸ B. Schulz, *Księga listów...*, dz. cyt., s. 121.

⁴⁹ Tamże, s. 112.

⁵⁰ M.P. Markowski, dz. cyt., s. 220.

⁵¹ Tamże, s. 219.

⁵² W dwudziestoleciu międzywojennym nastąpiła prawdziwa eksplozja utworów podejmujących tematykę dzieciństwa. Zob. np. *Miasto mojej matki* Juliusza Kadena-Bandrowskiego (1925), *Uśmiech dzieciństwa* Marii Dąbrowskiej (1923), *Szczenięce lata* Melchiora Wańkowicza (1934). Schulz zajmuje na tym tle osobne miejsce, o czym będzie mowa w dalszej części artykułu.

młodości, ukształtowanej na wzór mitu, została poświęcona większość Schulzowskich opowiadań, domagając się lektury z wykorzystaniem klucza biograficznego. Właśnie z tym etapem życia autor *Sklepów cynamonowych* wiąże początki swojej twórczości graficznej. Pisze o tym w liście do Witkacego:

Początki mego rysowania gubią się w mgłę mitologicznej. Jeszcze nie umiałem mówić, gdy pokrywałem już wszystkie papiery i brzegi gazet gryzmołami, które wzbudzały uwagę otoczenia. Były to z początku same powozy z końmi. Proceder jazdy powozem wydawał mi się pełen wagi i utajonej symboliki. Około szóstego, siódmego roku życia powracał w moich rysunkach wciąż na nowo obraz dorożki z nastawioną budą, płonącymi latarniami, wyjeżdżającej z nocnego lasu. Obraz ten należy do żelaznego kapitału mojej fantazji (...). Do dziś nie wyczerpałem jego metafizycznej zawartości⁵³.

Aktywność pisarska wymagała od Wielkiego Drohobyczanina większej dojrzałości, stąd też podjął ją znacznie później.

Dalej artysta wspomina o obrazach o „rozstrzygającym znaczeniu” dla jego prywatnej mitologii:

Nie wiem, skąd w dzieciństwie dochodzimy do pewnych obrazów o rozstrzygającym dla nas znaczeniu. Grają one rolę tych nitek w roztworze, dokoła których krystalizuje się dla nas sens świata. Do tych obrazów należy jeszcze u mnie obraz dziecka niesionego przez ojca przez przestrzeń ogromnej nocy, rozmawiającego z ciemnością. Ojciec tuli je, zamyka w ramionach, odgradza od żywiołu⁵⁴.

Jarzębski zauważa, że u początków Schulzowskiego przeżywania leży nie słowo, lecz obraz⁵⁵. Stwierdzenie to można ująć nieco inaczej: rysunek był dla drohobyckiego pisarza wcześniejszym środkiem ekspresji niż język. Dwie wspomniane klisze z dzieciństwa – obraz dorożki wyjeżdżającej w nocy z lasu i ojca niosącego swoje dziecko pośród ciemności – Schulz zalicza do swojej prywatnej mitologii, z której bezustannie eksploruje nowe sensory:

Takie obrazy stanowią program, statuują żelazny kapitał ducha, dany nam bardzo wcześnie w formie przeczuć i na wpół świadomych doznań. Zdaje mi się, że cała reszta życia upływa nam na tym, by zinterpretować te wglądy, przełamać je w całej treści, którą zdobywamy, przeprowadzić przez całą rozpiętość intelektu, na jaką nas stać⁵⁶.

⁵³ B. Schulz, *Księga listów...*, dz. cyt., s. 99–100.

⁵⁴ Tamże, s. 100.

⁵⁵ J. Jarzębski, *Schulz i dramat tworzenia* [w:] *W ulamkach zwierciadła... Bruno Schulz w 110. rocznicę urodzin i 60. rocznicę śmierci*, pod red. M. Kitowskiej-Łysiak i W. Panasa, Lublin 2003, s. 11.

⁵⁶ B. Schulz, *Księga listów...*, dz. cyt., s. 101.

Tak więc Wielki Drohobyczanin powiada, że traktuje twórczość artystyczną (nieważne czy plastyczną, czy literacką) jako interpretację prywatnej mitologii, eksplikację obrazów nawiedzających go od dzieciństwa⁵⁷. Rozumie ją zatem nie jako akt kreacji czy naśladownictwo, lecz jako egzegezę⁵⁸.

Obraz dorożki z nastawioną budą symbolizuje tu szczęśliwy i bezpieczny okres dzieciństwa, niczym nieskrępowane marzenia, piękne chwile „genialnej epoki”. To właśnie dorożką Józef udaje się za miasto i w blasku nocy obserwuje tajemnicze ogrody (*Sklepy cynamonowe*), w „lśniącej otwartej landarze z pudłem szerokim i płytkim jak koncha”⁵⁹ dostrzega Biankę, która jest ucieleśnieniem jego miłosnych pragnień (*Wiosna*), powozem konnym wraca też z matką do domu z letniska i nieoczekiwanie staje się świadkiem strażackiej imprezy ojca (*Mój ojciec wstępuje do strażaków*). Podobne motywy rozsiane są w wielu opowiadaniach Schulza. Markowski uważa, że obraz dorożki z nastawioną budą, zawsze pojawiający się w scenerii, którą narrator-bohater postrzega jako zagadkową, jest metaforą wyprowadzania światła z ciemności, a także sensu z nieświadomości⁶⁰. Drugi obrazek z najwcześniejszego etapu życia Wielkiego Drohobyczanina, przedstawiający ojca chroniącego dziecko przed żywiołem nocy, ma podobne znaczenie: wszakże oba obrazy łączy atmosfera końca dnia.

Dalej w liście do Witkiewicza autor *Wiosny* stwierdza, co następuje:

Te wczesne obrazy wyznaczają artystom granice ich twórczości. Nie odkrywają już potem nic nowego, uczą się tylko coraz lepiej rozumieć sekret powierzony im na wstępie i twórczość ich jest nieustanną egzegezą, komentarzem do tego jednego wersetu, który był im zadany. Zresztą sztuka nie rozwiązuje tego sekretu do końca. Pozostaje on nierozwikłany⁶¹.

Ambicja artysty to komentowanie treści kryjących się w jego nieświadomości z pełnym uprzytomnieniem sobie tego, że w ten sposób tylko zbliża się on do „tekstu źródłowego”, który jest głęboko ukryty w ludzkiej pamięci, nigdy do końca go nie odkrywając. Według pisarza otaczają nas jedynie fragmenty prawdziwego świata, niepoddającego się całościowej rekonstrukcji. Jednakże wielką wartość posiada samo podejmowanie takiej próby i zbliżanie się na tej drodze do prawdy.

⁵⁷ M.P. Markowski, dz. cyt., s. 179.

⁵⁸ Tamże.

⁵⁹ B. Schulz, *Wiosna* [w:] *Opowiadania...*, dz. cyt., s. 185.

⁶⁰ M.P. Markowski, dz. cyt., s. 183.

⁶¹ B. Schulz, *Księga listów...*, dz. cyt., s. 101.

Często mówi się, że dominantą semantyczną rzeczywistości opowiadań Schulza jest wizja wspaniałego dzieciństwa. Z pewnością to właśnie miał na myśli sam autor, pisząc do znajomego, Andrzeja Pleśniewicza:

Gdyby można było uwstecznić rozwój, osiągnąć jakąś okreśłą drogą powtórnie dzieciństwo, jeszcze raz mieć jego pełnię i bezmiar – to byłoby ziszczeniem „genialnej epoki”, „czasów mesjaszowych”, które nam przez wszystkie mitologie są przyrzeczone i zaprzysiężone. Moim ideałem jest „dojrzeć” do dzieciństwa. To by dopiero była prawdziwa dojrzałość⁶².

Czyżby Schulz pragnął przyjąć rolę dziecka oraz powrócić do stanu niczym niezmaczonej wrażliwości i ciekawości świata, usuwając ze świadomości formy, które narzuciła kultura, z wykształceniem włącznie? Z całą pewnością nie. Autor *Sanatorium pod Klepsydrą* patrzy na świat oczami młodego chłopca, Józefa, ale robi to z perspektywy człowieka dorosłego. Przeczytajmy poniższy przykład:

W sobotnie popołudnia wychodziłem z matką na spacer. Z półmroku sieni wstępowało się od razu w słoneczną kąpiel dnia. Przechodnie, brodząc w złocie, mieli oczy zmrzucone od żaru, jakby zalepione miodem, a podciągnięta górna warga odsłaniała im dziąsła i zęby. I wszyscy brodzący w tym dniu złocistym mieli ów grymas skwaru, jak gdyby słońce nałożyło swym wyznawcom jedną i tę samą maskę – złotą maskę bractwa słonecznego; i wszyscy, którzy szli dziś ulicami, spotykali się, mijali, starcy i młodzi, dzieci i kobiety, pozdrawiali się w przejściu tą maską, namalowaną grubą, złotą farbą na twarzy, szczerzyli do siebie ten grymas bakchiczny – barbarzyńską maskę kultu pogańskiego⁶³.

Powyższych słów nie mógłby wypowiedzieć mały chłopiec. W przykładzie tym widać wyraźnie, że dziecięce doświadczenia związane ze spacerem w towarzystwie matki podczas upalnego dnia zostały przetworzone przez aparat percepcyjny człowieka dorosłego, a w konsekwencji tego – wzbogacone o nowe znaczenia. Stąd bohater Schulzowskich opowiadań przeżywa rzeczywistość nie jak naiwny młokos, lecz jak ktoś wyposażony w świadomość estetyczną. „Poszukuje tego, co w człowieku spontaniczne i nieświadome, pierwotne i autentyczne, co istnieje poza rzeczywistością dającą się ujmować za pomocą zmysłów i weryfikować przez zdrowy rozsądek”⁶⁴. Jest to spojrzenie wtórne i staje się artystyczną realizacją mitu o szczęśliwym dzieciństwie⁶⁵. Mówieniu o rzeczach minionych przyświeca strategia odzyskiwania symbolicznej ponadczasowości wydarzeń zapisanych we

⁶² Tamże, s. 114.

⁶³ B. Schulz, *Sierpień...*, dz. cyt., s. 4.

⁶⁴ J. Speina, *Bankructwo realności. Proza Brunona Schulza*, Warszawa–Poznań 1974, s. 43.

⁶⁵ Por. tamże, s. 29.

wspomnieniach⁶⁶. Nie jest to więc zwyczajne omawianie dawnych wypadków, gdyż zdarzenia te aktualizują się w myślach narratora i nabierają nowych znaczeń. Oto kolejna egzemplifikacja strategii pisarskiej Brunona Schulza:

Wtedy ujrzałem po raz pierwszy Biankę. Stała profilem przy ładzie z guwernantką, w białej sukience, smukła i kaligraficzna, jakby wyszła z Zodiaku. Nie odwracała się, stojąc w wzorowym kontrapoście młodych dziewcząt, i jadła ciastko z kremem. Nie widziałem jej wyraźnie, cały jeszcze poprzekreślany gzygzakami linii gwiezdnych. Tak po raz pierwszy skrzyżowały się nasze horoskopy bardzo jeszcze zagmatwane. Spotkały się i rozwijały obojętnie. Nie zrozumieliśmy jeszcze naszego losu w tym wczesnym gwiezdny aspektie i wyszliśmy obojętnie, dźwięcząc szklanymi drzwiami⁶⁷.

Tym razem narrator spogląda na bohaterkę przez pryzmat konfiguracji ciał niebieskich, a odwołując się do astrologii, uznaje spotkanie z Bianką za nieprzypadkowe.

Takie przewartościowanie może mieć miejsce wyłącznie w wieku dojrzałym. Dopiero wówczas zgromadzone przez lata doświadczenie pozwala na przekład intersemiotyczny spontanicznego spostrzegania dziecka na język słów odsyłających do mitologii – w myśl wskazówek zawartych w *Mityzacji rzeczywistości*. Pozorną sprzeczność zawartą w przytoczonej przed momentem wypowiedzi artysty klarownie i przekonująco wyjaśnia Markowski:

Schulz nie mówi: chciałbym wrócić do dzieciństwa, ale powiada: chciałbym do dzieciństwa dojrzeć. (...) Nie ma Złotego Wieku ulokowanego w przeszłości, a więc nie ma też nostalgii. Schulz nie jest nostalgiczny, ale profetyczny: zamiast o powrocie, mówi o tym, co ma nadejść. (...) Schulz nie wspomina minionej świetności, lecz ją projektuje w przyszłość⁶⁸.

„Genialna epoka” staje się tu przedmiotem opowieści człowieka dojrzałego, przywoływana jest wciąż na nowo, wraz z kolejnymi lekturami „tekstu” dzieciństwa⁶⁹. Strategia ta ma charakter zarówno retrospektywny, gdyż zakłada powrót do początku, jak i prospektywny – związany z generowaniem nowych znaczeń na podstawie dawnych doświadczeń, sięgający w przyszłość⁷⁰. Szczególne uprzywilejowanie wczesnego okresu życia człowieka z pewnością ma źródło w tym, że Schulz uważał dzieciństwo za najbardziej kreacyjny etap ludzkiej egzystencji – związany z nazywaniem rzeczywistości i nadawaniem sensu nieznanemu. Co ciekawe, według autora

⁶⁶ K. Stala, dz. cyt., s. 131.

⁶⁷ B. Schulz, *Wiosna...*, dz. cyt., s. 148.

⁶⁸ M.P. Markowski, dz. cyt., s. 251.

⁶⁹ Por. J. Jarzębski, *Prowincja centrum...*, dz. cyt., s. 79.

⁷⁰ Por. tamże, s. 124.

Księgi dzieciństwo (czy szerzej: młodość) to wartość, którą zdobywa się wraz z upływem czasu. Przekonanie to stanowi interesujący paradoks Schulzowskiej prozy.

Spojrzenie na pisarza z Drohobycza z takiej perspektywy pozwala zrozumieć, dlaczego literatura pojawiła się w jego działalności artystycznej tak późno, tyle lat po pierwocinach malarstwa: mógł on rozpocząć jej uprawianie dopiero w wieku dojrzałym, kiedy zaczął postrzegać przeszłość z pełną świadomością. Jednak odroczenie tej formy wyrażania się w sztuce przyniosło zdumiewające rezultaty: Schulz wraz z publikacją swoich pierwszych utworów ujawnił się jako pisarz posiadający w pełni skryzalizowany warsztat.

Opowiadania Wielkiego Drohobyczanina wpisują się w rejestr licznych dzieł literackich pierwszej połowy XX wieku podejmujących problem odzyskiwania „straconego czasu” oraz poruszających zagadnienie przeszłości – indywidualnej i zbiorowej⁷¹. Godnym przypomnienia kontekstem jest tu pisarstwo Tomasza Manna, a zwłaszcza jego eksploracja mitu w tetralogii *Józef i jego bracia*. Autor *Czarodziejskiej góry* odkrywa na kartach monumentalnego dzieła nowy wymiar pamięci – pamięć gatunku ludzkiego, która – zapisana w mitach – odciska się w indywidualnych i zbiorowych doświadczeniach, dowodząc powtarzalności i wspólnoty człowieczego losu. Schulz otwarcie przyznawał się do fascynacji Mannem i lektura *Historii Jakubowych* z pewnością pomogła mu w sformułowaniu założeń swojej osobistej mitologii. Tak komentował pisarstwo późniejszego autora *Doktora Faustusa*:

W myśli współczesnej dochodzi do głosu równocześnie w wielu punktach poczucie, że losy indywidualne nie zamykają się w sobie samych jako samowystarczalna całość (...). Monumentalną i krańcową koncepcję w tym rodzaju dał Thomas Mann w swej biblijnej trylogii. Tu życie ludzkich pokoleń jest tylko materią, w której realizują się odwieczne „historie”, nie mogąc się nigdy dość wyraźnie wypowiedzieć i uzupełniające się w nieustannych poprawkach i powtarzaniach, ażeby kiedyś osiągnąć upragnioną pełnię⁷².

Gdzie indziej komentuje własną twórczość w świetle światopoglądu prozy Manna:

Mann pokazuje, jak na dnie wszystkich zdarzeń ludzkich, gdy wyluskać je z plewy czasu i wielości, ukazują się pewne praszematy i „historie”, na których te zdarzenia formułują się w wielkich powtórzeniach. U Manna są to historie biblijne, odwieczne mity

⁷¹ Zob. J. Speina, dz. cyt., s. 129.

⁷² B. Schulz, *Zofia Nałkowska na tle swej nowej powieści, „Skamander”* 1939, z. 108–110; przedr. [w:] *Opowiadania...*, dz. cyt., s. 416.

Babilonu i Egiptu. Ja starałem się w skromniejszej mej skali odnaleźć własną, prywatną mitologię, własne „historie”, własny mityczny rodowód. Tak jak starożytni wyprowadzali swych przodków z mitologicznych małżeństw z bogami, tak uczyniłem próbę statuowania dla siebie jakiejś mitycznej generacji antenatów, fikcyjnej rodziny, z której wywodzę swój ród prawdziwy⁷³.

Wróćmy jednak do meritum. Cofnięcie się do dzieciństwa, epoki, która zapewnia człowiekowi niezależność od czasu, autentyczność przeżyć, spontaniczność reakcji i wolność myśli niezagrożoną jeszcze przez konwencje i wzorce zachowań narzucane przez świat dorosłych, stanowiło wówczas zaczyn niejednego utworu⁷⁴. Podczas powszechnego kryzysu świadomości europejskiej, spowodowanego gwałtownym postępem nauki, techniki oraz rozwojem cywilizacji przemysłowej, arkadyjski mit wczesnej młodości szczególnie kusił swoim urokiem, stając się azylem dla nadwrażliwców⁷⁵.

Zresztą sam powrót do mitologii odbywał się u Schulza nie bez znaczących przyczyn. Pisarz, obserwując współczesność, z niepokojem dostrzegał postępującą degenerację dawnego, tradycyjnego porządku i ekspansję nowej kultury – budowanej na chęci zysku i pogardzie dla dotychczasowych wartości. Skutki tych procesów odczuwał już od wczesnej młodości, kiedy jego rodzinny Drohobycz w konsekwencji odkrycia złóż ropy naftowej w pobliskim Boryslawiu stał się miejscem nowoczesnego komercjalizmu, który to, powiewając tandetą i niemoralnością, położył kres solidnej firmie handlowej jego rodziny.

Na koniec trzeba przypomnieć, że dla samotnego przez całe życie pisarza dzieciństwo – epoka ukochanego ojca – na zawsze pozostało czasem niewysłowionej szczęśliwości. Było ono dla niego najważniejszym etapem egzystencji i właściwie jedynym, z którym wiązał pozytywne wspomnienia.

Bibliografia

- Bolecki W., *Język poetycki i proza: twórczość Brunona Schulza* [w:] tegoż, *Poetycki model prozy w dwudziestoleciu międzywojennym. Witkacy, Gombrowicz, Schulz i inni. Studium z poetyki historycznej*, wyd. 2 popr. i uzup., Kraków 1996.
- Ficowski J., *Regiony wielkiej herezji i okolice. Bruno Schulz i jego mitologia*, Sejny 2002.
- Jarzębski J., *Prowincja centrum. Przypisy do Schulza*, Kraków 2005.

⁷³ Tenże, *Księga listów...*, dz. cyt., s. 103.

⁷⁴ J. Speina, dz. cyt., s. 46.

⁷⁵ Tamże, s. 30.

- Jarzębski J., *Schulz i dramat tworzenia* [w:] *W ulamkach zwierciadła... Bruno Schulz w 110. rocznicę urodzin i 60. rocznicę śmierci*, pod red. M. Kitowskiej-Łysiak i W. Panasa, Lublin 2003.
- Markiewicz H., *Literatura a mity* [w:] tegoż, *Literaturoznawstwo i jego sąsiedztwa*, Warszawa 1989.
- Markowski M.P., *Polska literatura nowoczesna. Leśmian, Schulz, Witkacy*, Kraków 2007.
- Mieletinski E., *Poetyka mitu*, przeł. J. Dancygier, przedm. M.R. Mayenowa, Warszawa 1981.
- Realizm magiczny. Teoria i realizacje artystyczne*, pod red. J. Biedermanna, Łódź 2007.
- Schulz B., *Księga listów*, zebrał J. Ficowski, wyd. 2 przejr. i uzup., Gdańsk 2002.
- Schulz B., *Opowiadania. Wybór esejów i listów*, oprac. J. Jarzębski, wyd. 2 przejr. i uzup., Wrocław 1998 (BN I 264).
- Słownik schulzowski*, pod red. W. Boleckiego, J. Jarzębskiego i S. Rośka, Gdańsk 2003.
- Słownik terminów literackich*, pod red. J. Sławińskiego, wyd. 5, Wrocław 2010.
- Speina J., *Bankructwo realności. Proza Brunona Schulza*, Warszawa–Poznań 1974.
- Stala K., *Na marginesach rzeczywistości. O paradoksach przedstawiania w twórczości Brunona Schulza*, przedm. J. Jarzębski, Warszawa 1995.
- Uniwersalny słownik języka polskiego*, pod red. S. Dubisza, t. 2, K–Ó, Warszawa 2006.

Paweł Sobol

doktorant drugiego roku nauk humanistycznych na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego. Interesuje się problematyką przełomu romantycznego oraz zagadnieniami związanymi z klasycyzmem postanisławowskim. Jest autorem pracy magisterskiej poświęconej życiu i twórczości Jana Pawła Woronicza. Obecnie pod opieką prof. dra hab. Bogusława Doparta przygotowuje rozprawę doktorską dotyczącą przemian późnooświeceniowych idei i wartości w kręgu filomackim.

Swoje, obce. Regionalizm i egzotyzm ballady polskiej okresu między-powstaniowego

ballada, romantyzm, regionalizm, egzotyzm

Artykuł dotyczy jednego z wiodących wariantów tematycznych, które pojawiały się w balladzie polskiej w okresie pomiędzy powstaniem styczniowym i powstaniem listopadowym. Refleksja nad regionalizmem jako przedmiotem inspiracji poetyckiej została uporządkowana w trzech częściach dotyczących kolejno motywów: góralskich, ukraińskich i orientalnych. Celem tego rozpoznania jest ukazanie wieloaspektowości w obrębie jednego tematu, który został przez poszczególnych autorów polskiego romantyzmu różnorodnie opracowany i wyzyskany pod względem literackim.

Paweł Sobol

Swoje, obce. Regionalizm i egzotyzm ballady polskiej okresu międzypowstaniowego

W rozważaniach nad genezą twórczości balladowej na ziemiach polskich po upadku powstania listopadowego prymarną sprawą jest odwołanie się do dwóch kształtujących tę twórczość w dużym stopniu pierwiastków: z jednej strony do zainteresowania ludowością, zaś z drugiej – do orientalizmu. Pytania, jakie powinniśmy zadać, brzmią: w jaki sposób owe dwa żywioły estetyczne realizowały się w twórczości międzypowstaniowej? Na jakim podłożu zaistniały sprzyjające warunki do tego, by ludowość mogła złączyć się w balladzie z pierwiastkami orientalnymi?

Ukraina – pomiędzy regionalizmem a orientalnym egzotyzmem

Nie możemy traktować regionalizmu i egzotyzmu jako kategorii sobie przeciwnych, choćby dlatego, że przecież zdarza się, iż wspólnie operują pewnym topograficznym stereotypem – czego znamienitym przykładem jest pejzaż ukraiński. Natomiast wydaje się, że różnice ujawniają się w treści kulturowej. Jednak czy naprawdę są sobie obce? Okazuje się, iż Ukraina, która jest także w sensie kulturowym pewnym terenem pogranicznym, może odegrać rolę pośredniczącą nawet w obszarze rozwoju tendencji literackich. Jeżeli ukraińskim motywom nadamy szczególną rangę, to właśnie na zasadzie pełnionej przez nich funkcji mediacyjnej. Zatem z jednej strony mamy do czynienia z regionalizmami, zaś z drugiej – z egzotyzmem.

W powieści *Amerykanka w Polsce* (1837) Aleksander Tyszyński wymienia i charakteryzuje cztery regionalizmy: krakowski, puławski, litewski i właśnie

ukraiński¹. Przyjęło się traktować ową rozprawę o polskich szkołach poetyckich jako tekst założycielski. I rzeczywiście, w latach 30. XIX wieku pojawiła się klasyfikacja szkół, będąca efektem doprawdy bystrego rozpoznania sytuacji, ale o ich kategoriach myślało się już wcześniej². Terminem „szkoła” w połączeniu z koncepcją regionalizacji posługiwał się także Seweryn Goszczyński w *Nowej epoce poezji polskiej*, w której szczególnie waloryzował twórczość poetów ukraińskich. W historii literatury najmocniejszą pozycję ma szkoła ukraińska. Do dzisiaj jest to żywy termin krytyczny. Natomiast kwestionowano nawet sens używania terminu „szkoła litewska”³. Zauważmy, iż pierwsze krytyczne artykulacje przemiany literackiej w Polsce koncentrują się wokół Mickiewicza i jego wileńskich przyjaciół, a więc w kręgu litewskim. Jednakże z biegiem czasu punkt ciężkości przenosi się na Ukrainę, ponieważ pierwszy szereg autorów nowej literatury to obok Mickiewicza także: Malczewski, Goszczyński, Zaleski⁴, a nie Chodźko, Korsak czy Odyniec⁵. Oczywiście inicjujący charakter ma twórczość Mickiewiczowska, ale równie bezdyskusyjny jest awans regionalizmu ukraińskiego, o którym sam twórca *Ballad i romansów*, już jako profesor literatury słowiańskiej w Collège de France, powie, że „przyjmuje nieustanny wpływ świata niewidomego na widomy (...), porzuca utarte tory dawnej poezji polskiej (...), po raz pierwszy rozgłasza imiona nie znane w świecie literackim; jest to literatura wybitnie ludowa [podkr. P.S.]”⁶. Tyszyński z kolei określa twórczość poetów z Ukrainy jako „ponurą”, „dziką”, przedstawiającą cielesną i nieszczęśliwą miłość, operującą „silnymi, ponurymi i nieraz nadętymi słowami”, nierównym stylem i „zaniedbanymi” rymami⁷. Szkoła ukraińska niemal od początku postrzegana była jako niejednorodna. Już Michał Grabowski sformułował pogląd o trzech wizjach Ukrainy i trzech charakterystycznych postaciach: u Malczewskiego był to bohater szlachecki, u Goszczyńskiego – hajdamaka, a u Zaleskiego – przedstawiciel kozactwa hetmańskiego (najchętniej i najczęściej historycznej Kozaczyzny). Za spadkobiercę tych tradycji uważa się

¹ Zob. A. Tyszyński, *Pisma krytyczne*, t. 1, *Pisma krytyczne do roku 1866*, Kraków–Petersburg 1904, s. 8–9.

² Zob. B. Dopart, *Romantyzm przedlistopadowy – rozgłos poetów szkoły litewskiej* [w:] tegoż, *Polski romantyzm i wiek XIX. Zarysy, rekonstrukcje*, Kraków 2013, s. 153.

³ Więcej na temat słuszności posługiwania się terminem „szkoła litewska” zob. B. Dopart, *Z międzypowstaniowych dziejów szkoły litewskiej w literaturze polskiej* [w:] tegoż, dz. cyt., s. 163–173.

⁴ Zob. M. Mochnacki, *O literaturze polskiej w wieku dziewiętnastym*, Łódź 1985, s. 142.

⁵ Zob. B. Dopart, *Romantyzm przedlistopadowy...*, dz. cyt., s. 151–162.

⁶ A. Mickiewicz, *Literatura słowiańska. Kurs drugi* [w:] tegoż, *Dzieła*, t. 9, Warszawa 1997, s. 381.

⁷ Zob. M. Stanisławski, *Krytyka literacka* [w:] *Historia literatury polskiej w dziesięciu tomach*, t. 5, *Romantyzm*, cz. 1, red. A. Skopecz, Bochnia–Kraków–Warszawa 2003, s. 206–207.

Juliusza Słowackiego, który zespalać różne romantyczne wizje Ukrainy, stworzył mistyczno-symboliczny obraz tej prowincji⁸.

Regionalizm ukraiński może sytuować się z kolei bardzo blisko egzotyzmu orientalnego po prostu dlatego, że Wschód jest na Ukrainie żywo obecny. Nie trzeba daleko szukać przykładów. Stanisław Makowski w artykule *Narodziny poety „szkoły ukraińskiej”* zwraca uwagę na uderzający szczegół, który w pewnym momencie charakteryzuje twórczość Słowackiego. Powiada on, że dla tego poety Wschód był obecny nawet w Krzemieńcu. Nie potrzebował podróży na Wołyń czy Zaporozże, by doświadczyć swoistego synkretyzmu kulturowego⁹. Autor *Beniowskiego* już w młodości mógł doznać zarówno swojskości, jak i egzotyzmu Ukrainy. Stąd też nie dziwi obecność motywów Wschodu u autora, którego ukrainizm widoczny jest szczególnie od czasów *Dumy o Waławie Rzewuskim* aż do *Snu srebrnego Salomei*. Okazuje się, iż pierwiastek wschodni jest czymś domowym nawet dla krzemieńczanina, a co dopiero dla twórców takich jak Bohdan Zaleski, wychowanych w ścisłym centrum Ukrainy.

W świetle powyższych informacji nie zaskakuje fakt, że większość dzieł poetów zaliczanych do szkoły ukraińskiej można pogrupować poprzez przypisanie ich do konkretnego kręgu kulturowo-geograficznego, przy czym w niektórych wypadkach wykraczają one poza obręb rodzimej ludowości. Obszarów, które szczególnie interesowały romantyków tego okresu, było kilka. Zdaje się jednak, iż szczególne miejsce zajęły wśród nich trzy przestrzenie. Chodzi o swojską Huculszczyznę, cudzoziemski Orient oraz Ukrainę – mediatora pomiędzy ludowością i egzotyzmem. Rejony te, a jeszcze bardziej charakter ludzi je zamieszkujących, stały się w literaturze materia, którą z sukcesem można było wykorzystać zarówno pod względem artystycznym, jak i ideowym. Atrakcyjność owych przestrzeni związana była po części z eksplozją zainteresowań folklorystycznych, eksponowaniem tego, co rodzime, z drugiej strony wprowadzenie stylizacji orientalnej służyło projekcji kulturalnych oczekiwań romantyków, silnie związanych z bajronizmem. Poza tym regiony te zachowały pewną dziewiczość. Ich specyfika polegała na trwaniu i ciągłości tradycji oraz na określonym typie mentalności ludzkiej – swoistym zmyśle wolności, niezależności. Romantyzm polistopadowy skorzystał dodatkowo z tych zasobów tematycznych, wykorzystując je do celów

⁸ Kwestią sporną jest jednak czy Słowacki może być zaliczany do szkoły ukraińskiej, czy też trzeba jego dorobek literacki (zwłaszcza z lat późnych – 30., 40.) lokować poza nią, przypisując tej twórczości bardzo indywidualną estetykę ukrainizmu, specyficzną dla jego dojrzałej aktywności twórczej.

⁹ Zob. S. Makowski, *Narodziny poety „szkoły ukraińskiej”* [w:] Juliusz Słowacki. Wielokulturowe źródła twórczości, red. A. Bajcar, Warszawa 1999, s. 33–35.

ideowych: propagowania haseł niepodległościowych, ale i scalania wszystkich ziem polskich w myśl słowiańskiej wspólnoty kulturowej.

Zanim jednak przejdziemy do tematyki ukraińskiej, przyjrzyjmy się pewnym charakterystycznym realizacjom ludowości (huculszczynie) oraz orientalizmowi w balladzie polistopadowej, zwracając uwagę na kategorie, przez które percypujemy regionalizmy oraz ich predyspozycje do współlistnienia elementów swojskich i obcych w poezji poetów Ukrainy.

Górale w balladzie

Nie bez powodu w tych rozważaniach motyw góralski w balladzie występuje w najbliższym sąsiedztwie kozaczyzny. Mimo że to zestawienie może na pierwszy rzut oka wydać się zaskakujące, już w epoce romantyzmu nie było niczym dziwnym. Niekiedy twórcy sięgali po owe różne postaci regionalizmu jednocześnie. Łączy te dwie grupy etniczne ludowa pierwotność, bliskość natury, a przede wszystkim takie cechy jak wolność, niezależność, niepodległość i idąca z nimi w parze duma. To wszystko sprawiało, że dla romantyków stali się górale i Kozacy bardzo bliscy¹⁰. Szczególne zasługi dla rozwoju tej tematyki mają pisarze związani z czasopiśmem „Ziemia”, m.in. August Bielowski i Lucjan Siemieński. Ten ostatni zasłynął jako autor tekstu *Rysy górali tatrzańskich*, gdzie paralela kozacko-góralska jest wyraźnie eksponowana¹¹. Co warto podkreślić, zainteresowanie góralszczyzną nie odbywało się bynajmniej tylko w teorii. Modne stały się wycieczki i dłuższe podróże w polskie góry. Ich owocem były nie tylko zbiory twórczości ludowej, np. Zaleskiego czy Paulego, ale również utwory inspirowane twórczością gminu. W kręgu zainteresowań pojawili się między innymi Huculi i ich kultura.

Huculszczyna i jej tradycja w charakterystycznych motywach wkroczyły do ballad romantyzmu. Szczególnie zaś to, co w niej najbardziej swojskie i zarazem oryginalne. Psychika i mentalność typowego górala karpackiego przebija się w *Romanie* Karola Antoniewicza. Najciekawsze w tej balladzie są trzy wstawki muzyczne – pieśni śpiewane na życzenie umierającego Romana przez jego towarzyszy. Stanowią one niejako syntezę życia tytułowego bohatera, przedśmiertne podsumowanie jego góralskiej egzystencji. Pierwsza pieśń zawiera porównanie Hucuła do orla, przez co ukazana zostaje właściwa przestrzeń bytowa górali. Żyją

¹⁰ Zob. M. Janion, *Kozacy i górale* [w:] *Z dziejów stosunków literackich polsko-ukraińskich*, red. S. Kozak, M. Jakóbiec, Wrocław 1974, s. 135.

¹¹ Zob. J.A. Choroszy, *Huculszczyna w literaturze polskiej*, Wrocław 1991, s. 33.

oni bowiem nie „tam w dolinie [gdzie – P.S.] pełno chmur”, ale na wysokościach, nacechowanych wyraźnie pozytywnie: „Tu na górach światła zdroj” [s. 314]¹². Pieśń druga dotyczy rzeki Prut – Hucul jest w stanie zapanować nad porywczą i groźną przyrodą i ujarzmić ją niczym konia¹³. Ostatnie liryczne *intermezzo* ma już odmienny wydźwięk – jest to bowiem „pieśń nadziei, pieśń rozstania”. Zaczyna się znamiennie:

Na góry, na góry,
Tam bliżej jest nieba;
Tam słońce, tu chmury,
Nam słońca potrzeba (...). [s. 316]

Po raz kolejny ujawnia się tutaj charakterystyczny pejzaż regionalny, czyli, inaczej mówiąc, pewien stereotyp przestrzenny. Dodatkowo zauważalna jest w tym miejscu charakterystyczna dla góralskiej mentalności siła religijnego oddziaływania gór na człowieka. W powyższym czterowersie występują zwroty, w których dostrzegamy pewną stereotypizację i sentencjonalność¹⁴. Bliskość Boga uzasadnia wyższość tego, co w górze, nad tym, co na nizinie. Także śmierć wśród Karpat wydaje się bardziej spokojna i pogodna. Wygląda rzeczywiście jak pożegnanie przed przejściem do lepszego świata, ale z górami nadal w pewien sposób związanego. Roman „westchnął raz jeszcze, w inny świat pogonił” [s. 317].

Nieodłącznym elementem kultury góralskiej był często występujący w podaniach i opowieściach motyw zbójnicki. Chodzi tu przede wszystkim o postaci charakterystyczne, jak legendarny Dobosz. Na temat tego watażki powstało parę utworów¹⁵, m.in. pisał o nim Bielowski¹⁶, którego ballada ukazała się w 1838 roku we współtworzonym z Siemieńskim zbiorze *Dumy*. Właśnie *Dobosza* niektórzy badacze zaliczyli do najwybitniejszych osiągnięć romantycznej literatury galicyjskiej¹⁷. Przyjrzyjmy się tej kreacji opryszka w balladach o tematyce góralskiej. Bez wątpienia przywódca bandy ma bowiem w sobie coś wyróżniającego, skoro

¹² Jeżeli nie podano inaczej, cytowane fragmenty ballad pochodzą ze zbioru: *Ballada polska. Antologia*, oprac. C. Zgorzelski, Wrocław 1962 (BN I 177). W nawiasie podano odpowiednie numery stron, z których pochodzi cytat.

¹³ Zob. tamże, s. 57–58.

¹⁴ Zob. tamże, s. 24.

¹⁵ Najprawdopodobniejszym źródłem, z którego literaci czerpali temat, była pieśń ludowa odnotowana przez Wacława z Oleska w *Pieśniach polskich i ruskich ludu galicyjskiego*. Por. Wacław z Oleska, *Pieśni polskie i ruskie ludu galicyjskiego*, Lwów 1833, s. 510–515.

¹⁶ Sam Bielowski, wskazawszy pieśń ludową, do której się odwołuje, streszcza podanie o zbójniku, który „kochał się w swojej kumie, żonie Stefana Dzwinki z Kosmacza, i zdradzony od niej poległ”. Zob. A. Bielowski, *Objaśnienia* [do:] *Dobosz* [w:] *Prace literackie*, red. J. Borkowski, Wiedeń 1838, s. 224.

¹⁷ Zob. J.A. Choroszy, dz. cyt., s. 71.

kiedy przemawia do druhów, „łoskot wstrząsa połoninę”. Jak słusznie zauważa Jan Choroszy, Bielowski doskonale zbudował psychologiczny portret nieustępliwego Dobosza, który jest w stanie dokonać wszystkiego. Nieposłusznym podwładnym obiecuje: „w pierś dwa noże, w łeb dwie kule”, zaś od kochanki wymusi „i łakocie, i rozkosze” [s. 286]. Taki nieposkromiony charakter i żywiołowość zapewne przyczyniają się do tragicznej dla Dobosza zasadzki. W ostatnich słowach przejawia on typowo huculską afirmację gór i chęć jak najbliższego złączenia się z przyrodą. Wyrażna jest tutaj opozycja góra – dół¹⁸. To właśnie na dole czeka na niego zdrada i śmierć zadana z ręki tchórza strzelającego z zasadzki. Dlatego prośba zbójcy jest zrozumiała – pragnie skonać na Czarnohorze i pozostać tam także po zgonie po to, by „grzmieć i straszyć wraże syny” [s. 288]. Umiłowanie wolności i niezależności ma się w pełni zrealizować przez złączenie z dzikością natury. Śmierć wydaje się tutaj przedstawiona jako ostateczne zerwanie z tym wszystkim, co krępuje, ogranicza. Charakterystyczny jest opis przestrzeni górskiej przez użycie metafory „gospoda świata”. Bielowski w tej utopijnej wizji odbiega od pierwowzoru. Ukazuje bowiem taki model zbójckiego życia, którego najpełniejszą realizacją jest całkowita niezależność społeczna, znosząca potrzebę uprawiania zbójnictwa. Co widoczne, autor nie uniknął pewnej sprzeczności. Zacytowane wyżej słowa Dobosza nie przystają do tej niezakłóconej harmonii natury i człowieka¹⁹.

W poszukiwaniu elementów górskich w balladzie międzypowstaniowej skupmy się jeszcze na wątkach eksponujących pewien koloryt mentalny. W balladzie Ludwika Kamińskiego *Rzeka Lapietnica*, którą autor opatrzył podtytułem *Powiastrka gminna górali z Opatowszczyzny*, mamy do czynienia przede wszystkim z przekazem ilustrującym wierzenia ludu, według którego rzeka Lapietnica jest mętna, odkąd matka zamierzająca zabić swego potomka umyła w jej wodach swe dłonie. Widoczny jest także lokalny rys społeczny. Naczelny problem to sprawa samotnych, porzuconych matek, które nie potrafiły się bez pomocy mężczyzny utrzymać.

Orientalizm

Romantyczne zainteresowanie tematyką egzotyczną przejawia się, również w balladzie, poprzez operowanie w ramach utworów orientalizmem o różnym nasyceniu.

¹⁸ Zob. tamże, s. 71.

¹⁹ Zob. tamże, s. 72–73.

Jednakże już na wstępie należy zaznaczyć, że „Wschód jest dla romantyków nie tylko inną, cenną przez egzotyzm kulturą, lecz kulturą ocenianą najwyżej, ma ona bowiem cechy głębi odkrywanej przez romantyzm w ludzkiej psychice oraz nadaje postawom irracjonalnym sankcję historyczną”²⁰. Nawiązywanie do regionu Bliskiego Wschodu, opanowanego głównie przez Turków i Tatarów, realizować się będzie w różnym stopniu w kompozycji i treści utworów. Pojawiają się odniesienia do typowych postaci kultury Wschodu, charakterystycznych miejsc, zdarzeń czy obyczajów. To zamiłowanie romantyków do egzotycznych rekwizytów, do wschodniego przepychu ujawnia się np. u Ryszarda Berwińskiego²¹ w *Tajemnicy*. Dzieje się tak przez wprowadzenie charakterystycznych akcesoriów urozmaicających scenografię²². Pieśń o ojczyźnie będzie śpiewana przez nieznanego w zamku, gdzie:

Jarzą się światła, błyszczą kagańce (...)
Po salach skoczne płaczą się tańce (...)
Dymią trójnogi, wonią sorbety,
Przepych się w zbytku kryształy. [s. 379]

Znane z Turcji kadzidla, wschodnie tańce, aromatyczne napoje i efekt olśniewającego bogactwa – takie tło będzie towarzyszyć wyjawianiu tytułowej tajemnicy.

Doskonałym przykładem odwoływania się do egzotyki wschodniej i łączenia jej z innymi założeniami artystycznymi jest *Duma o Waławie Rzewuskim* Słowackiego²³. Jak sam tytuł wskazuje, będziemy mieli do czynienia z dumą opiewającą konkretną osobę. Rzewuski, jako postać autentyczna, znany był z zamiłowania do Bliskiego Wschodu, gdzie spędził długi okres swego życia. Nawet gdy już w późnym wieku osiadł na Podolu, swoim stylem bycia kultywował ów orientalizm. Właśnie to wejście bohatera w inną kulturę i jego asymilację ukazał wieszcz. We wstępnym opisie Waława zawiera się bowiem kwintesencja przedstawiciela cywilizacji Wschodu. Odwiedza on miejsca święte dla mahometan – Mekkę i Jerozolimę – co jest jednym z fundamentów islamu – wiary, którą odtąd wyznaje. Jeszcze bardziej podkreślana jest jednak mentalność i przyzwyczajenia ludów Orientu. Arabski koń i step to symbole wolności, nieograniczonej swobody człowieka, który ma „dziką duszę”. Ten brak skrupowania jest tak ważny, że nawet cenniejszy od życia.

²⁰ M. Piwińska, *Orientalizm* [w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. J. Bachórz, A. Kowalczykowa, Wrocław 2009, s. 655.

²¹ R. Berwiński znał dobrze Orient. Na początku lat 50. XIX wieku z ramienia Hotelu Lambert udał się do Konstantynopola, gdzie do 1870 należał do formacji dragonów otomańskich Sadyka Paszy. Swego życia dokonał także w konstantynopolińskim szpitalu w 1879 roku.

²² Zob. *Ballada polska*, dz. cyt., s. 379.

²³ Zob. C. Zgorzelski, *Liryka w pełni romantyczna. Studia i szkice o wierszach Słowackiego*, Warszawa 1981, s. 25.

W życiu Rzewuskiego doszło do kontaminacji kultury polskiej ze wschodnią – zespolenia pierwiastka swojskiego z obcym. Świadczy o tym obchodzenie Wigilii w domu urządzonym na wzór arabski. Słowacki jednak nie poprzestaje na tym rysie. Przedstawia zachowanie emira, który „był jakby głazem pod cara rozkazem” [s. 253] w dniu wielkiej rebelii przeciw Rosji. Rzewuski organizuje własny oddział Kozaków i aktywnie uczestniczy w powstaniu. Wzbudza postrach nawet w samym carze, któremu wydaje się wręcz nowym Czyngis-chanem. Epizod batalii pod Daszowem ilustruje te wybitne umiejętności żołnierskie Rzewuskiego. Jego hart ducha, niezłomność i bohaterstwo pozwalają mu wyjść żywym z walki. Ta дума patriotyczna dotyczy zatem realizacji dwóch zamierzeń autora odnośnie do konstrukcji bohatera. Rzewuski jest ukazany w pierwszej części utworu jako awanturnik, żądny przygód rycerz przeżywający romans wśród orientalnych krain. Ten świat przedstawiony, podobnie jak u Byrona, jest silnie upoetyczniony. Służy zaś twórcy do prezentacji własnych poglądów romantycznych. Tak też w partii początkowej przedstawiona zostanie postać tytułowa. Jednak nieco dalej eksponowana jest już inna postawa – ideał patrioty. Zmienia się tło wydarzeń. Bohaterska wyprawa emira odbywa się w scenerii ukraińskiego stepu²⁴. Sam zaś Rzewuski staje się ideałem romantyka walczącego o wolność narodu: „życie ukoronował, jak Byron, walką o wolność i śmiercią – tym boleśniejszą, że od morderczej broni, tym piękniejszą, że poniesioną za sprawę własnego narodu”²⁵. Zatem realiów egzotycznych w tym utworze jest bardzo dużo, ale wykorzystuje się je do ekspozycji wartości narodowowyzwoleńczych.

Natomiast całkowitej stylizacji na legendę arabską, jak głosi podtytuł, poddał *Palnę przeklętą* Karol Baliński. Swą historię prezentuje tu dziewczyna, która za swój niegodziwy czyn została przemieniona w drzewo. Pokochała ona bowiem giaura, który porwał ją podczas najazdu. Za tak haniebny czyn zostaje wyklęta przez społeczność i wypędzona. Jednak kara nie ogranicza się tylko do ludzkiego potępienia. Również siły przyrody pogardzają zdrajczynią – męczy ją upał, drży pod nią ziemia i żaden żywioł nie chce zakończyć jej cierpień. Jest napiętnowana, co ujawnia się w zachowaniu wobec niej wszystkich istot i całego otoczenia. Z czasem staje się palmą – w takiej formie ponosi karę, ale także ma służyć jako przestroga dla innych:

A na tom jest palmą, by chłodem i cieniem
Wędrowców do siebie zapraszać

²⁴ Zob. J. Kleiner, *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości*, t. 1, Kraków 1999, s. 205–207.

²⁵ Tamże, s. 206.

I życia mojego okropnym wspomnieniem
Słabnących od zbrodni odstraszać. [s. 388]

Warto tu zadać pytania: Dlaczego Baliński stosuje taką oprawę orientálną? Jakiemu celowi służy tak zarysowana fabuła? Co oczywiste, prawdziwego sensu utworu nie znajdziemy w warstwie dosłownej. Raczej jest to metafora bardzo aktualna w momencie popowstaniowym. W taki sposób wyrażony został nakaz moralny wierności narodowej²⁶. Wychodząc poza wschodnie realia, otrzymamy jasne ostrzeżenie dla zdrajców własnej ojczyzny: „staniecie przed sądem narodu! / A straszne jest jego przekleństwo!” [s. 388–389].

Często występujący w balladach motyw jasyru to kolejny charakterystyczny rys w odwzorowaniu realiów Wschodu. Obraz ten, podejmowany przez wielu twórców, był kształtowany zgodnie z konkretnymi założeniami ideowymi. Najazd wrogich wojsk i uprowadzenie jeńców jako łupu wojennego to w tej grupie element stały. Podobnie też postać kobiety, która się do owej niewoli dostaje, jest charakterystyczna. Zazwyczaj to młoda, urodziwa niewiasta, mająca świadomość swego upodlenia i perspektywy zhańbienia. Rozbieżność zaczyna się właśnie w momencie podjęcia przez owe branki działania. To określenie postawy wobec wroga jest w balladzie międzypowstaniowej szeroko rozważane. Spójrzmy na konkretne dzieła.

Laszka Tadeusza Łady-Zabłockiego będzie w tym zestawieniu wyrazicielką niezłomnego patriotyzmu i osobistego honoru. W *Brance tatarskiej* Siemieńskiego zestawione są dwie sylwetki: młodej branki, która „przywyka do wroga”, oraz jej matki, która nie ulega ułudzie pozornego szczęścia, kieruje się miłością do swego rodzimego kraju, zaś w orientalnych bogactwach i wygodach widzi złotą klatkę; nie godzi się, by za cenę wolności i zraty tożsamości narodowej zapewnić sobie wygody. Wyraźnie kontrastuje z jej postawą zachowanie córki, która dobrowolnie zgodziła się na asymilację i została wchłonięta przez obcą kulturę²⁷. Natomiast podwójnej zdradzie oddaje się tytułowa bohaterka *Branki* Józefa Ignacego Kraszewskiego. Dziewczyna, niepomna na uczucie swego ukochanego, staje się nałożnicą wroga, czym kała miłość do drugiej osoby, ale i zdradza kraj.

Również tematyka romansowa przybiera na podłożu orientalnym specyficzny, unikatowy wymiar. Kreację kochanka, zdradzonego i pragnącego zemsty,

²⁶ Zob. K. Baliński, *Palma przekłeta. Legenda arabska* (1845) [w:] *Ballada polska*, dz. cyt., s. 389.

²⁷ Siemieński, wskazując źródło ludowe, podkreśla, że taka postawa bliska jest i najniższym warstwom społeczeństwa, zaś idea patriotyzmu o zakroju lokalnym jest od dawna obecna i kultywowana. Źródło ludowe podał w pierwodruku, w „Rozmaitościach” (Iwowskich) 1885, nr 7, s. 53, nadając mu tytuł *Duma ruskiego ludu. Ze zbioru Wacława z Oleska*. Por. Wacław z Oleska, dz. cyt., s. 513.

zawarł Kornel Malczewski w *Zemście Araba*. Mężczyzna, którym targają silne emocje, ukazany jest podczas obląkańczego galopu przez step. Już sam jego widok jest przerażający. Spokój i nieruchomość równiny naruszają dynamika i gwałtowność Araba, tworzącego ze swym rumakiem niemal jeden organizm. Ta ich nierozdzielność widoczna jest również w tym, że zwierzę zdaje się czytać w myślach właściciela. To także dla Wschodu element charakterystyczny: „Koń arab i Arab – dwaj bracia rodzeni”. Jeździec to siła niepowstrzymana, zawieszona pomiędzy dwiema przestrzeniami, ale w momencie pędu nienależąca do żadnej z nich. Jedną z przestrzeni jest obszar nad jego głową – strefa błękitu, boska, bez skazy.

W tej drugiej ma Arab swe róże i ciernie,
Swe palmy, oazy, swą Leddi i węże;
Swe piaski bez końca, co żyją tak biernie,
I serce – jak ogień, jak uragan – męże. [s. 391]

Ta druga przestrzeń jest zatem co najmniej dwuznaczna, a przeważają w niej elementy niebezpieczeństwa, złych emocji i doświadczeń. W tej strefie dokonuje się zemsta – zabicie niewiernej ukochanej i jej kochanka. Jednakże okazuje się, iż porywczosć tytułowego bohatera i sposób pomszczenia przezeń krzywdy są dla niego destrukcyjne. Po zabójstwie przez trzy dni i noce pędzi przez pustynię do czasu, aż on i jego koń padną bez tchu, a ich ciała przysypie piasek. Finał ballady to widok z perspektywy nieba – pustynnego huraganu:

I spojrzął pan stepu z dzieła ucieszony,
Że braci stepowych pospołu pochował;
I znowu po stepie jak strzała cwałował,
Rwał ziemię spod nóg swych i pędził szalony! [s. 393]

Widoczna tu jest analogia: działający pod wpływem emocji Arab zachowuje się dokładnie jak rozpędzony żywioł. Przyroda Orientu jest przecież też ważnym czynnikiem kształtującym mieszkających tam ludzi. Odzwierciedla ona duchową wolność i nieskrępowanie. Żywioł natury oraz skrajna porywczosć i emocjonalność egzotycznych bohaterów są zaś powiązane ze sobą i przez to bardzo charakterystyczne.

Pozostając w kręgu orientalizmu, trudno nie wspomnieć o *Farysie* (1828) Adama Mickiewicza. To właśnie ów słynny poemat-kasyda przyczynił się do spopularyzowania motywu jeźdźcy wschodniego w literaturze polskiej, czego dowodem jest chociażby przywoływana przez nas *Duma o Wacławie*

Rzewuskim Słowackiego²⁸. Mickiewicz, wykorzystując w mistrzowski sposób stylizację orientalną, tworzy nowy manifest romantyzmu. W kasydzie na cześć emira Rzewuskiego dostrzec można nawet „aktywistyczny wariant pierwszej, orfickiej fazy *Wielkiej Improwizacji*”²⁹. W okresie międzypowstaniowym pojawiają się utwory wzorowane na Farysie, ale także takie poematy, które wykorzystają tytułowy motyw w celu polemiki z tradycją wczesnoromantyczną. Tak właśnie dzieje się w *Farysie-wieszczu* Karola Balińskiego³⁰.

Tematyka ukraińska

Ukraina w literaturze romantycznej pojawia się wraz z całym jej bogactwem. Ciekawi jej odmiennosc przejawiająca się w przyrodzie, ale także w historii, folklorze czy też w pewnej dozie egzotyki. Niemniej była ona widziana również jako składnik polskiej strefy kulturowej i politycznej, co podkreślone zostaje i w ówczesnym piśarstwie. Jest to bowiem ojczyzna wielu sławnych polskich autorów, którzy jednocześnie nie odcinają się od swych korzeni. To zarazem teren, gdzie można doświadczyć Orientu bez potrzeby odbycia podróży zamorskiej. Przestrzeń ukraińska łączy bowiem islam i prawosławie, kultury i tradycje: polską, kozacką, tatarską, a nawet turecką.

Chcąc dotrzeć do źródeł motywów związanych z południowo-wschodnimi ziemiami dawnej Rzeczypospolitej, które pojawiają się w balladzie polskiej, należy zwrócić szczególną uwagę na związki z gatunkiem zwanym dumą ukraińską. Ów wytwór ludowej poezji z pogranicza epiki i liryki święcił triumfy w XVII wieku. Podejmował tematykę obyczajową lub bohatersko-historyczną, często osnutą na motywie walk Kozaków z Turkami, Tatarami czy Polakami. Charakterystyczna recytatywność wiązała się z kolei ze sposobem realizacji tych utworów, najczęściej przy wtórze instrumentów strunowych. Rzewna melodia była najczęściej jednym ze środków wyrażenia nastroju. Pieśni te, popularne w społeczności gminnej, nabrały charakteru użytkowego, jak też artystycznego. Spełniając funkcje społeczne, towarzyskie, były też starannie wykańczane, aby sprawiać przyjemność zarówno ich wykonawcom, jak i słuchaczom³¹. Łatwo zauważyć, iż

²⁸ Zob. J. Bachórz, *O polskim egzotyzmie romantycznym* [w:] *Problemy polskiego romantyzmu*, seria 2, red. M. Żmigrodzka, Wrocław 1974, s. 272–276.

²⁹ B. Dopart, *Adam Mickiewicz* [w:] *Historia literatury polskiej...*, dz. cyt., s. 310–311.

³⁰ Zob. J. Kamionka-Straszakowa, *Życie literackie w Polsce w pierwszej połowie XIX w. Studia*, Warszawa 1970, s. 302–306.

³¹ Zob. C. Zgorzelski, *Duma poprzedniczka ballady*, dz. cyt., s. 15–24.

temat ukraiński w balladowych utworach romantyzmu polskiego będzie w prostej linii kontynuacją wyżej wspomnianych gatunków. Podejmowany jest najchętniej przez przedstawicieli szkoły ukraińskiej i stanowi wyraz zainteresowań folklorystycznych artystów tego kręgu. Lecz w tym przypadku to, co ludowe, rodzime i swojskie, zostanie postawione w bliskim sąsiedztwie tego, co egzotyczne, orientalne i obce. Znamienne, że inspiracje pochodzące zarówno z jednego, jak i z drugiego kręgu kulturowego zostaną wykorzystane przez romantyków czy to w warstwie formalnej, czy treściowej ich tekstów. W dalszej części tego rozdziału wskażemy przykłady, w których widoczne będą te celowe nawiązania do regionalizmu ukraińskiego i orientalizmu.

Wyjątkową fascynację Ukrainą znajdziemy w dziełach twórców skupionych w grupie literackiej wydającej „Ziewonię”. Nic w tym jednak dziwnego, skoro ich sztandarowym postulatem było tworzenie literatury narodowej poprzez wierne naśladowanie twórczości ludowej Słowian³². Poniżej zwrócimy szczególną uwagę na ballady czołowego ziewończyka – Augusta Bielowskiego – i jego realizację hasła: ludowości, słowianofilstwa i historyzmu. Co ważne, autor ten wspólnie z Lucjanem Siemieńskim w roku 1838 wydał wspomniany już zbiór *Dumek*, w którym znalazły się przekłady i naśladowania dum i dumek ukraińskich. Wśród nich natrafimy na przedrukowanego z „Ziewonii” Sawę.

„Duma ta – pisze Bielowski, objaśniając tytuł – ułożona jest podług pieśni ludu, do której w rytmie i barwach ściśle stosować się starałem”³³. I rzeczywiście, bez większych trudności wskazać można pierwowzory ludowe, które eksploatowały wątek Sawy zamordowanego przez hajdamaków. Wacław z Oleska w swoim zbiorze *Pieśni polskie i ruskie ludu galicyjskiego* zamieścił utwór *Buw pan Sawa Niemirowi w pana na obidi...*³⁴. Znane są też polskie wersje owej pieśni³⁵. Prawdą jest także owa wierność rytmiczna przejęta z oryginału, a wzbogacająca utwór o warstwę meliczną. Ale też nie tylko takie ślady i nawiązania do twórczości ukraińskiej w Sawie znajdziemy. W pierwszej kolejności zauważalne są nawiązania tematyczne. W tej balladzie, tak jak w typowej dumie ukraińskiej, znajdzie się miejsce i dla wspomnienia bohaterskiego dowódcy nadwornych kozaków Potockiego, i dla ukazania, a przynajmniej wspomnienia, historycznego tła, czyli zbrojnych wystąpień chłopów i kozaków, zwanych hajdamakami, na ziemiach

³² Zob. M. Janion, *Poezja w kraju. Próba syntezy* [w:] *Literatura krajowa w okresie romantyzmu 1831–1863*, t. 1, red. M. Janion, M. Dernałowicz, B. Zakrzewski, Kraków 1975, s. 59.

³³ A. Bielowski, *Sawa*, „Ziewonia” 1834, t. 1, s. 133.

³⁴ Por. Wacław z Oleska, dz. cyt., s. 502–504.

³⁵ Por. *Pan Sawa* [w:] *Polska epika ludowa*, oprac. S. Czernik, Wrocław 1958 (BN I 167), s. 94–97.

Ukrainy. Wyraźnie dochodzi do głosu pamięć historyczna regionu, pozostająca w żywym przekazie międzypokoleniowym. Jest to pamięć nieraz już wpisana w krąg podaniowy, czasami sięgająca do bardzo archaicznych przekazów kronikarskich, ale niekiedy, jak w tym przypadku, stosunkowo świeżej daty. Pojawia się także specyficzna terminologia, wyrazy dla regionu rodzime, dla nas obco brzmiące: ataman, czereda, hajdamaki, czerń. Urodziwa żona zostanie określona jako „czarnobrewa”, zaś o Polakach bohaterowie wyrażają się często z drwiną – „Laszki”. Już na poziomie werbalnym znajdziemy wyraźne ślady wskazujące na elementy spoza kręgu ludowości polskiej. Specyficzne słownictwo przewijając się będzie we wszystkich balladach tego typu, podkreślając w pewien sposób egzotyczny charakter tych utworów.

Nieco inaczej temat kozacki został ujęty przez Augusta Bielowskiego w *Ucieczce trzech braci z Azowa*. Czytelnik śledzi tu losy trzech Kozaków – uciekinierów z grodu azowskiego. Dwóch z nich posiada środek umożliwiający im ratunek, czyli konie. Najmłodszy biegnie pieszo. I to właśnie na nim skupi się problematyka utworu. Brakującemu sił bratu nie mogą pomóc jeźdźcy, a ponieważ opóźniają ucieczkę, są zmuszeni zostawić go w tyle, zaznaczając jedynie ślady swej drogi, by mógł ich odnaleźć. Niestety, męczący pochód, brak wody i chleba, a przede wszystkim przeświadczenie o śmierci braci sprawiają, że młodzieniec umiera. Sama scena jego zgonu oraz losy jego zwłok stanowią interesujący przykład opisu zależności między człowiekiem a bezlitosnym światem przyrody stepowej:

W polu pogrzeb był kozaczy,
Oczy ze łba orzeł haczy,
Ciało szarpia drobne ptaki,
Żółte kości niosły w krzaki
Wilki; matka, siostra czuła –
Nad głową kukulka kuła. [s. 284]

Nie zaznaje młody Kozak upragnionego chrześcijańskiego pochówku. Jego ciało ulega całkowitemu zbezczeszczeniu, pożarciu przez dzikie zwierzęta. Obraz dzikiej, grożącej człowiekowi przyrody możemy tutaj postrzegać w kategoriach poetyki Orientu, chociaż kukulka jest swoistym łącznikiem z ludowością polską. Ptak ten, często zestawiany z postawą bolejącej matki czy siostry, staje się wyrazicielem kobiecego żalu po stracie kogoś bliskiego. Nie obejdzie się ów utwór bez elementu dydaktycznego związanego z typową moralistyką ludową. Ocalali bracia okłamują rodziców, mówiąc, że najmłodszy w ogóle nie wydostał się z niewoli. Ten postępek zostaje skomentowany przez narratora, który jest poniekąd głosem boskiej sprawiedliwości, „kłamców boża sięgnie kara” [s. 284]. Następuje ona

rzeczywiście szybko. Na pasących trzodę mężczyzn napadają bisurmany, co kończy się śmiercią uciekinierów. Inaczej niż w *Sawie*, w tym utworze przedstawiona historia odnosi się do walk Kozaków z Turkami. W odróżnieniu od poprzedniej ballady nie znajdziemy tu także ludowego bohatera, którego zachowanie można by sławić, a wręcz zobaczymy pewien antywzór.

Dla porównania zestawmy z *Ucieczką...* utwór Adama M. Pieńkiewicza *Balladka ludu ukraińskiego*. I tutaj wykorzystano motyw powiadomienia rodzica o śmierci dziecka. Jednakże bliższy będzie on konwencji rzewności i upiększeń stylistycznych. Zgodnie z ludowym pierwowzorem³⁶ zachowana została forma dialogu Kozaków powracających z bitwy z Turkami i Tatarami oraz matki jednego z poległych żołnierzy. Następuje relacja z owego najazdu na Ukrainę oraz opis skutków tych ataków: „Z bisurmańskich rąk Tatara / Zaległ stepy kwiat młodzieży!...” [s. 310]. Wśród poległych jest również Iwan. Rozpacz matki „przywołuje” go z mogiły. W swojej przemowie chce ulżyć cierpieniu matki, jednakże sposób, w jaki ją pociesza, jest okrutny w swej ironii. Tłumaczy bowiem, że:

Nie tak bardzo mnie zrąbano.
Tylko w cztery części główkę,
Na tysięczne części ręce,
Ciało w drobiazg jak makówkę,
Bym nie kończył życia w męce. [s. 311]

Poległy spoczywa na podolskim stepie, w miejscu bitwy, gdzie „nad głową kruk mu kracze” [s. 311]. Dlatego prosi matkę o godny pochówek – mogiłę oraz kwiaty na grobie.

Wielokrotnie opracowywana literacko była pieśń zanotowana przez Wacława z Oleska *Czemu kury nie pjęte...*³⁷, dotycząca odsprzedania przez Romana własnej siostry tatarskim najeźdźcom. Zajęli się nią m.in. Bielowski i Siemieński, dając swym utworom ten sam tytuł *Zaprzędana*. Mimo że struktura fabularna pozostaje niemal bez zmian, różnice pojawiają się w sposobie opisu czy też budowaniu emocji. Zaznaczyć należy, że największa odmienność w balladopisarstwie tych dwóch ziewończyków polegała na tym, iż „Bielowski nie potrafił, w przeciwieństwie do Siemieńskiego, utrzymać – programowo postulowanej – jednolitości stylizacji: często obok elementów techniki właściwej dumce ukraińskiej występuje u niego naśladownictwo ballad Mickiewicza oraz konwencja sentymentalnej

³⁶ Por. Wacław z Oleska, dz. cyt., s. 500.

³⁷ Por. tamże, s. 487–488.

dumy”³⁸. I rzeczywiście, w realizacji motywu przez pierwszego z nich dostrzec możemy odmienną w operowaniu emocjami. Przede wszystkim liczy się dla niego samo wydarzenie i jego wymowa. Toteż świat przedstawiony w utworze będzie zarysowany z dużo mniejszą dokładnością niż u Siemieńskiego. Nie pojawi się imię tytułowej postaci, za to skonkretyzowany zostanie ciemieżyciel, który ma ją pojąć. Jest nim Girej-Murza. W drugim z interpretowanych tekstów ta postać nie będzie ważna, za to podkreślona zostanie propozycja całej grupy Tatarów, którzy proszą Kozaka: „Przedaj siostrę nam, Romanie!”. Bardziej sugestywny jest też opis towarów oferowanych mężczyźnie za dziewczynę. Operuje tutaj autor konkretem, przez co lepiej oddaje egzotyczny w swej istocie charakter „wymiany handlowej”. W odróżnieniu od swojego kolegi po piórze Siemieński nie skupia się na tym co, ale jak się dzieje. Ukazuje na przykład dylemat moralny Romana, który po powrocie do domu zastanawia się: „Dać czy nie dać ją w niewolę?”. U Bielowskiego decyzja ta podjęta została już wcześniej, podczas pobytu w obozie wroga, pod wpływem alkoholu, spontanicznie – co charakterystyczne: pod wpływem nagłych emocji cechujących bohaterów Wschodu. Także odmiennie są ostatnie słowa dopełniające samobójstwo zaprzędaną:

BIEŁOWSKI

Milsze dla mnie śmierci łoże
Niż rozkosze z bisurmany. [s. 295]

SIEMIEŃSKI

Lepiej marnie z świata schodzić
Niż Turczyzna zostać żoną! [s. 297]

Widzimy więc, że u jednego twórcy ważny jest sam gest odebrania sobie życia (ocalenie honoru), u drugiego zaś podkreśla się nędzę takiej samobójczej śmierci (ludowa perspektywa etyczna). W obu przypadkach wymowa jest jednak ta sama. Wyróżniona zostaje podstawowa cecha ludzi Ukrainy, uosabiana przez siostrę Romana – instynkt wolności, który nie znosi więzów i hańby niewoli. Bohaterka wykazuje postawę pełną kobiecej godności, dodatkowo uwypukloną przez niegodziwość jej brata.

Także sama postać Kozaka – naczelnego bohatera dum – warta jest dokładniejszego omówienia. W wykorzystanych do tej pory balladach mieliśmy okazję zauważyć pewne schematy konstruowania tej postaci. Zastanówmy się jednak,

³⁸ A. Goriaczko-Borkowska, *August Bielowski* [w:] *Literatura krajowa w okresie romantyzmu 1831–1863*, dz. cyt., s. 523.

w czym tkwi atrakcyjność kozaczyzny dla romantyków. Aby odpowiedzieć na to pytanie, należy zaznaczyć, że w twórczości polistopadowej występuje Kozak jako wyraziciel dwóch odmiennych postaw, toteż ekspansywność tego bohatera mogła posłużyć twórcom do osiągnięcia zróżnicowanej wymowy ideowej. W bardziej popularnym nurcie będzie to Zaporoziec – młody Ukrainiec-wojownik, ceniący najbardziej szeroko pojętą wolność. Objawiać się ona będzie w sposobie życia w zgodzie z naturą, ale i w otoczeniu bezkresnego stepu. To także wolność od ograniczeń społecznych, przede wszystkim od zależności poddańczej i pańszczyzny. Wspólnota kozacka będzie zatem opierać się także na równości pod każdym względem i braterstwie. Ten wyidealizowany model człowieka nieskrępowanego i niezależnego znaleźliśmy w omawianych już utworach. Nie można także zapomnieć o ważnym dla kozackiej mentalności elemencie życia, czyli o sferze miłości. O tym, jak dziki Ukrainiec potrafi kochać kobietę i jak wiele jest w stanie dla niej poświęcić, mówią *Korale* Syrokomli. Opowiedziana przez Kozaka historia stwarza w dumce atmosferę tklivości. Rozmyśla on bowiem o straconej miłości³⁹. Tytułowy rekwizyt staje się obiektem przypominającym mężczyźnie jego tragiczną historię. Uczucie przedstawione jest na tle typowych dla pieśni ludowej zdarzeń, np. scena pożegnania idącego na wojnę chłopca stanowi punkt wyjścia utworu. Hanna obiecuje kochankowi wierność i duchową opiekę, bo „(...) modlitwa, płacz dziewczyny w boju (...) ocali” [s. 459]. W zamian prosi jedynie o sznur koralu. Od tej chwili starania bohatera-narratora skupiają się na zdobyciu tego daru – oznaki uczucia. Odniesione zwycięstwa nad Tatarami i perspektywa bogactwa nie są dla niego atrakcyjne: „Inszy – srebra, inszy – złota, / Jam szukał koralu” [s. 460]. Widać tu motywacje emocjonalne. Miłość przewyższa w nim inne cechy kozackiej natury – chęć sławy czy wielkiego łupu. Gdy zdobywa sznur koralu, natychmiast wraca do swej umiłowanej. Tragiczny jest jednak finał tych starań, okazuje się, że Hanna została właśnie pochowana. W tym kulminacyjnym punkcie ballady ukazano jeszcze jeden niewspomniany dotychczas wyróżnik mentalności ukraińskiej. Chodzi tu o pobożność i religijność. Tak wielki cios sprawia wprawdzie, iż kochanek płacze i jęczy, ale pocieszenia natychmiast szuka w religii. Prawosławie i obrona tej wiary były bowiem dla ludności kozackiej sprawą nader ważną. Szczególny kult Matki Boskiej został w utworze Syrokomli przywołany w zakończeniu. Korale – przedmiot, który miał być podarunkiem dla ukochanej, stają się rodzajem wotum dla Maryi. To gest typowy dla ukraińskiej społeczności wiejskiej.

³⁹ Motyw nieszczęśliwego Ukraińca śpiewającego o utraconej lub wzgardzonej miłości głęboko zakorzenił się w literaturze polskiej. Na przykład powszechnie znana postać Bohuna, bohatera z *Trylogii* Sienkiewicza, całkowicie mieści się w opisywanym typie osobowym.

Oprócz opisaney wyżej postawy pojawia się w literaturze inaczej zbudowany typ bohatera. Doszukamy się bowiem kreacji Kozaka jako mściwego okrutnika, który nie ma zahamowań moralnych, jest żądny krwi i łupów. Zbliża się ten wizerunek postaci do hajdamaki⁴⁰. Podkreślić jednak należy, że ów drugi rodzaj ujęcia tematu jest wyraźnie podrzędny wobec wyżej omówionego. Jeśli pojawia się w balladzie polistopadowej, to zazwyczaj na zasadzie konfrontacji z pozytywną postawą. Tak właśnie dzieje się choćby w *Sawie* Bielowskiego, gdzie wyrazicielami tej „złej natury” są Mykita i Sawicha. Jak widzimy, ta pełna przeciwieństw natura bohatera ukraińskiego dała pisarzom duże możliwości. Stał się Kozak przykładem natury dzikiej, wolnej i nieskrępowanej, ale i gwałtownej, porywczej, nieobliczalnej.

Bibliografia:

Literatura podmiotowa:

Ballada polska. Antologia, oprac. C. Zgorzelski, Wrocław 1962 (BN I 177).

Pauli Ź., *Pieśń ludu polskiego w Galicji*, Wrocław 1873.

Polska epika ludowa, oprac. S. Czernik, Wrocław 1958 (BN I 167).

Wacław z Oleska, *Pieśni polskie i ruskie ludu galicyjskiego*, Lwów 1833.

Literatura przedmiotowa:

Bachórz J., *O polskim egzotyzmie romantycznym* [w:] *Problemy polskiego romantyzmu*, seria 2, red. M. Źmigrodzka, Wrocław 1974.

Bielowski A., *Objaśnienia* [do:] *Dobosz* [w:] *Prace literackie*, red. J. Borkowski, Wiedeń 1838.

Choroszy J.A., *Huculszczyzna w literaturze polskiej*, Wrocław 1991.

Dopart B., *Adam Mickiewicz* [w:] *Historia literatury polskiej w dziesięciu tomach*, t. 5, *Romantyzm*, cz. 1, red. A. Skoczek, Bochnia–Kraków–Warszawa 2003.

Dopart B., *Romantyzm przedlistopadowy – rozgłos poetów szkoły litewskiej* [w:] tegoż, *Polski romantyzm i wiek XIX. Zarysy, rekonesanse*, Kraków 2013.

Dopart B., *Z międzypowstaniowych dziejów szkoły litewskiej w literaturze polskiej* [w:] tegoż, *Polski romantyzm i wiek XIX. Zarysy, rekonesanse*, Kraków 2013.

Goriaczko-Borkowska A., *August Bielowski* [w:] *Literatura krajowa w okresie romantyzmu 1831–1863*, t. 1, red. M. Janion, M. Dernałowicz, B. Zakrzewski, Kraków 1975.

Janion M., *Gustaw Ehrenberg* [w:] *Literatura krajowa w okresie romantyzmu 1831–1863*, t. 1, red. M. Janion, M. Dernałowicz, B. Zakrzewski, Kraków 1975.

⁴⁰ Por. W.A. Serczyk, *Hajdamacy*, Kraków 1978.

- Janion M., *Kozacy i górale* [w:] *Z dziejów stosunków literackich polsko-ukraińskich*, red. S. Kozak, M. Jakóbiec, Wrocław 1974.
- Janion M., *Poezja w kraju. Próba syntezy* [w:] *Literatura krajowa w okresie romantyzmu 1831–1863*, t. 1, red. M. Janion, M. Dernałowicz, B. Zakrzewski, Kraków 1975.
- Kamionka-Straszakowa J., *Życie literackie w Polsce w pierwszej połowie XIX w. Studia*, Warszawa 1970.
- Kawyn S., *Wstęp* [do:] *Cyganeria Warszawska*, oprac. S. Kawyn, Wrocław 1967 (BN I 192).
- Kleiner J., *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości*, t. 1, Kraków 1999.
- Makowski S., *Narodziny poety „szkoły ukraińskiej”* [w:] *Juliusz Słowacki. Wielokulturowe źródła twórczości*, red. A. Bajcar, Warszawa 1999.
- Maślanka J., *Folklorystyka polska w latach 1831–1863* [w:] *Literatura krajowa w okresie romantyzmu 1831–1863*, t. 2, red. M. Janion, M. Dernałowicz, M. Maciejewski, Kraków 1988.
- Mickiewicz A., *Literatura słowiańska. Kurs drugi* [w:] tegoż, *Dzieła*, t. 9, Warszawa 1997.
- Mochnecki M., *O literaturze polskiej w wieku dziewiętnastym*, Łódź 1985.
- Piwińska M., *Orientalizm* [w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. J. Bachórz, A. Kowalczykowa, Wrocław 2009.
- Serczyk W.A., *Hajdamacy*, Kraków 1978.
- Stanisz M., *Krytyka literacka* [w:] *Historia literatury polskiej w dziesięciu tomach*, t. 5, *Romantyzm*, cz. 1, red. A. Skoczek, Bochnia–Kraków–Warszawa 2003.
- Tyszyński A., *Pisma krytyczne*, t. 1, *Pisma krytyczne do roku 1866*, Kraków–Petersburg 1904.
- Zgorzelski C., *Duma poprzedniczka ballady*, Toruń 1949.
- Zgorzelski C., *Liryka w pełni romantyczna. Studia i szkice o wierszach Słowackiego*, Warszawa 1981.

Joanna Stożek

studentka filologii polskiej na
Uniwersytecie Jagiellońskim.
Interesuje się literaturą dokumentu
osobistego, twórczością Seweryna
Goszczyńskiego i Józefa Ignacego
Kraszewskiego. Obecnie
przygotowuje pracę magisterską pod
tytułem: Odkrywanie cywilizacji
i kultury Zachodu w „Kartkach
z podróży” Józefa Ignacego
Kraszewskiego.

Portret księcia Karola Radziwiłła „Panie Ko- chanku” w komediach kontuszowych Józefa Ignacego Kraszewskiego

neosarmatyzm, komedia kontuszowa,
dramat romantyczny, szlachta, komizm

Artykuł dotyczy omówienia wątku radziwiłłowskiego w komediach kontuszowych Józefa Ignacego Kraszewskiego na przykładzie utworów *Radziwiłł w gościnie* oraz *Panie Kochanku*. Pierwsza część pracy poświęcona jest wskazaniu źródeł zainteresowania pisarza postacią Radziwiłła oraz analizie wizerunku wojewody wykreowanego na podstawie wypowiedzi innych postaci. Kluczową część artykułu stanowi charakterystykę Radziwiłła, stworzoną w oparciu o autotematyczne wypowiedzi bohatera. Ponadto praca podejmuje problem komizmu postaci wojewody. Celem artykułu jest próba odpowiedzi na pytanie, czy Kraszewski stworzył oryginalny wizerunek wojewody. Podstawę analizy stanowi tekst komedii kontuszowych, kontekstem dla rozważań nad wizerunkiem Radziwiłła są inne utwory Kraszewskiego: tzw. trylogia radziwiłłowska (*Papiery po Glince*, *Król w Nieświeżu*, *Ostatnie chwile księcia wojewody*) i powieść *Starosta warszawski*.

Portret księcia Karola Radziwiłła „Panie Kochanku” w komediach kontuszkowych Józefa Ignacego Kraszewskiego

Legendarna postać księcia Karola Radziwiłła, bohatera „personifikującego sarmatyzm jako taki, w całej historyczno-kulturowej niepowtarzalności”¹, zajęła szczególne miejsce wśród protagonistów komedii kontuszkowych². Wybór osoby Radziwiłła na bohatera anegdot dramatycznych *Panie Kochanku* oraz *Radziwiłł w gościnie* nie był przypadkowy. Wincenty Danek podkreślał, że już atmosfera domu rodzinnego wzbudziła w Kraszewskim zainteresowania historyczne i wpłynęła na stosunek pisarza do przeszłości. W Dolhem Kraszewski słuchał facecji ojca oraz nawiązywał kontakty z innymi mieszkańcami szlacheckiej okolicy. Szczególne znaczenie dla dalszej twórczości Kraszewskiego miał Farcinelli de Larzac, syn komendanta wojsk radziwiłłowskich w Nieświeżu, którego opowiadania dotyczące dokonań księcia Radziwiłła „Panie Kochanku” stanowiły inspirację do powstania komedii kontuszkowych oraz tzw. trylogii radziwiłłowskiej³. Znaczący wpływ na twórczość dramatyczną wywarł także pobyt w Białej, podczas którego pisarz miał możliwość oglądania ruin zamku radziwiłłowskiego. W przedmowie do utworu *Radziwiłł w gościnie* czytamy: „wiele anegdot powtarzać lubił mój ojciec, słyszanych od pana de Larzac (...), wiele ich błdziło po rozwalonym Bielskim zamku (...). Inne wybornie, z humorem sobie właściwym opowiadane słyszałem przez

¹ A. Waśko, *Romantyczny sarmatyzm. Tradycja szlachecka w literaturze polskiej lat 1831–1863*, Kraków 2001, s. 176.

² Koncepcja komedii kontuszkowej powstała jako wyraz sprzeciwu Kraszewskiego wobec kształtu nowożytniej komedii. Pisarz w szkicu *Dramat* z tomu *Studia literackie* (1842) przedstawił własne poglądy dotyczące dramatopisarstwa i sformułował postulat dramatu historycznego, który miał powstać z rozpadu klasycznej tragedii i komedii. Komедie kontuszkowe stanowią świadectwo obyczajów i życia szlachty.

³ K. Czachowski, *Józef Ignacy Kraszewski [w:] Między romantyzmem a realizmem*, oprac. A. Czachowski, Warszawa 1967, s. 62–63. W skład trylogii radziwiłłowskiej wchodziły utwory: *Papiery po Glince*, *Król w Nieświeżu*, *Ostatnie chwile księcia wojewody „Panie Kochanku”*.

Henryka Rzewuskiego”⁴. Ponadto pisarz niejednokrotnie deklarował pozytywny stosunek do Polski szlacheckiej oraz do *Pamiętek Soplicy* Henryka Rzewuskiego, które uznawał za sztandarowy zbiór gawęd literackich.

Kraszewski dostrzegał w opowiadaniach związanych z życiem księcia istotne źródło inspiracji literackich; wskazują na to słowa: „(...) życie Księcia Karola tak obfitem jest w bogate szczegóły, iż trudno się oprzeć pokusie zużytkowania ich w książce i na scenie”⁵. Innym dowodem na żywe zainteresowanie pisarza legendarną postacią wojewody jest wyrażony we wstępie do komedii *Panie Kochanku* zamiar stworzenia trylogii dramatycznej obejmującej życie księcia. Zamysł ten nie został jednak zrealizowany.

Warto podkreślić, że Radziwiłł pozostaje jedynym bohaterem komedii kontuszkowych, którego historyczność jest niepodważalna⁶, co pozwala na bardziej szczegółowe, niż w przypadku innych komedii⁷, określenie miejsca (najczęściej zamek magnata w Nieświeżu) i czasu akcji (koniec XVIII wieku). Kraszewski, zgodnie z tendencją do indywidualizowania protagonistów komedii, stworzył portret księcia, który wyłania się z opinii innych postaci na temat Radziwiłła oraz widoczny jest w wypowiedziach samego wojewody, pełniących funkcję autocharakterystyki (liczne fantastyczne opowiadania, które wynikają najczęściej z sytuacji dramatycznej⁸, oraz monologi).

Wizerunek Radziwiłła z perspektywy współbohaterów

Już pierwsza wypowiedź Wirszyła w komedii *Panie Kochanku* stanowi zwięzłą charakterystykę Radziwiłła, zarysowaną z perspektywy dworzanina. Według niego wojewoda to człowiek gwałtowny, o skłonnościach do opowiadania bajek, ale i dokładnie obserwujący swoich towarzyszy: „z naszym księciem nie ma żartów... gdy jedzie na polowanie, patrzy bacznie, kto mu towarzyszy (...). Książę bajki

⁴ J.I. Kraszewski, *Przedmowa do anegdoty dramatycznej Radziwiłł w gościnie* [w:] tegoż, *Wybór pism. Utwory dramatyczne*, Warszawa 1890, s. 379.

⁵ Tamże.

⁶ D. Ratajczakowa, *Szlacheckie sztuki i kontuszkowe anegdoty Józefa Ignacego Kraszewskiego* [w:] Kraszewski. *Poeta i świat*, pod red. T. Budrewicza, E. Ihnatowicz, E. Owczarz, Toruń 2012, s. 137.

⁷ Egzystencja bohaterów innych komedii kontuszkowych (*Miód kasztelański*, *Ciepła wdówka*) wydaje się niemal całkowicie niezależna od zewnętrznej historii.

⁸ A. Waśko zauważa, że Radziwiłł niejednokrotnie w literaturze ukazywany był jako gawędziarz-humorysta (*Pamiętki Soplicy*, *Kontuszkowe pogadanki*). Zob. A. Waśko, dz. cyt., s. 176. Wydaje się, że Kraszewski kontynuował taki sposób ukazywania księcia, ale jednocześnie dążył do stworzenia bardziej skomplikowanego obrazu Radziwiłła.

plecie”⁹. Rozmowa Wirszyła z Syruciem ukazuje inne istotne cechy charakteru Radziwiłła. Książę wydaje się w jej świetle mściwy, pamiętliwy, ceni nader wysoko własny honor. Syruć, który w wyniku najazdu wojewody na dwór w Pilwiskach uzyskał dekret i doprowadził do skazania Radziwiłła na karę grzywny i więzy, pozostaje największym wrogiem wojewody:

Książę się, jak mówią, zaklął, iż nie daruje ci dekretu, który uzyskałeś na niego za najazd na dwór (...). Skazano go z twojej przyczyny na więź, musiał zapłacić grzywny, a co to Radziwiłłowi być skazanym i sądzonym! Siedział prawda wieże nie *in fundo*, ale w wesołym towarzystwie (...), ale zawsze to się nazywała wieża i wychodząc poprzysiągł na progu, że złapawszy Syrucia obwiesi¹⁰.

Wypowiedź Wirszyła wskazuje na to, że wojewoda uważał siebie za tego, który – z uwagi na wysoką pozycję zajmowaną w świecie szlacheckim – stoi ponad prawem. Konieczność odbycia kary (choć wina była bezsprzeczna) jawiła się Radziwiłłowi jako wielkie upokorzenie, które wymaga zemsty.

Zamiłowanie Radziwiłła do żartobliwych mistyfikacji dostrzegają, oprócz Wirszyła, niemal wszyscy bohaterowie komedii. Wśród słuchaczy opowieści wojewody wyróżnia się Wołodkowicz – swoją reakcją na fantastyczną historię dotyczącą podróży:

KSIĄŻĘ

Drugiego dnia byliśmy nad Bałtykiem, stąd okręt angielski zawiózł mnie, mijając Maderę i Madagaskar, do Egiptu.

WOŁODKOWICZ

M. Książę, ależ geografia ...¹¹

Słowa komendanta zamku pozostają nieudaną próbą demistyfikacji gawęd księcia, niemniej wskazywanie na obecność w nich pierwiastków fantastycznych wcale nie wprawia w zakłopotanie jej autora. Radziwiłł, krytykując geografę, wciąż snuje anegdoty o baśniowym charakterze. Negatywny stosunek wojewody do nauki związany jest również z brakiem znajomości literatury wśród szlachty ukazanej w komediach kontuszowych. Ani na zamku, ani we dworku nie ma żadnych książek.

⁹ J.I. Kraszewski, *Panie Kochanku*, akt I, scena I. Fragmenty komedii cytuję za: J.I. Kraszewski, *Wybór pism. Utwory dramatyczne*, t. 7, Warszawa 1890.

¹⁰ Tamże, akt I, scena II.

¹¹ Tenże, *Radziwiłł w gościnie*, akt II, scena I.

Skłonność Radziwiłła do układania fantastycznych opowieści ukazał Kraszewski także w utworach prozatorskich, wchodzących w skład trylogii radziwiłłowskiej (*Papiery po Glince*, *Król w Nieświeżu*, *Ostatnie chwile księcia wojewody „Panie Kochanku”*) oraz w powieści *Starosta warszawski*. Przykładowo Krzyski ingeruje w gawędy księcia, co wywołuje niechęć mieszkańców nieświeskiego zamku. Warto podkreślić, że wypowiedzi wojewody, nawet wtedy, gdy wypowiada się w poważnym tonie, odbierane są przez otoczenie jako żarty:

– Książę wszystko obracasz w żarty – wybuchnął Morawski – rozmówić się naprawdę nie można. – Myślisz, że to żarty są, co ja mówię?! – zawołał wojewoda. – Weź ty na rozum i na fis, jak chcesz, a wyjdzie toż samo, co u mnie w żartach¹².

W powieści *Ostatnie chwile księcia wojewody „Panie Kochanku”* można dostrzec dodatkowe znaczenie żartobliwych gawęd – kiedy Radziwiłł na powrót układa opowieści dotyczące własnego życia, otoczenie traktuje te historie jako oznakę poprawy stanu zdrowia wojewody¹³.

Kraszewski prezentuje Radziwiłła najczęściej w towarzystwie innych osób – mieszkańców dworu lub przyjaciół. Także w perspektywie zbliżającej się śmierci (*Ostatnie chwile księcia wojewody...*) Radziwiłł szuka towarzysza i słuchacza. Wojewoda często powtarza pytanie: „Jest tam który?”. Taki sposób przedstawienia księcia-gawędziarza budzi skojarzenie z poglądami romantyków na problem genezy gawędy. Mickiewicz zakładał, że powstała ona z rozmów, wrzawy, huku, dlatego „dla gawędziarza milczenie jest swego rodzaju śmiercią”¹⁴.

Zarówno w komediach kontuszowych, jak i utworach prozatorskich książę jawi się jako pomysłodawca nieudanych intryg. W komedii *Panie Kochanku* Radziwiłł, który zabił konia Syrucia, w obawie przed ośmieszeniem przyjmuje rolę szambelana, zaś szambelan Łopuski ma przed szlachcicem udawać księcia¹⁵. Syruci od początku ma świadomość intrygi Radziwiłła, ostatecznie po uczcie demaskuje jego przebiegłość. Analogiczna sytuacja pojawia się w *Papierach po Glince* – podstęp wojewody¹⁶, mający na celu ośmieszenie Krzyskiego i zmuszenie go do

12 Tenże, *Król w Nieświeżu* [w:] tegoż, *Król w Nieświeżu. Opowiadania z życia Karola Radziwiłła „Panie Kochanku”*, Warszawa 1962, s. 88.

13 Zob. *Ostatnie chwile księcia wojewody* [w:] J.I. Kraszewski, *Król w Nieświeżu. Opowiadania...*, dz. cyt., s. 205.

14 M. Maciejewski, *Gawęda o gawędzie Panie Kochanku* [w:] tegoż, *Choć Radziwiłł, alem człowiek...*. *Gawęda romantyczna prozą*, Kraków 1985, s. 13.

15 Efekt komiczny wywołuje fakt, że zarówno towarzysz wojewody, jak i sam Radziwiłł nieustannie „wychodzą” ze swoich ról.

16 Intryga Radziwiłła jest analogiczna do tej z komedii *Miód kasztelański*. W obu utworach kobieta przybywająca w gościnę odgrywa rolę bogatej wdowy, która wykazuje zainteresowanie jednym z bohaterów, co ostatecznie ma doprowadzić do jego ośmieszenia.

opuszczenia Nieświeża, ostatecznie obraca się przeciwko jego pomysłodawcy. Należy podkreślić, że Radziwiłłowi sprawia przyjemność organizowanie oraz obserwowanie pełnych przepychu inscenizacji. Podczas wizyty króla w Nieświeżu wojewoda chce olśnić władcę. W tym celu organizuje widowisko przedstawiające „wzięcie Gibraltaru”. Istotny wydaje się fakt, że Kraszewski niejednokrotnie wykorzystywał metaforę teatralną¹⁷ w opisie zachowania postaci.

Bohaterowie komedii kontuszowych dostrzegają znaczenie, władzę oraz bogactwo Radziwiłła, dlatego wielokrotnie obserwujemy ich starania o uzyskanie łaski księcia. Scena przygotowywania mowy powitalnej przez karczmarza Szmulę nie tylko posiada walor komiczny, ale wskazuje również na teatralny aspekt życia bohaterów:

Jaśnie oświecony Księżę Jegomości ... Prosimy przyjąć tego maleńkiego daru z wielkich serców od Szmulę Słonimca (...). To nie jest kiepsko – ale on przywykł, żeby jemu było pieprzno, on tego sto razy słyszał – to nie jest pieprzno ... nie – musi być inaczej (...). Och, żeby to ja był wczoraj wiedział ... jakbym był to fein pomyślał¹⁸.

Podobnie postępuje Wirszył – był bowiem gotów wydać na śmierć Syrucia, byleby tylko utrzymać łaskę księcia. Należy jednak zaznaczyć, że postać Radziwiłła inaczej postrzegają Generałowa oraz Leosia. Siostra księcia dostrzega jego skłonność do flirtu, oskarża go o bałamucenie Leosi i stwierdza jednoznacznie, że Radziwiłł nie umie kochać. Leosia, mimo że w wyniku afektów Radziwiłła stała się obiektem plotek i pomówień, jako jedyna żałuje księcia i uważa, że ukrywa on prawdziwe uczucia. Świadczy o tym fragment monologu kobiety: „To nie jest zły człowiek, w jego sercu odzywa się uczucie, z jego oczów płynie smutek, choć usta w żarty stroi ... Biedny on ... ale i jam z nim biedna ...”¹⁹. Jej opinia o księciu ulega zmianie w toku rozwoju akcji. Jako żona Syrucia, wstawiając się za mężem, apelowała przede wszystkim do honoru Radziwiłła, a nie do jego emocji. Jednoznacznie negatywna ocena księcia pojawia się w *Ostatnich chwilach księcia wojewody* – wojski uważa Radziwiłła za zwierzę pozbawione jakichkolwiek uczuć. Jednocześnie bohater zdaje sobie sprawę z wysokiej pozycji wojewody w świecie szlacheckim:

¹⁷ Zachowanie Krzyskiego jest zestawiane z ruchami „lalki w jasełkach” (*Papiery po Glince*, s. 50). Bohater zachowuje się „jakby komedię grał” (*Papiery po Glince*, s. 51). Radziwiłł, kiedy usłyszał o przekleństwie wojskiego, „udawał, że się śmieje, ale mocno wziął do serca” (*Ostatnie chwile księcia wojewody*, s. 258). Po odrzuceniu przez Felesię prośby o wybaczenie „udawał tak wesołego, jakśmy go dawno nie widzieli” (*Ostatnie chwile księcia wojewody*, s. 273).

¹⁸ J.I. Kraszewski, *Radziwiłł w gościnie*, akt I, scena I.

¹⁹ Tenże, *Panie Kochanku*, akt I, scena IV.

Tyś Wołodkowicz, przyjaciel od serca tego miecznika, który ani serca nie ma, ni sumienia. (...) Nie wspominaj mi go! [Radziwiłła – J.S.] Czego to zwierzę dzikie chce ode mnie? (...) Nie pozwę go przed ludzi, wiem to dobrze, iż Wojźbun z Radziwiłłem, choćby najświętszą miał sprawę, to jej nie wygra²⁰.

Wojski otwarcie krytykuje postępowanie Radziwiłła, a nawet przeklina go – Radziwiłł, z powodu krzywd wyrządzonych Felesii Wojźbunównie, ma umrzeć bezpotomnie. Bezdzielnosć wojewody stanowi ważny motyw w utworze *Ostatnie chwile księcia wojewody „Panie Kochanku”*.

Ważnym problemem widocznym w utworach Kraszewskiego jest stosunek Radziwiłła do tradycji oraz obyczajowości szlacheckiej. Gościnność²¹ wojewody wileńskiego miała duży wpływ na rozwój akcji komediowej. Zaproszenie przez Radziwiłła (*Panie Kochanku*) na ucztę Pawła Horaina (Syrucia) miało być zemstą za spryt szlachcica okazany podczas targowania się o cenę zabitego konia. Syruć, po zdemaskowaniu przebieranki Radziwiłła, odwołując się do gościnności dworu, zmusił go do udzielenia mu noclegu: „Przecież mnie Książę Radziwiłł przed nocą z Nieświeża nie wypędzi ... Dwór słynie z gościnności; nie jużbym na wstyd W. Ks. Mości, pod noc stąd do karczmy miał jechać...”²².

Do problemu gościnności szlacheckiej Kraszewski nawiązał także w tytule anegdoty *Radziwiłł w gościnie*. Odrzucenie przez Kurcewicza zaproszenia „na barszczyk” do Nieświeża i zaproponowanie księciu spotkania w folwarku zostało uznane przez Radziwiłła i jego otoczenie za zniewagę. Ostatecznie zgoda między szlachcicem i wojewodą spowodowała, że postanowili oni wykorzystać gościnność Dypłowicza („zjeść go”). Kraszewski konsekwentnie, również w utworach prozatorskich, uczynił gościnność wojewody ważną kwestią w toku rozwoju fabuły. Radziwiłł, mimo niechęci do Krzyskiego, sprzeciwia się pomysłom dworzan, by zmusić niechcianego gościa do opuszczenia Nieświeża: „Tak, to nie – odparł książę – to nie po radziwiłłowsku, tak nie można, trzeba, żeby sobie dobrowolnie jechał z Nieświeża. (...) Jeszcze bym ja go słowem jednym się pozbył, gdybym tylko chciał, ale nie można inaczej tylko na dobry sposób się go pozbyć”²³. W trylogii radziwiłłowskiej Kraszewski ukazał także przywiązanie Radziwiłła do słowa szlacheckiego. Wojewoda (który utrzymuje w tajemnicy, że jego stajenny nosi nazwisko Poniatowski) jest gotów narazić się na gniew władcy,

²⁰ Tenże, *Ostatnie chwile księcia wojewody „Panie Kochanku”* [w:] tegoż, *Król w Nieświeżu. Opowiadania ...*, dz. cyt., s. 263.

²¹ Kraszewski ukazał gościnność jako element obyczajowości szlacheckiej, zgodnie z realiami historycznymi. Zob. m.in. J. Tazbir, *Kultura szlachecka w Polsce. Rozkwit – upadek – relikty*, Warszawa 1979, s. 23.

²² J.I. Kraszewski, *Panie Kochanku*, akt I, scena XII.

²³ Tenże, *Papier po Glince* [w:] tegoż, *Król w Nieświeżu. Opowiadania ...*, dz. cyt., s. 16–17.

byleby tylko dotrzymać słowa o uwolnieniu wszystkich aresztantów w Nieświeżu²⁴. W wyniku działań Monisi Radziwiłł może spełnić obietnicę i jednocześnie uniknąć konfliktu z królem. Chociaż, jak już wskazaliśmy, Radziwiłł najczęściej jest pomysłodawcą intryg i finf, to w utworze *Król w Nieświeżu* Monisia pozostaje bohaterką, która w największym stopniu wpływa na przebieg wypadków.

Warto zwrócić uwagę na stosunek wojewody do religii. Kraszewski w różnorodny sposób przedstawiał ten temat w swoich utworach. W życiu bohaterów komedii kontuszowych religia nie odgrywała znaczącej roli. Brakuje informacji o obrzędach religijnych, pojawiają się natomiast nieliczne sentencje związane z religią, które są komentarzem do konkretnego wydarzenia. Ratajczakowa zauważa, że Radziwiłł, chcąc przekonać chorążego do zgody, cytuje fragment psalmu: „Ty oczyma swymi/ Ujrzysz pomstę nad grzesznymi”²⁵. Niewielka rola wyznania w życiu mieszkańców dworku może budzić zdziwienie, ponieważ religijność była ważnym elementem życia polskiej szlachty i wiązała się ściśle z polskością²⁶. Natomiast w utworach prozatorskich zupełnie odmiennie Kraszewski ukazał stosunek wojewody do religii. Przed śmiercią domaga się on spowiedzi, wyznaje własne winy i wzywa miłosierdzia Bożego. Jak zauważa Maciejewski: „*Panie Kochanku* Kraszewskiego przekracza faryzejskie bariery religijności”²⁷.

„Choć Radziwiłł, ałem człowiek i grzeszny”²⁸. Wypowiedzi autotematyczne

Równie istotne dla portretu Radziwiłła w komediach, oprócz wypowiedzi innych postaci, pozostają jego gawędy oraz monologi, które komplikują obraz wojewody. Radziwiłł jawi się jako postać obawiająca się śmieszności²⁹. Zabicie konia Syrucia (zamiast niedźwiedzia) skłania księcia do zorganizowania intrygi, polegającej na zmuszeniu Szambelana do zagrania roli wojewody. Ważnym świadectwem potwierdzającym wielkie znaczenie opinii innych bohaterów na jego

²⁴ Zob. tenże, *Król w Nieświeżu* [w:] tegoż, *Król w Nieświeżu. Opowiadania...*, dz. cyt., s. 189.

²⁵ Tenże, *Radziwiłł w gościnie*, akt III, scena X. Badaczka spostrzega również, że jedynym „grzesznikiem” w komedii jest Dypłowicz. Karą za jego postępowanie miała być konieczność ugoszczenia Radziwiłła i Kurcewicza. Zob. D. Ratajczakowa, dz. cyt., s. 142.

²⁶ J. Tazbir, dz. cyt., s. 126.

²⁷ M. Maciejewski, dz. cyt., s. 30. Ponadto w wypowiedziach Radziwiłła pojawia się informacja o kulcie św. Huberta – patrona myśliwych.

²⁸ J.I. Kraszewski, *Ostatnie chwile księcia wojewody...*, dz. cyt., s. 207.

²⁹ B. Dziemidok zwraca uwagę na powszechność lęku przed ośmieszeniem, która widoczna była już w życiu wspólnot pierwotnych. Zob. B. Dziemidok, *O komizmie. Od Arystotelesa do dzisiaj*, Gdańsk 2011, s. 175–184.

temat jest emocjonalna reakcja na wieść o ucieczce Horaina (Syrucia) i Leosi: „Ja się z siebie naśmiewać nie dam, żeby mi kto śmiał z twierdzy z pod mego oka uprowadzić... wykraść”³⁰. Obawa przed śmiesznością determinuje również postępowanie Radziwiłła w stosunku do Kurcewicza. Upokorzony przez konieczność opuszczenia karczmy, książę dąży do takiego rozwiązania konfliktu z Chorążym, które umożliwi mu zachowanie jak najlepszej opinii wśród szlachty. Zarówno w komediach, jak i w powieściach Kraszewskiego honor³¹ jest wartością dla wojewody nadrzędną. Obawia się on nie tylko śmieszności, ale również utraty dobrej sławy nieświeskiego dworu. W celu obrony własnego honoru wojewoda gotów jest nawet złamać prawo: obraźliwe słowa oraz groźby, które wypowiada pod jego adresem Wojski, skłaniają Radziwiłła do zorganizowania najazdu na Rabkę Czerwoną. Książę nie potrafi pogodzić się ze zniewagą:

– Stary łbem to przyplaci! – mówił książę rozwścieczony. – Takiej odprawy nie zniosę! To mu nie ujdzie na sucho lub nie będę Radziwillem. (...) Despekt Radziwiłła spotkał! Trzeba szlachcica rozumu nauczyć!³²

Jak zauważa Dobrochna Ratajczakowa, to właśnie paniczny lęk Radziwiłła przed śmiesznością leży u podstaw jego zachowań – „miotania się między okrucieństwem, wspaniałomyślnością i fantazjowaniem”³³. Istotnie, książę w obawie przed ośmieszeniem decyduje się wyprawić wesele Leosi i swego największego wroga Syrucia oraz obdarza młodych majątkiem ziemskim. Warunkiem owej wspaniałomyślności jest dyskrekcja obdarowanych: „Nie paplajcie przynajmniej przed ludźmi, żeby się nie śmieli. Rad, nie rad, panie kochanku, muszę jeszcze sprawić weselisko”³⁴. Działania Radziwiłła pozostają w sprzeczności z wcześniej cytowaną opinią Wirszyła na temat księcia. W celu „zachowania twarzy” jest w stanie zrezygnować z zemsty, a nawet okazać hojność. Szczęśliwe zakończenie obu komedii radziwiłłowskich wynika z postawy księcia, ale trudno zgodzić się ze stanowiskiem Ratajczakowej, która w związku z tym sytuuje postać księcia ponad światem bohaterów³⁵. Radziwiłł, podobnie jak inne postaci, pada ofiarą intrygi (przebranie Syrucia, powołanie się przez Leosię na obietnicę spełnienia każdej jej prośby), a pomyślne rozwiązanie konfliktów zawsze wiąże się z obroną

³⁰ J.I. Kraszewski, *Panie Kochanku*, akt III, scena IV.

³¹ Jak podkreśla Tazbir, pojęcie honoru było niesłychanie rozciągliwe, o słabo sprecyzowanych granicach. Zob. J. Tazbir, dz. cyt., s. 39–42.

³² J.I. Kraszewski, *Ostatnie chwile księcia wojewody...*, dz. cyt., s. 246–247.

³³ D. Ratajczakowa, dz. cyt., s. 139.

³⁴ J.I. Kraszewski, *Panie Kochanku*, akt III, scena X.

³⁵ D. Ratajczakowa, dz. cyt., s. 132.

magnackiego honoru. Sam Radziwiłł miał świadomość wysokiej pozycji w szlacheckim świecie. Podczas narady wojewoda akcentował znaczenie sprawowanego urzędu: „To by było bardzo dobre, gdybym ja jeszcze był miecznikiem litewskim, ale wojewodzie wileńskiemu nie ujdzie, panie kochanku”³⁶. Wypowiedź Radziwiłła stanowi reakcję na propozycję zniszczenia dworku Kurcewicz. Działania magnata nie były zatem podporządkowane określonej kodeksowi postępowania, ale były ściśle związane ze sprawowanym urzędem oraz opiniami innych ludzi. Warto zaakcentować, że najważniejszą cezurą w życiu bohatera wydaje się moment objęcia urzędu wojewody wileńskiego. Istotne, że wydarzenia z czasów młodości Radziwiłła, kiedy sprawował jeszcze godność miecznika litewskiego, pozostają tajemnicze dla większości jego towarzyszy³⁷. Księżę uważa się za najważniejszą osobę w Nieświeżu: decyduje o tym, kto może opuścić zamek (zabrania siostrze odsyłania Leosi) oraz tytułuje się „proboszczem”:

Ślub nieważny... ja tu jestem proboszczem w Nieświeżu, panie kochanku... Znam na palcach prawo kanoniczne (...), ślub nieważny... *ratum sed non consumatum*³⁸.

Radziwiłł pragnie usankcjonować swą władzę poprzez odwołanie się do prawa kanonicznego, jednak rozwój akcji komediowej ukazuje, że słowa stanowiły jedynie pustą deklarację – ostatecznie ślub zostaje uznany przez niego za legalny. Trudno wymienić wszystkie godności, którymi określa samego siebie Radziwiłł: „stróż nieświeskiego skarbcza”, „panujący w Nieświeżu”³⁹, „swat”.

W komediach (przede wszystkim *Panie Kochanku*⁴⁰) uwagę czytelnika zwracają liczne opowieści fantastyczne przedstawiające nieprawdopodobną biografię Radziwiłła. Gawędy te zwykle wplecione są w dialogi postaci – i zawsze skierowane do co najmniej jednego odbiorcy. Pełna groteski i humoru⁴¹ historia

³⁶ J.I. Kraszewski, *Radziwiłł w gościnie*, akt II, scena IV.

³⁷ Zob. m.in. *Ostatnie chwile księcia wojewody...*, dz. cyt., s. 201.

³⁸ J.I. Kraszewski, *Panie Kochanku*, akt III, scena XIII. A. Waśko zauważa, że akceptacja magnata dla małżeństw zawieranych w środowisku jego klienteli stanowi najwymowniejszy dowód zależności szlachty od magnaterii. Zob. A. Waśko, dz. cyt., s. 152.

³⁹ Zob. m.in. *Król w Nieświeżu. Opowiadania...*, dz. cyt., s. 151. Tytuł „Król w Nieświeżu” jest dwuznaczny: wskazuje na temat utworu – pobyt króla Poniatowskiego w Nieświeżu. Jednocześnie określenie to może odnosić się do Radziwiłła i wskazywać na jego duże znaczenie w świecie szlacheckim. Bohaterowie trylogii radziwiłłowskiej niejednokrotnie podkreślają, że bogactwem oraz popularnością wśród szlachty wojewoda przewyższał króla. Istotne, że Radziwiłł zestawiony jest z królem na zasadzie kontrastu: „Dziwnym też był stosunek tych dwóch ludzi, w niczem do siebie niepodobnym, należących do dwu zupełnie różnych światów” [podkr. moje, J.S.]. Zob. *Król w Nieświeżu. Opowiadania...*, dz. cyt., s. 127.

⁴⁰ Na uwagę zasługuje fakt, że w anegdocie dramatycznej *Radziwiłł w gościnie* Kraszewski niemal całkowicie wyeliminował fantastyczne opowieści księcia: pojawiają się jedynie dwie takie wypowiedzi, podczas gdy *Panie Kochanku* zawiera ich około dwudziestu.

⁴¹ A. Waśko, dz. cyt., s. 104.

Radziwiłła odgrywa znaczącą rolę w akcji komediowej. W komedii *Panie Kochanku* opowieść Radziwiłła o zagrożeniu Nieświeża ze strony olbrzymia ma usprawiedliwić alarm, który wywołany był chęcią ujęcia Syrucia.

LARZAC

(...) kazano uderzyć na trwogę.

KSIĄŻĘ

I nie bez przyczyny, panie kochanku ... Dano mi znać przez umyślnego od Kairu, że Celibuk olbrzym o jednym oku, z którym miałem osobiste zajście na wyspie Terefere, na Oceanie Atlantycznym ... Celibuk ten upatrzywszy chwilę, idzie na Nieśwież w półtakroć sto tysięcy niewidzialnego wojska ... panie kochanku ... Cała sztuka strategiczna zależy na tem, aby go nie widząc odepchnąć⁴².

Ta absurdalna historia wywołuje w Nieświeżu rzeczywiste skutki: ogłoszone przez Larzaca zwycięstwo stanowi (obok wesela) powód do wszechogarniającej radości.

Rodzi się pytanie o to, jaki wizerunek księcia został przedstawiony w jego opowieściach. Radziwiłł to człowiek, który zwiedził niemal cały świat (w jego powieściach pojawiają się tak odległe miejsca, jak: Rzym, Hiszpania, Korsyka, Londyn, a nawet ... niebo). Sam książę mówi o sobie jako o człowieku pozbawionym kawałka serca (w dosłownym tego słowa znaczeniu)⁴³, cieszącym się powodzeniem wśród kobiet. Władca tytułuje się również świetnym strategiem i wojskowym. Liczne opowieści Radziwiłła stoją w sprzeczności z jego deklaracją o prawdomówności.

Obraz Radziwiłła komplikują również monologi i wypowiedzi księcia skierowane do pozostałych bohaterów, które stanowią „portret przez niego malowany”⁴⁴ oraz ukazują inne aspekty jego osobowości. Radziwiłł postrzega siebie jako najbardziej nieszczęśliwego człowieka, pokrzywdzonego przez los, który uczynił go księciem. Wskazują na to słowa:

Ja człek potulny i cichy ... Na mnie wszystko się krupi ... jak to jestem najnieszczęśliwszy ... wszyscy się nade mną znęcają ... każdy mnie obdziera (...). Panie kochanku! Boże miłosierny! Ty widzisz krzywdy moje!⁴⁵

⁴² J.I. Kraszewski, *Panie Kochanku*, akt III, scena VIII.

⁴³ Zob. Tamże, akt I, scena VII. Fantastyczna opowieść ma usprawiedliwić niezobowiązującą adorację Leosi przez księcia.

⁴⁴ D. Ratajczakowa, dz. cyt., s. 138. Warto zaznaczyć, że (podobnie jak w przypadku fantastycznych opowieści) Kraszewski wyeksponował monologi w komedii *Panie Kochanku*, ich ilość jest natomiast ograniczona w utworze *Radziwiłł w gościnie*.

⁴⁵ J.I. Kraszewski, *Panie Kochanku*, akt I, scena VII.

Z kolei w innym miejscu czytamy:

(...) księstwo ciężkie brzemię do dźwigania ... jeszcze, żeby tak Połubińskich albo Kurcewiczów, to pół biedy, ale Radziwiłłowszczyzna! Jużbym i Ogińskim wołał być ... a tu noś te trzy trąby na plecach ... w które wszyscy trąbią ci nad uszami ... ⁴⁶

Postrzeganie posiadanego tytułu jako balastu oraz niechęć do „wyjścia z roli” Szambelana stanowi oddzielny, „komiczny motyw nieszczęśliwego księcia-człowieka, ubarwiającego sobie życie nieprawdopodobnymi opowieściami”⁴⁷. Wskazuje to na niekonsekwencję w postawie księcia: posiadany tytuł jest dla niego powodem do dumy w kontaktach z innymi szlachcicami, ale jednocześnie stanowi obciążenie.

Koncepcja postaci Radziwiłła nie tylko odwołuje się do zespołu cech tradycyjnie związanych z litewskim magnatem, takich jak: skłonność do kpiarstwa i żartobliwej mistyfikacji, fantazjotwórstwo, gwałtowność uczuć⁴⁸, lecz przynosi również bardziej skomplikowany portret księcia. Radziwiłł w komediach Kraszewskiego jest ludzki, a zarazem komiczny⁴⁹. Motyw nieszczęśliwego księcia (pozbawiony jednak komicznej wymowy) ukazał Kraszewski w powieściach. Chociaż Radziwiłł występuje zawsze w otoczeniu dworzan, wobec perspektywy zbliżającej się śmierci wyznaje, że czuje się samotny:

Nepta zdechła bezpotomnie, jak ja! Książd Katembrynk na probostwie konopie moczy, Wołodkowicza robaki jedzą, wszyscy moi dawni towarzysze i przyjaciele śpią w trumnach, na drugi bok się przewróciwszy. (...) Jam też sierotką był i sierotą schodzę ze świata, jak palec sam!⁵⁰

Radziwiłł podkreśla zawód, którego przyczyną jest brak potomstwa. W wypowiedziach bohatera kwestia związków rodzinnych pojawia się bardzo rzadko, jednocześnie istotnym problemem widocznym w wyznaniu wojewody jest znacząca rola przyjaźni w jego życiu⁵¹.

⁴⁶ Tamże, akt II, scena II.

⁴⁷ D. Ratajczakowa, dz. cyt., s. 138. Zupełnie odmienną interpretację autotematycznych wypowiedzi Radziwiłła zaproponował J. Waligóra. Badacz uważa, że przebieranka Radziwiłła i Szambelana staje się dla wojewody „(...) swoistym zdjęciem maski, ujawniającym istnienie drugiego oblicza księcia”. Zob. J. Waligóra, *Uwagi nad tomem Utworów dramatycznych Józefa Ignacego Kraszewskiego* [w:] *Nad twórczością Józefa Ignacego Kraszewskiego. Studia*, Kraków 1993, s. 34. Przyjmujemy jednak interpretację Ratajczakowej, dostrzegając w scenie oglądania obrazów przez Radziwiłła i Syrucia dumę księcia ze sprawowanego urzędu i zajmowanej w świecie szlacheckim pozycji. Zob. *Panie Kochanku*, akt I, scena VI.

⁴⁸ J. Waligóra, dz. cyt., s. 34.

⁴⁹ D. Ratajczakowa, dz. cyt., s. 138.

⁵⁰ J.I. Kraszewski, *Ostatnie chwile księcia wojewody...*, dz. cyt., s. 211, 311.

⁵¹ Wołodkowicz jest ważną postacią w komediach kontuszowych, jego osoba powraca także we wspomnieniach wojewody (*Ostatnie chwile...*, *Król w Nieświeżu...*). Znaczenie przyjaźni z Wołodkowiczem dla Radziwiłła przedstawił m.in. I. Chodźko w XV rozdziale *Pamiętników kwestarza*.

Nie ulega wątpliwości, że Kraszewski w *Ostatnich chwilach księcia wojewody* ukazał Radziwiłła jako człowieka, który w obliczu nadchodzącej śmierci podsumowuje swoje życie. Ponadto wojewoda jest zdolny do przemiany – wskazuje na to opowiadanie Wiśniowskiego oraz dążenia wojewody do uzyskania przebaczenia – dopiero jego otrzymanie pozwala umrzeć w spokoju.

Chociaż postać wojewody tradycyjnie łączona jest z postawą *homo ludens*, w autotematycznych wypowiedziach bohatera nie brakuje informacji o jego działalności politycznej⁵². Wojewoda deklaruje, że jest patriotą, a dobro kraju stanowi dla niego największą wartość: „Zbawienia kraju pragnąłem zawsze, któż mógł wiedzieć, w kim ono i gdzie było?”⁵³. Jednocześnie bohater wielokrotnie wspomina o niechęci do króla Stanisława Augusta Poniatowskiego. Z kolei w powieści *Starosta warszawski* Radziwiłł sam demaskuje legendę zręcznego polityka, która narosła wokół jego osoby – podczas rozmowy z Brühlem przyznaje, że nie ma żadnego pomysłu na poprawę sytuacji w kraju: „Bo ja mam swoją politykę, która choć mądra, wyda się wam głupia, panie kochanku. Ja tak myślę: Panu Boga ufaj i na odlew siecz! (...) W szablę i Pana Boga wierzę, a co dalej to nie moja rzecz”⁵⁴. Mimo iż Radziwiłł nie jest wybitnym politykiem⁵⁵, co warto podkreślić, w powieściach Kraszewskiego jawi się jako obserwator rzeczywistości – wypowiada sądy na temat stanu kraju oraz zwięźle charakteryzuje polskie społeczeństwo⁵⁶.

Radziwiłł – postać komiczna

Radziwiłł w komediach kontuszowych Kraszewskiego niewątpliwie jest postacią komiczną. Rysy komiczne widoczne są już w wyglądzie księcia: „strój polski, mężczyzna podżyły, głowa nieco łysa, wąsy sumiaste i tusza wielka. Mówi zawsze serio, i płaczkliwie”⁵⁷. Wskazówki sceniczne ukazują istotną rozbieżność między powierzchownością Radziwiłła (jawiącego się jako ważna postać) a jego sposobem mówienia.

⁵² W komediach kontuszowych Radziwiłł nie jest ukazany przez pryzmat swoich politycznych działań. We wspomnieniach Radziwiłła pojawia się informacja o jego udziale w konfederacji radomskiej i barskiej. Zob. *Ostatnie chwile księcia wojewody*, s. 209.

⁵³ Tamże, s. 208.

⁵⁴ J.I. Kraszewski, *Starosta warszawski*, Warszawa 1974, s. 461.

⁵⁵ Inglot podkreśla, że istotną cechą postawy sarmackiej było połączenie *homo ludens* i *homo politicus*. Zob. M. Inglot, *Komedia Aleksandra Fredry. Literatura i teatr*, Wrocław 1978, s. 144–145. Świat bohaterów komedii kontuszowych składa się jednak w większości z reprezentantów *homo ludens*, dotyczy to również Radziwiłła.

⁵⁶ Zob. m.in. J.I. Kraszewski, *Starosta warszawski*, dz. cyt., s. 308.

⁵⁷ Przedmowa [do:] J.I. Kraszewski, *Panie Kochanku. Anegdota dramatyczna we trzech aktach* [w:] tegoż, *Wybór pism. Utwory dramatyczne*, t. 7, Warszawa 1890, s. 305.

Postać księcia stanowi także realizację „komicznego obrazu myśliwego-łgarza”⁵⁸, na co wskazuje niezgodna z prawdą relacja wojewody z polowania, która jest również dowodem skłonności księcia do przesady: „A co zabito, panie kochanku! Masę zwierzyny... sto zajęcy, dziesięć łosów, czternaście dzików i cztery niedźwiedzie (...) już ich nie ma ... odesłałem je sztafetą z łapami nawet ojcom jezuitom do Połocka na wysłanie ławek w kościele”⁵⁹. Kłamstwo Radziwiłła wydaje się szczególnie komiczne przy uwzględnieniu faktu, iż wojewoda podczas polowania zabił konia (choć był on przekonany, że strzela do niedźwiedzia). Jak zauważa Ratajczakowa, komiczność postaci księcia uwydatniona jest przez fakt „wyprowadzenia go w pole przez szlachcica-szaraka”⁶⁰. Kraszewski wykorzystał ten motyw w obu anegdotach dramatycznych oraz w powieści *Papiery po Glince*. Radziwiłł został pokonany przez młodego szlachcica i jego narzeczoną Leosię (*Panie Kochanku*), uległ ubogiemu szlachcicowi (*Radziwiłł w gościnie*), a także przegrał ze sprytnym rezydentem (*Papiery po Glince*).

Warto przyjrzeć się językowi bohatera – wśród wypowiedzi wojewody uwagę czytelnika zwracają wyrażenia: „panie kochanku” czy „rybeńko”, które pełnią funkcję ekspresywną⁶¹. Powiedzenie „panie kochanku” tak silnie było związane z osobą Radziwiłła, że z czasem stało się nieoficjalnym przydomkiem księcia. Kraszewski w komiczny sposób ukazał sytuację, kiedy Radziwiłł, podczas rozmowy z królem, próbuje powstrzymać się od używania „przysłowia”:

W moich peregrynacjach po świecie, w których, panie koch ... Najjaśniejszy Panie, różnego się szczęścia i biedy doznawało (...). Otóż z tych to czasów, panie koch ... Najjaśniejszy, pozostały mi robótki. Gdybyś Wasza Królewska Mość przyjąć raczył⁶².

Komediowy spór o miejsce w karczmie między wojewodą wileńskim a ubogim szlachcicem Kurcewiczem (*Radziwiłł w gościnie*) staje się pretekstem do ukazania antagonizmów wewnątrz świata szlacheckiego. Tworząc wizerunek Radziwiłła, Kraszewski zwrócił uwagę na problem relacji ogółu szlacheckiego i jego elity – magnaterii⁶³. W komedii *Radziwiłł w gościnie* autor uczynił konflikt

⁵⁸ K. Żygulski, *Wspólnota śmiechu. Studium socjologiczne komizmu*, Warszawa 1976, s. 206.

⁵⁹ J.I. Kraszewski, *Panie Kochanku*, akt I, scena VII.

⁶⁰ D. Ratajczakowa, dz. cyt., s. 139. Konflikt między Radziwiłłem a szlachcicem widoczny jest także w komedii *Panie Kochanku*, gdzie Syruć wykazuje się większym sprytem niż książę. Ratajczakowa dostrzega w takiej konstrukcji postaci echo alegorii czerpanych z bajek Krasickiego, takich jak *Talar i czerwony złoty* i *Góra i dolina*. Zob. tamże, s. 142.

⁶¹ Waśko zwraca uwagę, że zwyczaj używania tego typu powiedzeń był wśród szlachty tak powszechny, że właściwie żaden większy utwór nie może się obejść bez bohatera używającego jakiegoś charakterystycznego zwrotu. Zob. A. Waśko, dz. cyt., s. 129.

⁶² J.I. Kraszewski, *Król w Nieświeżu*, dz. cyt., s. 171.

⁶³ Socjologiczna problematyka utworów nurtu neosarmackiego dotyczyła przede wszystkim „wewnętrznego zróżnicowania stanu szlacheckiego”. Zob. A. Waśko, dz. cyt., s. 151.

wojewody wileńskiego Karola Radziwiłła i ubogiego szlachcica Kurcewicza (właściciela jednego folwarku) osią konstrukcyjną utworu⁶⁴. Konfrontacja wojewody i Chorążego, którzy pozostawali ze sobą w konflikcie, prowadzi do dyskusji dotyczącej problemu równości i jedności warstwy szlacheckiej

CHORAŻY

Czy jegomość wiesz, że do szlachcica mówisz?

KSIĄŻĘ

A kto u nas nie szlachcic, panie kochanku? Ale widzisz, panie kochanku, racja fizyka – choć ty jesteś szlachcic, to ja przecie jestem Radziwiłł, panie kochanku, wojewoda wileński⁶⁵.

Dialog między bohaterami wskazuje na różnice w postrzeganiu przez nich równości – wojewoda dostrzega zjawisko nadmiernego upowszechnienia się tytułów szlacheckich i w oparciu o sprawowany urząd oraz sławę rodu odrzuca ideologię równości⁶⁶; jednocześnie wypowiedź Radziwiłła stanowi przykład komizmu powiedzeń⁶⁷.

Zgodnie z zasadami obowiązującymi w klasycznej komedii konflikt został rozwiązany pomyślnie: Radziwiłł nie dopuścił do bankructwa Chorążego ani do utraty przez niego rodzinnego majątku oraz zgodził się na ślub Szczuki i Basi. Książę, który przybył do folwarku w przebraniu, kierując się prawem serca⁶⁸, doprowadził do zażegnania sporu:

Bracie! Kniaziu! Chorąży! Słuchaj, panie kochanku! Koryatowicze z Radziwiłłami koligaci, my krew jedna ... pocałujmy się ... a nie, to zaduszę ... panie kochanku. Ja ciebie kocham, ja cię szanuję, ty gorąca palka jesteś, jak ja, ale dobry człowiek⁶⁹.

Warto podkreślić, że to Radziwiłł dąży do pojednania, odwołując się do istotnych dla szlachty koligacji rodzinnych oraz podobieństw między antagonistami. Takie rozwiązanie konfliktu sugeruje, że szczęśliwe zakończenie zależy wyłącznie od łaski wielkiego pana⁷⁰.

⁶⁴ Tamże.

⁶⁵ J.I. Kraszewski, *Radziwiłł w gościnie*, akt I, scena V.

⁶⁶ Warto zauważyć, że kruche braterstwo Radziwiłła i uboższych szlachciców ukazał już Rzewuski w *Pamiętkach Soplicy*. Radziwiłł cieszący się sławą magnata szanującego braterstwo, niejednokrotnie wchodził jednak w konflikty z uboższymi przedstawicielami stanu. Świadczy o tym przedstawiona przez Rzewuskiego sprawa między Radziwiłłem a Tryzną. Zob. H. Rzewuski, *Pamiętki Soplicy*, Warszawa 1961, s. 81–82.

⁶⁷ Na komizm powiedzeń zwraca uwagę Dziemidok. Zob. B. Dziemidok, dz. cyt., s. 379.

⁶⁸ J. Waligóra, dz. cyt., s. 34.

⁶⁹ J.I. Kraszewski, *Radziwiłł w gościnie*, akt III, scena X.

⁷⁰ D. Ratajczakowa, dz. cyt. s. 142.

Podsumowanie

Kraszewski w swoich komediach oraz utworach prozatorskich stworzył niezwykle oryginalny portret Radziwiłła. Pisarz nawiązał do utrwalonego w tradycji literackiej wizerunku wojewody wileńskiego, jednocześnie zmierzał ku jego skomplikowaniu. Motyw nieszczęśliwego księcia oraz opinie innych postaci dotyczące Radziwiłła ukazują postać wojewody jako niejednoznaczną. Jak już wskazaliśmy, Radziwiłł w komediach Kraszewskiego jest ludzki, a zarazem komiczny. Należy zauważyć, że protagonista utworów komediowych nie jest komediowym typem, ale postacią o bogatym życiu wewnętrznym. Kraszewski zaakcentował „człowieczeństwo Radziwiłła” – wojewoda okazuje się postacią zdolną do autorefleksji oraz przemiany. Słowa bohatera: „Choć Radziwiłł, ale człowiek i grzeszny”⁷¹ na stałe zapisały się w tradycji literackiej, ich echo czytelnik może dostrzec także w komediach. Kraszewski wobec postaci wojewody nie przyjmuje jednoznacznie krytycznego stanowiska, ale daleki jest od bycia jego apologetą. Warto podkreślić, że w utworach Kraszewskiego postać Radziwiłła nie stanowi jedynie syntezy cech tradycyjnie przypisywanej XVIII-wiecznej szlachcie polskiej, ale pozostaje indywidualnością.

Bibliografia:

- Chodźko I., *U pana Bielewicza. Wołodkowicz* (XV rozdz. Pamiętników kwestarza) [w:] M. Maciejewski, „Choć Radziwiłł, ale człowiek ...”. *Gawęda romantyczna prozą*, Kraków 1985.
- Czachowski K., *Józef Ignacy Kraszewski* [w:] tegoż, *Między romantyzmem a realizmem*, Warszawa 1967.
- Danek W., *Posłowie* [w:] J.I. Kraszewski, *Król w Nieświeżu. Opowiadania z życia Karola Radziwiłła „Panie Kochanku”*, Warszawa 1962.
- Dziemidok B., *O komizmie. Od Arystotelesa do dzisiaj*, Gdańsk 2011.
- Inglot M., *Komedia Aleksandra Fredry. Literatura i teatr*, Wrocław 1978.
- Kraszewski J.I., *Panie Kochanku. Anegdota dramatyczna we trzech aktach* [w:] tegoż, *Wybór pism. Utwory dramatyczne*, t. 7, Warszawa 1890.
- Kraszewski J.I., *Papierypo Glince, Król w Nieświeżu, Ostatnie chwile Księcia wojewody „Panie Kochanku”* [w:] tegoż, *Król w Nieświeżu. Opowiadania z życia Karola Radziwiłła „Panie Kochanku”*, Warszawa 1962.

⁷¹ W. Danek podkreślał, że opowiadanie *Ostatnie chwile księcia wojewody* ukazuje ludzkie oblicze Radziwiłła, jednocześnie utwór jest daleki od idealizacji księcia Karola. Zob. W. Danek, *Posłowie* [w:] J.I. Kraszewski, *Król w Nieświeżu. Opowiadania ...*, dz. cyt., s. 319. Należy zaznaczyć, że słowa „Choć Radziwiłł, ale człowiek” wykorzystane zostały w tytule antologii M. Maciejewskiego, poświęconej romantycznej gawędzie szlacheckiej oraz postaci Karola Radziwiłła.

- Kraszewski J.I., *Radziwiłł w gościnie. Anegdota dramatyczna we trzech aktach* [w:] tegoż, *Wybór pism. Utwory dramatyczne*, t. 7, Warszawa 1890.
- Kraszewski J.I., *Starosta warszawski*, Warszawa 1974.
- Kraszewski J.I., *Studia literackie*, Wilno 1842.
- Maciejewski M., *Gawęda o gawędzie Panie Kochanku* [w:] tegoż, „*Choć Radziwiłł, alem człowiek ...*”. *Gawęda romantyczna prozą*, Kraków 1985.
- Ratajczakowa D., *Szlacheckie sztuki i kontuszowe anegdoty Józefa Ignacego Kraszewskiego* [w:] Kraszewski. *Poeta i światy. W 200. rocznicę urodzin i 125. rocznicę śmierci pisarza*, pod red. T. Budrewicza, E. Ihnatowicz, E. Owczarz, Toruń 2012.
- Rzewuski H., *Pamiętki Soplicy*, Warszawa 1961.
- Tazbir J., *Kultura szlachecka w Polsce. Rozkwit – upadek – relikty*, Warszawa 1979.
- Waligóra J., *Uwagi nad tomem Utworów dramatycznych Józefa Ignacego Kraszewskiego* [w:] *Nad twórczością Józefa Ignacego Kraszewskiego. Studia* pod red. H. Burzyńskiej, Kraków 1993.
- Waśko A., *Romantyczny sarmatyzm. Tradycja szlachecka w literaturze polskiej lat 1831–1863*, Kraków 2001.
- Ziomek J., *Komizm – spójność teorii i teoria spójności* [w:] tegoż, *Powinowactwo literatury. Studia i szkice*, Warszawa 1980.
- Żygulski K., *Wspólnota śmiechu. Studium socjologiczne komizmu*, Warszawa 1976.

**Magdalena
Woźniewska-Działak**

doktor nauk humanistycznych,
adiunkt w Katedrze Teorii Kultury
i Międzykulturowości WNH UKSW
w Warszawie. Autorka książki
Poematy narracyjne Cypriana
Norwida. Konteksty literacko-
kulturalne, estetyka, myśl.

Wiek XIX bez stereotypów.
**Historie Polski w XIX wieku.
Kominy, ludzie i obłoki:
modernizacja i kultura**

Recenzja pracy zbiorowej

Artykuł jest recenzją książki *Historie Polski w XIX wieku. Kominy, ludzie i obłoki: modernizacja i kultura*, pierwszego z czterech tomów najnowszej syntezy poświęconej dziewiętnastemu stuleciu. Publikacja ukazała się w 2013 roku, pod redakcją naukową prof. dra hab. Andrzeja Nowaka. Autorka artykułu przygląda się głównej problematyce tomu, sposobom ujęcia najważniejszych zagadnień dotyczących polskiej historii, obyczajowości, kultury, literatury i sztuki tego czasu. Szczególną uwagę zwraca na rzetelność badawczą, faktograficzną skrupulatność, nowatorskość założeń, odsłaniającą kierunki współczesnych badań nad wiekiem XIX.

Magdalena
Woźniewska-Działak



Wiek XIX bez stereotypów. Recenzja pracy zbiorowej, *Historie Polski w XIX wieku. Kominy, ludzie i obłoki: modernizacja i kultura*

Jerzy Jedlicki w szkicu *O narodowości kultury*, który ukazał się kilkanaście lat temu w pokonferencyjnej publikacji *Przemiany formuły polskości w drugiej połowie XIX wieku*, stawia kilka – jak sam to określa – „pytań naiwnych”, które okazują się niezwykle istotne i aktualne dziś, w sytuacji, gdy czytelnik sięga po pierwszy z czterech tomów syntezy zatytułowanej *Historie Polski w XIX wieku* pod redakcją naukową Andrzeja Nowaka. W tym miejscu warto krótko przypomnieć przynajmniej początek rozważań socjologa. Zasadność przywołania szkicu Jerzego Jedlickiego powinna odsłonić się sama. We wstępie czytamy:

Zacząć musimy od pytań naiwnych. W jakim sensie kultura Polaków jest kulturą polską: ni mniej, ni więcej, tylko polską właśnie? Jeżeli istnieją kultury narodowe, to co jest w nich swoiście narodowe, a więc właściwe temu i tylko temu narodowi?¹

I nieco dalej:

Wyobraźmy sobie, że mamy przystąpić do opracowania tomu *Dzieje kultury polskiej czasów porozbiorowych*. Pojawi się tu od razu kapitalny problem kompozycji: jak scalić w historycznej syntezie coś, co nigdy dobrze scalone nie było w dziejowej rzeczywistości; jak opowiedzieć kulturę, która była luźną konfiguracją rozmaitych systemów wierzeń, obyczajów i wzorów, obowiązujących w różnych granicach przestrzennych i społecznych?²

¹ J. Jedlicki, *O narodowości kultury* [w:] *Przemiany formuły polskości w drugiej połowie XIX wieku*, pod red. J. Maciejewskiego, Warszawa 1999, s. 7.

² Tamże.

Odpowiedź na pytanie i jednocześnie zawartą w nim wątpliwość, czy w ogóle można dokonać takiego dzieła, nie jest – jak sędzę – niemożliwa. Respektując wszystkie obostrzenia i niedogodności, zatem kulturową heterogeniczność i różnorodność idiomatyczną, należy to zrobić właśnie tak, jak uczyniło troje uczonych: Tadeusz Epsztein, Magdalena Gawin i Bogusław Dopart w pierwszym tomie *Historii Polski w XIX wieku* zatytułowanym *Kominy, ludzie i obłoki: modernizacja i kultura*. I choć omówienie całości tomu ze względu na rozległość badawczą wymagałoby wielu kompetencji, wszechstronnej wiedzy, kilku wydawniczych arkuszy, warto przyrzeć się jego treści, akcentując zwłaszcza tę część, o którą dopytuje w swym szkicu profesor Jerzy Jedlicki. Dla historyka kultury i literatury XIX wieku jest ona po prostu najważniejsza.

Spójrzmy na pierwszy tom wskazanej syntezy. Burząc logikę artykułu recenzyjnego i nieco odwracając porządek wyводу, postawmy wartościującą tezę: jest on doskonałą pozycją wydawniczą. Zapowiada to już wstęp Andrzeja Nowaka *Polskie wieki XIX: pamięci, fantazje i porównania*, osadzający w najnowszym stanie badań nad kulturą, przeszłością i pamięcią namysł nad „wiekami”. Świadomie, zarówno w tytule wprowadzenia, jak i w tytule całości syntezy, użyto liczby mnogiej. Ona, jak mi się wydaje, wskazuje na tę zasadniczą kwestię – pluralizmu, różnorodności, wyjątkowości dziewiętnastego stulecia, nastroczających tak wielu dylematów badaczom różnych dyscyplin. Kluczem do ich zrozumienia – inaczej niż w przywołanych przez Andrzeja Nowaka ważnych syntezach Andrzeja Chwalby czy Stefana Kieniewicza – stają się tu tradycja i pamięć oraz trwanie wieku XIX w kontekstach współczesnych, które potwierdzają zasadność, a nawet konieczność stawiania wciąż nowych pytań – pytań o wiek XIX, o wielką spuściznę i ciężenie jej w definicjach polskiej tożsamości. Żadna z nich nie obywa się bowiem bez odniesień do stulecia Mickiewicza, do tego, co pozwala odpowiedzieć na pytanie Jerzego Jedlickiego: „W jakim sensie kultura Polaków jest kulturą polską?”.

Pierwszy tom *Historii Polski w XIX wieku* został podzielony na trzy części. Autorem pierwszej z nich, zatytułowanej *Spółczesność i gospodarka: przemiany na ziemiach polskich 1796–1914*, jest Tadeusz Epsztein, ceniony badacz i znawca dziejów ziemiaństwa polskiego. Szczegółowo, operując danymi statystycznymi, konkretnymi liczbami, omawia on szereg zasadniczych kwestii, które składają się na portret z wielu względów wyjątkowego XIX stulecia. Tadeusz Epsztein w dwóch podrozdziałach: *Spółczesność* i *Gospodarka* opisuje rozmaite procesy rozpoczęte jeszcze w wieku XVIII – zwłaszcza proces rozpadu porządku feudalnego i narodziny nowych klas i warstw społecznych. Autor w szczegółowej prezentacji zróżnicowania i liczebności na ziemiach porozbiorowych szlachty,

mieszczaństwa, burżuazji, inteligencji, robotników i chłopów naświetla przeobrażenia społeczne i idące w ślad za nimi zmiany mentalności i świadomości ludzi. Na dwie sprawy warto położyć szczególny nacisk. Po pierwsze, na rzetelnie omówioną kwestię włościańską i sytuację chłopów. Uwarunkowania polityczne przebiegu procesu uwłaszczenia chłopów, często powolnego, kolejne reformy w trzech zaborach i dyskusje, jakie wokół konsekwencji tych działań prowadzono, zajmują dużą i ważną część pierwszego tomu publikacji i uświadamiają, że było to jedno z najważniejszych zadań, już od 1832 roku, jakie stawiano sobie za cel do zrealizowania. W ślad za tym szła bowiem emancypacja społeczna ludności chłopskiej i rozwój świadomości narodowej, co z perspektywy działań narodowowyzwoleńczych miało niebagatelne znaczenie.

Wiąże się ze wskazanym wątkiem wyłaniające się z portretu polskiej wsi (warto pamiętać, że w XIX wieku mieszkańcy terenów pozamiejskich stanowili większość społeczeństwa) pokrewne zagadnienie ziemiańskiego domu i ziemiańskiego etosu. Funkcje kulturalne i oświatowe, jakie spełniał ziemiański dwór, wydają się być nie do przecenienia [s. 83–84]. Drugą sprawą wartą podkreślenia jest bez wątpienia wątek narodzin inteligencji. Tadeusz Epsztejn wskazuje, że stała się ona „najważniejszym środowiskiem opiniotwórczym w kraju, mającym wpływ na propagowanie i odrzucanie prądów ideowych oraz filozoficznych, nowych tendencji w sztuce i literaturze” [s. 58]. Konsekwencją wzrastającej roli społecznej inteligencji było oczywiście *de facto* przejęcie przez nią inicjatywy politycznej i wyłonienie tzw. elity intelektualnej. Do tych kwestii powrócą autorzy kolejnych części tomu, zwłaszcza Bogusław Dopart, który naświetlając wątek z nieco innej perspektywy, uzmysłowi skalę osiągnięć wybitnych jednostek dziewiętnastowiecznej (w duchu tej epoki rozumianej) elity polskiego narodu, prawdopodobnie nie dość uświadamianą sobie przez współczesnych.

W części poświęconej gospodarce Tadeusz Epsztejn omawia sprawy tak zasadnicze, jak sytuacja ekonomiczna na ziemiach polskich w XIX wieku i związane z zaborami kryzysy na tym tle. Ciekawy podrozdział poświęcony został pieniądзом i zarobkom, łącznie ze wskazaniem cen za wybrane produkty i usługi, które obowiązywały w różnych fazach stulecia. Czytelnik ma okazję zapoznać się także z logiką podatkową i ideą kredytu, z mechanizmami właściwymi dla rozwoju sektora bankowego, kas oszczędności-pożyczkowych, ubezpieczeń gospodarczych. A także z koncepcją kształcenia kadr dla gospodarki, koordynowanej zwykle przez cudzoziemców. Lapidarnie rzecz ujmując, czytelnik ma szansę zrozumieć, że to właśnie w wieku XIX rodzi się nowoczesność, której współczesne definicje obarczone są, jakże często, wypaczającym ją kontekstem kulturowych mód. Tę cywilizacyjną trampolinę współtworzy rozwój specjalistycznej prasy,

szkolnictwa zawodowego, przemysłu, kolei. Rzecz jasna, odbywa się on – o czym autor nie pozwala zapomnieć – w cieniu zaborczych ukazów i nakazów, z których perspektywy ziemie polskie stanowią zaledwie prowincje aspirujących do miana hegemonii mocarstw.

Druga część I tomu syntezy została zatytułowana *Przemiany cywilizacyjne na ziemiach polskich w XIX wieku*. Magdalena Gawin, autorka tej części, rozpoczyna swą wypowiedź od paradoksów cywilizacji u progu XIX wieku, do których zalicza niezbieżne koncepcje modelu rozwoju społecznego, przedstawione przez francuskich filozofów oraz przedstawicieli zapóźnionej cywilizacyjnie wschodniej Europy, przyznających sobie – słusznie zresztą – prawo do sformułowania indywidualnej drogi rozwoju i modernizacji [s. 183]. Romantyczne redefinicje pojęcia cywilizacja (Mickiewicz, Krasiński) wpisywały się w jedną z najistotniejszych dyskusji, jakie wówczas prowadzono – dyskusji na temat kulturowych wzorów epoki. Ciekawy jest fragment, w którym autorka zestawia rozmaite komentarze historyków na temat zacofania Europy Środkowej i Wschodniej oraz nierównego rozwoju cywilizacyjnego różnych obszarów Starego Kontynentu. Bardzo aktualnie brzmią spory wokół granic postępu i tradycji, a także – przypomniana tu w szerszym kontekście – wypowiedź Carla Friedricha von Weizsäckera, deklarującego, że:

postęp jest w ogóle możliwy dopiero na podstawie tradycji już istniejącej, ale podatnej na zmianę, i że odwrotnie, tradycja powstawała zawsze dzięki postępowi, który dla nas należy do przeszłości tak odległej, że często już go sobie nie uświadamiamy. Tradycja jest zachowanym postępem, postęp – tradycją kontynuowaną. [s. 187]

W kolejnych częściach Magdalena Gawin poszerza rozmaite wątki inaugurowane z innej perspektywy przez Tadeusza Epszteina. Omawia sytuację miast i miasteczek, koncepcje ich zagospodarowania, plany rozwoju. Mogą poruszać wyobraźnię czytelnika fakty z życia Warszawy – choćby ten dotyczący decyzji władz rosyjskich o budowie Cytadeli na miejscu wyburzonej dzielnicy mieszkaniowej Fory czy ten, który odnosi się do szybko wzrastającej liczby mieszkańców obecnej stolicy, rozbudowywanej bardzo powoli i bez urbanistycznej wizji. „Miasto – pisze Magdalena Gawin – które po upadku powstania styczniowego liczyło ponad 270 tys. mieszkańców, a w przededniu pierwszej wojny światowej zbliżyło się do 900 tys., dusiło się z braku przestrzeni” [s. 188]. Współczesnego czytelnika mogą także zaskakiwać inne dane. Na przykład to, że „Kongresówka przewodziła też w niechlubnym rankingu analfabetyzmu. W latach 90. XIX w. 70 proc. społeczeństwa stanowili tu analfabeci” [s. 190].

Z perspektywy bardzo dziś popularnych badań socjologicznych i kulturoznawczych interesujące są podrozdziały na temat sposobów zamieszkiwania, stylu życia

różnych warstw społecznych czy sposobów spędzania wolnego czasu. Siłą rzeczy zwracają uwagę te miejsca, które spajają całość tomu, zatem poświęcone ziemiańskim obyczajom, inteligencji i szerzącemu się kultowi książki, gustom (od wyszukanego smaku w wystroju pałacu po triumf kiczu w architekturze), wyznawanym ideałom kobiecego piękna – jakże odmiennym od współczesnych – ale i te dotyczące mody (ubioru) czy salonowych rozrywek. Wyjaśnia się w tej części także, być może nieco tajemniczo brzmiący, tytuł I tomu *Historii Polski w XIX wieku*, powtórzmy: *Kominy, ludzie i obłoki: modernizacja i kultura*. Autorka objaśnia w jednym z akapitów niechęć galicyjskich chłopów do budowania chat z kominem, wynikającą z lęku przed zwilgoceniem i zwiększeniem wydatków na opał [s. 194]. Komin zatem staje się w XIX wieku synonimem postępu i cywilizacji. Zresztą – niejedynym. Jak dowodzi Magdalena Gawin, ciekawie można także sportretować XIX wiek z perspektywy postępujących udogodnień w życiu codziennym, takich jak: rozbudowa sieci wodno-kanalizacyjnej (w Warszawie nie sposób nie kojarzyć z tym przedsięwzięciem nazwisk Williama Lindleya i Sokratesa Starynkiewicza), oświecenie miast, budowa nowych trakcji kolejowych (przypomnijmy, że w połowie XIX stulecia dziś tak lubiana trasa z Warszawy do Krakowa trwała dyliżansem niecałą dobę!), nowe środki komunikacji (tramwaj konny, a później elektryczny, rowery – pierwszy na warszawskich ulicach pojawił się w 1866 roku, samochody), telefon, telegraf. Autorka opisując powyższe wątki, nie stroni od komentarzy ludzi epoki, co bez wątpienia stanowi wielką zaletę całej publikacji.

Interesująco prezentuje się także część poświęcona obyczajowości i mentalności: od chłopów i ich relacji, poprzez robotników, rzemieślników i mieszkańców miast, po inteligencję i wielką burżuazję. Z perspektywy kolejnej części tomu poruszającej temat kultury szczególnie ważne wydają się wątki skupione na klasowych i narodowych więziach. Przywiązanie do ziemi, religijność, patriotyzm (np. ten w ujęciu kresowym), z drugiej strony swoisty kod kulturowy arystokracji, naznaczony przede wszystkim aspiracjami majątkowymi, tworzą kontrasty dziewiętnastego stulecia. Jednocześnie wyłania się z nich – co z pewnością dla wielu młodych czytelników może być zaskakujące – model Polaka-Europejczyka. Pochodził on z domu ziemiańskiego lub arystokratycznego, był dobrze wychowany i wykształcony, znał biegle kilka języków obcych i nie miał kompleksów.

Inteligencja twórcza czytała rozprawy filozoficzne w językach oryginalnych. (...) Pamiętajmy jednak, że wielojęzyczność nie była przywilejem zarezerwowanym dla finansowej lub umysłowej elity. (...) W Kongresówce od pracowników sektora usług wymagano w drugiej połowie XIX wieku dobrej znajomości trzech języków obcych. [s. 230]

– zauważa Magdalena Gawin. Zapewne swój udział w tym miały biblioteki i czytelnie, choć, jak wiadomo, ich zasoby mocno doświadczone w porozbiorowej rzeczywistości. Nie zmienia to faktu, że powstanie największych szacownych instytucji, ich działalność, zbiory, kult, panteon postaci, które kojarzone są do dzisiaj z ich istnieniem, są najpiękniejszą kartą dziejów odsłaniają właśnie w wieku XIX. Podobnie jak inne placówki edukacyjno-oświatowe, szczegółowo omówione przez autorkę w rozdziale *Kultura słowa i nauka*.

Wielką zaletą tej części tomu jest puenta, jak sądzę – świadomie i z mocą, sformułowana przez Magdalenę Gawin w rozdziale: *Cywilizacja XIX wieku – bilans zamknięcia*. Wydaje się koniecznym, szczególnie dziś, aby mieć na uwadze taką diagnozę:

Zacofanie Polski w historiografii mierzone było głównie dystansem do Zachodu, czyli do jego dynamicznego centrum reprezentowanego przez zaledwie kilka nowoczesnych krajów, głównie Anglię, Niemcy, Francję. (...) Jednolity nowoczesny Zachód jest dzisiaj koncepcją podważaną w humanistyce. Poza tym nowoczesność, nawet gdy zgodzimy się na jej ogólnikową formułę, nie była w ówczesnej Europie normą. [s. 263]

Kulturowy fenomen polskiego wieku XIX jest tematem obszernej części trzeciej – ostatniej, autorstwa krakowskiego uczonego Bogusława Doparta – pierwszego tomu syntezy redagowanej przez Andrzeja Nowaka. Wcześniejsze publikacje tego badacza, takie jak: *Romantyzm polski: pluralizm prądów i synkretyzm dzieła* czy *Polski romantyzm i wiek XIX*, należą do najważniejszych pozycji na temat literackich dokonań romantyków. Nie powinna więc zaskakiwać czytelnika *Historii Polski w XIX wieku* ani erudycja, ani rozmach badawczy, ani intelektualna głębia opisu, sygnalizowana już przed laty w jednym z tomów *Historii Literatury Polskiej* (Wyd. SMS 2003, 2006).

Kultura polska 1796–1918 to najpełniejsza prezentacja fenomenu kulturalnego epoki, jakiej może oczekiwać współczesny czytelnik. Kolejne partie materiału mogą pełnić funkcję osobnych artykułów – zwłaszcza *Wprowadzenie*, w interesujący sposób objaśniające i uzasadniające tzw. ramy epoki – XIX wieku i kolejne stadia dziejów kultury polskiej tego okresu, a także wszystkie trzy części zatytułowane *Wiek XIX i „izmy”* oraz *Zakończenie. Uniwersum polskie*, tytułem nawiązujące do ważnej książki Jana Prokopa z 1993 roku. Myślą porządkującą całość tej części tomu jest przekonanie o randze dziewiętnastowiecznych dokonań ludzi epoki, które pozwalają utrzymywać diagnozę, że „kultura lat 1796–1918 tworzy specyficzną całość na mocy immanentnych związków (...)” [s. 272]. Na uwagę zasługuje tu respekt autora wobec precyzji słownika, wypracowanej w istniejących już badaniach terminologii i metodologii (Maciejewski, Kłoskowska),

a jednocześnie świadomość trudności, jakie rodzi ambicja ujęcia w formułę syntezy tak zróżnicowanej całości, jaką była kultura czasów porozbiorowych. Badacz jasno formułuje cele towarzyszące realizacji zadania, dzięki czemu w tekst zostaje wpisany ciekawy esej kulturoznawczy wraz z odpowiedzią na pytania zasadnicze: czym jest kultura i czemu ona służy [s. 274–275]. Autor zauważa:

(...) podkreślić trzeba z naciskiem, że dzieje kultury polskiej lat 1796–1918 tworzą fabułę o wielu wątkach i sprowadzenie narracji historycznej do jednego celu, który jakoby chciała osiągnąć ta kultura – do walki o wyzwolenie narodowe – nie wchodzi tutaj w rachubę. Bo to by znaczyło, iż ta kultura – w imię wybijania się na niepodległość – tłumila aspiracje duchowe jednostki jako osoby ludzkiej i indywidualności artystycznej, że nie uznawała autonomii piękna i nie reagowała z innych pobudek niż narodowowyzwoleńcze na wyzwania modernizacyjne nowoczesnej Europy. Tak z pewnością nie było. [s. 276]

Podjęcie problemu periodyzacji wieku XIX, przywołanie możliwych rozstrzygnięć i uzasadnienie wyróżnienia trzech kolejnych stadiów w dziejach kultury polskiej poprzedza wnikliwą i niezwykle bogatą w nazwiska i fakty prezentację panoramy kulturalnej doby porozbiorowej. To w rzeczywistości setki nazwisk uczonych, artystów, pisarzy, społeczników, ludzi misji działających w myśl zachowania ciągłości polskiej kultury. Charakterystyka etapu pierwszego 1796–1831 została zatytułowana: *Od oświecenia do romantyzmu, od uprawy rozumu do uprawy narodowości*, drugi etap opatrzone nazwą: 1832–1870. *Romantyzm – apogeum i zmierzch. Między historią a syntezą metafizyczną, między jednostką a wspólnotą, między narodem a ludzkością*, trzeci zaś: 1871–1918. *Kultura narodowa i cywilizacja nowoczesna. Od pozytywizmu do modernizmu*. Przywołanie tytułów kolejnych części jest o tyle istotne, że w pewnym sensie rozstrzyga wątpliwości rodzące się w reakcji czytelnika na dalekosiężne plany (zarówno redaktora całości, jak i autora opisywanej części) realizacji syntezy prezentującej tę specyficzną dziewiętnastowieczną całość, cechującą się dynamiką i różnorodnością: postaw, prądów, dominant rozwojowych. Wypada przywołać choćby kilka wybranych wątków.

Bogusław Dopart okres lat 1796–1831 nazywa czasem ludzi późnego oświecenia. Działania, jakie podejmowali, realizując misję uprawy narodowości, autor zamyka w kilku hasłach: potrzeby nowoczesnej cywilizacji, potrzeby historii i potrzeby kultury [s. 281]. Zwraca także uwagę w kontekście gorczy rozbiorów na rodzącą się literaturę (szerzej kulturę) sekundującą historii (J.U. Niemcewicz, J.P. Woronicz) i – przywołując casus Tadeusza Kościuszki – na narodziny dziewiętnastowiecznej kultury popularnej. Wskazuje na jedną z najważniejszych orientacji ideowych tego czasu, wpisaną w nurt legionowy, opisuje fenomen Puław. Wymieniając kolejne placówki oświatowe, instytucje, teatry, sukcesy

polских uczonych na polu nauk ścisłych, eksponuje powtarzający się w wieku XIX kilkakrotnie paradoks wzrostu i rozwoju kultury wysokiej w sytuacji politycznego i gospodarczego upadku. Nadrzędny i porządkujący wymiar bez wątpienia pełni tu traktowana jako dyrektywa naczelna „uprawa narodowości”. Nie sposób nie przywołać następującego fragmentu:

Unarodowienie kultury to była wówczas idea ponadnarodowa, wynikająca nie z negacji powszechności natury ludzkiej, nie z odrzucenia imperatywu solidarności ogólnoludzkiej, lecz z uwrażliwienia historycznego na odmienność kultur w zależności od lokalnych uwarunkowań przyrodniczych, od czynników wspólnoty języka, instytucji, rządu, wychowania, miejscowych tradycji, wreszcie od losów dziejowych – a ta zauważalna rozmaitość podważała kolejne przesłanki kulturowego kosmopolityzmu i uniformizmu. [s. 313]

Przełom romantyczny zafundowali polskiej kulturze wychowankowie szkół i uczelni formowanych przez późnych oświeconych. Ich aktywność oraz realizacja misji „budowy kultury o cechach historycznego świadectwa i poznawczych walorach metafizycznej syntezy” [s. 322] zadecydowały o wyjątkowości okresu 1832–1870. Nie trzeba przywoływać tu wszystkich wielkich ludzi epoki, streszczać zamiarów i przytaczać ich cele kulturalne [s. 323], wystarczy za autorem podkreślić, że:

Wbrew stereotypom, romantyzm stworzył nie jednostronną kulturę idealistycznych uniesień i kreacjonistycznych zaprzeczeń rzeczywistości, lecz syntezę zarówno poznawczą, jak i estetyczną, idealizmu i realizmu, życia kontemplatywnego i czynnego. [s. 323]

W zasadzie powyższa myśl towarzyszy czytelnikowi do końca tomu, ponieważ zamiar autora, aby w rezultacie rozprawić się z wieloma stereotypami i krzywdzącymi poglądami na temat wieku XIX, zwłaszcza romantyzmu, zostaje zrealizowany w kolejnych podrozdziałach: *Czym był romantyzm*, *Realia kultury policentrycznej*, *Kultura duchowa Wielkiej Emigracji*, *Fenomen poezji wieszczęj*, *W Kraju – słowo i myśl* (1 i 2). Wymienione tytuły omawianego tomu to kluczowe części syntezy. Przekonują one, że:

Podział na to, co romantyczne i nieromantyczne w dorobku epoki nie ma jednak, co należy podkreślić, charakteru wartościowania czy oceny, romantyzm bowiem nie zachowuje bynajmniej monopolu na oryginalność, mądrość, głębię i piękno. [s. 331]

Gdyby chcieć wybrać dwa, trzy wątki z równie bogatego jak wcześniejsze charakterystyki okresu 1871–1918, bez wątpienia należałoby podkreślić, po pierwsze, fakt, iż jest to swoisty moment przesilenia i próby, zmuszający do ponownego wyłonienia się w poinsurekcyjnej rzeczywistości dominujących tendencji kulturalnych, nowych postaw patriotycznych. Choć propozycji sformułowano wiele,

nie sposób – jak zauważa autor – zdyskredytować pytania o spoistość procesu kulturowego lat 1871–1918. Po drugie, uwagę zwraca kluczowa rola inteligencji i objęcie jej przewodnictwa w narodzie, a co za tym idzie – szeroko komentowane idee cywilizacji i nowoczesności, które w myśl polskiej tradycji intelektualnej rozumiane były jako służba suwerenności narodowej [s. 394]. To wątki bez wątpienia decydujące o atrakcyjności tej części opracowania i doskonale korespondujące z następującymi po nich prezentacjami polskich miast – centrów polskiej kultury (Warszawa, Kraków, Poznań, Lwów, Wilno). Na podkreślenie zasługuje również podjęta w tej części pracy bardzo ciekawa kwestia narodu jako idei kulturalnej i ojczyzny symbolicznej [s. 393].

Całość części poświęconej kulturze polskiej lat 1876–1918 kończy mocna puenta, w której autor podsumowuje wywód kilkoma wnioskami. Po pierwsze zatem – jak pisze:

Studium dziejów kultury polskiej lat 1796–1918 w całej rozciągłości potwierdza utrwalone przekonanie o podstawowym jej znaczeniu dla bytu narodu bez państwa. Tym samym studium to pozytywnie weryfikuje przeświadczenie wyrażane już w opisywanej epoce za pomocą legend i stereotypów. Nie było przejawem jałowej retoryki, lecz racjonalnej samoświadomości, przyznanie Mickiewiczowi godności największego z Polaków, a wieszczom i Chopinowi rangi przewodników duchowych narodu.

Wydaje się konieczne i moralnie zobowiązujące, aby zabiegać o znajomość dziewiętnastowiecznego dziedzictwa, zwłaszcza w pokoleniu ludzi młodych, którzy będą musieli boleśnie odczuć skutki edukacyjnego chaosu i presji współczesnych „wzorów kultury”. (Nie ma w nich nawet znamion dziewiętnastowiecznej determinacji w dążeniu do doskonałości i duchowego rozwoju jednostki.) Warto przypominać, że wiek XIX tworzył owe wzory w sytuacji niezwykle trudnej, stawiającej polską wspólnotę narodową wobec wielkich wyzwań: przemiany społeczeństwa stanowego w demokratyczny, nowoczesny naród oraz wobec budowy cywilizacyjnej życia polskiego [s. 475]. Siła kulturowego uniwersum w wieloetnicznej, wielokulturowej Rzeczypospolitej była ogromna i bez podejmowania wysiłku prób zrozumienia tego fenomenu nie można zrozumieć wieku XIX, co więcej – nie można pojąć współczesności. A iluzja wyzwolenia od tradycji, jak pisał niegdyś Jerzy Szacki, jest tak samo płonna jak wiara racjonalisty w formowanie umysłu wolnego od przyzwyczajęń, przesądów, wiedzy pokoleń³.

³ Zob. J. Szacki, *Tradycja*, wyd. 2 rozszerz., Warszawa 2011, s. 42–44.

I tom *Historii Polski w XIX wieku* jest pozycją bardzo cenną. Pozostając w dialogu z przeszłością, twórczo podejmując i rozwijając rozmaite wątki znane z wcześniejszych syntez poświęconych epoce, stanowi nowatorską, estetyczną edytorsko i ważną publikację. Udowadnia z nawiązką, że myślenie o wieku XIX jest dla nas nagle aktualne.

Tadeusz Epsztein, Magdalena Gawin, Bogusław Dopart, *Historie Polski w XIX wieku*. t. 1, *Kominy, ludzie i obłoki: modernizacja i kultura*, pod red. Andrzeja Nowaka, Wydawnictwo DIG, Warszawa 2013, 488 stron.

Maciej Gaździcki

doktorant Wydziału Polonistyki UJ.
Jego zainteresowania naukowe
dotyczą recepcji Antyku
i Średniowiecza w literaturze
i kulturze wieków późniejszych,
powieści historycznej oraz idei
władzy i władcy w historiografii
i beletrystyce. Pod opieką
prof. dra hab. Macieja
Włodarskiego przygotowuje
rozprawę Mediewalizm
w powieściach historycznych
Józefa Ignacego
Kraszewskiego.

Od-czytywanie Długosza

Sprawozdanie z konferencji

W dniach 16–17 września 2015 roku w Częstochowie odbyła się konferencja naukowa *Od-czytywanie Długosza*, zorganizowana w związku z obchodami Roku Długoszowskiego, ustanowionego dla uczczenia 600. rocznicy urodzin autora *Annales seu Cronicae incliti Regni Poloniae*, wychowawcy synów królewskich, jednego z najwybitniejszych twórców polskiego średniowiecza. Ideę spotkania stanowiło historycznoliterackie spojrzenie na osobę dziejopisa i jego dzieło. Organizatorami przedsięwzięcia byli pracownicy Instytutu Filologii Polskiej Akademii Jana Długosza oraz Biblioteki Śląskiej w Katowicach.

Od-czytywanie Długosza – sprawozdanie z konferencji

W dniach 16–17 września 2015 roku w Częstochowie odbyła się konferencja naukowa *Od-czytywanie Długosza*, zorganizowana w związku z obchodami Roku Długoszowskiego, ustanowionego dla uczczenia 600. rocznicy urodzin autora *Annales seu Cronicae incliti Regni Poloniae*, wychowawcy synów królewskich, jednego z najwybitniejszych twórców polskiego Średniowiecza. Ideą spotkania było historycznoliterackie spojrzenie na osobę dziejopisa i jego dzieło, jak bowiem żartobliwie zauważono, Długosza „przywłaszczyli” sobie historycy (wspominano również o zasługach kanonika w innych dziedzinach, np. geografii). Organizatorami przedsięwzięcia byli pracownicy Instytutu Filologii Polskiej Akademii Jana Długosza oraz Biblioteki Śląskiej w Katowicach. Prelegenci z krajowych i zagranicznych (Uniwersytet Śląski w Opawie) ośrodków badawczych obradowali w budynku zespołu przyklasztornego parafii pod wezwaniem świętego Zygmunta.

Pierwszego dnia odbyła się dyskusja wokół krótkich wystąpień prof. Marii Wichowej, prof. Andrzeja Dąbrówki, prof. Jana Malickiego oraz dra hab. Zbigniewa Kadłubka; miał w niej również wziąć udział prof. Franciszek Ziejka, który jednak na konferencję nie dotarł. Badacze zatrzymali się nad przesłaniem Długosza kierowanym do odbiorców jego dzieła oraz możliwością współczesnego odczytania pracy dziejopisa. Prof. Wichowa pochyliła się nad zawartością kierowanej do kardynała Zbigniewa Oleśnickiego przedmowy do *Annales*, w której zawarta została Długoszowska koncepcja pisania historii i pracy historyka. Prof. Dąbrówka zajął się natomiast zakończeniem kronik, w którym dziejopis zachęcał do kontynuowania jego dzieła i „bawienia się” *Rocznikami*, wyrażając pragnienie, by pozostały one żywe. Przypomniana została również – przez prof. Malickiego – postać Wandy Semkowicz-Zarembiny, jej rola w badaniach nad Długoszem oraz w wydaniu jego *opus magnum* w wersji dwujęzycznej. Dyskusję moderował dr hab. prof. UŚ Adam Regiewicz, który proponował wyjście

do młodzieży z twórczością Długosza poprzez interesujące ją współczesne lektury. Zwracał uwagę na możliwość wykorzystania popularności Średniowiecza w narracjach takich jak serialowa *Gra o tron*. Wspomniano także o planowanych w związku z obchodami Roku Długoszowskiego projektach – portalu internetowym poświęconym osobie i twórczości pisarza, czternastej edycji Dni Długoszowskich w Kłobucku, a także prezentowanej w Bibliotece Głównej AJD ekspozycji *Jan Długosz (1415–1480). Chorograf. Historiograf. Heraldyk. Twórca literackich wizerunków*, którą przygotowano w oparciu o zbiory Biblioteki Śląskiej. Tego samego dnia nagrodzono laureatów konkursu literackiego *Gra wyobraźni*, którego uczestnicy mieli za zadanie stworzyć krótki utwór (opowiadanie kryminalne, fantasy, obyczajowe lub miłosne czy *mock-dokument*) lub grafikę, oparte na motywach zaczerpniętych z *Annales*. Przekazując nagrody i wyróżnienia zwracano uwagę na bogactwo tematów zebranych przez Długosza oraz zawarty w nich potencjał dla twórców fikcji. Pierwszy dzień zamknął występ Jasnogórskiego Kwartetu Wokalnego „Cantus”.

Drugiego dnia w trzech panelach przedstawiono trzynaście referatów. Dwoje prelegentów z różnych przyczyn nie dotarło niestety na obrady. Tym samym zabrakło wystąpienia o Długoszu jako domniemanym słuchaczu kazań świętego Jana Kapistrana i osobistym doświadczeniu jako źródle kreowania pamięci historycznej (wygłosić je miał mgr Piotr Kołpak) oraz referatu dr Edyty Skoczył-Krotli *Rok 1410 według Jana Długosza – leksyka tekstów dziejopisarza*. Pozostaje żywić nadzieję, że oba teksty ukażą się w pokonferencyjnym tomie.

Pierwszy z paneli otworzył referat *Strategia narracji Annales Jana Długosza wobec czeskiej historii i jej (dys)kontynuacja w dziejopisarstwie polskiego renesansu*, w którym mgr Jan Petrásek zajął się przedstawianiem Czechów w *Rocznikach*, jego genezą i źródłami historycznymi oraz tym, jak takie podejście mogło być kontynuowane przez kolejnych historiografów. Drugie i trzecie wystąpienie dotyczyły Długoszowskiego odmalowania postaci legendarnego króla Popiela. W pierwszym, zatytułowym *Hocus pocus. Miracula w pierwszych księgach Długoszowych Roczników. Funkcja przekazu*, dr Katarzyna Janus skupiła się na elementach cudowności w opowieści o Popielu, czyli motywie pożarcia złego władcy przez myszy. W drugim – *Łzy spiżowych posągów w pałacu Popiela. Jan Długosz o Pompiliuszach polskich* – dr Katarzyna Chmielewska zatrzymała się nad kreacją Popiela i jego ojca jako tyranów i władców niegodziwych; wymieniony został katalog królewskich grzechów, który Długosz zawarł w charakterystykach obu postaci. W referatach zwrócono również uwagę na wprowadzane przez kronikarza do dziejów bajecznych nowości i rozwój opisywanych postaci i wydarzeń względem poprzednich kronik (Anonima zwanego Gallem i Wincentego Kadłubka),

a także inspiracje narracjami antycznymi. Ostatnie w pierwszym panelu wystąpienie *Faktografia a dydaktyka: balneum i sordes* w *Rocznikach Jana Długosza*, którego autorem był mgr Marcin Kielbus, dotyczyło wykorzystania łaźni jako miejsca niebezpiecznego – przykładem miałyby być ukazanie śmierci Leszka Białego podczas zjazdu w Gąsawie. Ponieważ referat rozpoczął się od przypomnienia starożytnych łaźni jako tła scen śmierci – samobójstwo Seneki u Tacyty, ale przede wszystkim zamordowanie Agamemnona u Ajschylosa – w dyskusji pojawiło się pytanie o znajomość tragedii greckich przez Długosza; stwierdzono, że z uwagi na ograniczoną dostępność dzieł tragików przed 1500 rokiem dziejopis wykorzystał raczej motyw wędrowny przejęty „z drugiej ręki”.

W drugim panelu jako pierwsza wystąpiła mgr Elżbieta Hak, spełniająca również funkcję sekretarza konferencji. Jej interdyscyplinarny referat *Kronika Długosza jako źródło inspiracji estetycznej* zachęcił do zastanowienia się nad oddziaływaniem wizualnej warstwy *Annales*. W tym kontekście przywołano i przeanalizowano *Bitwę pod Grunwaldem* Jana Matejki. Z kolei w następnym wystąpieniu dr hab. Regiewicz zaproponował spojrzenie na twórczość Długosza z perspektywy audialnej. W referacie *Co słyszeć u Długosza? Audioantropologiczne badanie odgłosów Roczników Jana Długosza* analizował występujące na kartach *Annales* rozmaite odgłosy, takie jak jęki, szczekanie, szeptanie czy szemranie. W późniejszej dyskusji rozpatrywano ich wykorzystanie jako nawiązywanie do literatury średniowiecznej (np. epiki rycerskiej), a także przede wszystkim do retoryki biblijnej. Następnie dr Anna Musialik w wystąpieniu zatytułowanym *Śmierć i żałoba* w *Rocznikach Jana Długosza* przybliżyła ukazywanie przez dziejopisa tematyki funeralnej i tanatologicznej, jego stosunek do praktyk żałobnych, przywoływanie przyczyn śmierci oraz komentarze historyka na temat zmarłych osób. Panel zakończyło wystąpienie dr Barbary Kowalskiej *Jan Długosz w świecie liczb*. Mediewistka, wprowadziwszy audytorium w zagadnienie średniowiecznej fascynacji cyframi, wyjaśniała, w jaki sposób kronikarz wykorzystywał w *Rocznikach* liczby oraz ich symbolikę. Zwróciła uwagę m.in. na przywiązywanie wielkiej wagi do posiadającej ogromne znaczenie w kulturze chrześcijańskiej trójki.

Ostatni z konferencyjnych paneli został otwarty referatem mgr Ewy Stolarczyk. W wystąpieniu *Jan Długosz w czasopiśmie „Dzwonek Częstochowski”* opisała „wkład” dziejopisa w zawartość kolejnych numerów pierwszego katolickiego miesięcznika, ukazującego się do 1914 roku i zastąpionego przez wydawaną do dziś „Niedzielę”. Przybliżywszy genezę oraz dzieje czasopisma, skupiła się na wykorzystaniu w nim długoszowskiej narracji historycznej oraz legend hagiograficznych (m.in. o św. Stanisławie). W następnym referacie – *Recepcja*

dział Jana Długosza w Gentis Silesiae annales Joachima Cureusa – dr Marta Kasprowska-Jarczyk przedstawiła audytorium wpływ m.in. *Annales* na dzieło historiograficzne XVI-wiecznego pisarza i teologa, ucznia Filipa Melanchtona. Jako kolejny wystąpił mgr Maciej Gaździcki, który w referacie *Kraszewski jako czytelnik dzieła Długosza, Długosz jako bohater dzieła Kraszewskiego. Roczniki i Dzieje Polski* przedstawił wpływ twórczości średniowiecznego historiografa na beletrystykę historyczną autora *Starej baśni*, a także opisał, w jaki sposób sportretował on Długosza w jednej ze swoich powieści z cyklu przedstawiającego przedrozbiorową historię narodu i państwa polskiego. Następnie mgr Marzena Żemejda zaprezentowała referat *Rola działalności Jana Długosza w rozwoju Wiślicy* – w uzupełnionej fotografiami prezentacji przybliżyła związki kanonika z niegdyśniejszym miastem królewskim I Rzeczypospolitej, wspominając o nim jako o miejscu, w którym Długosz prowadził edukację synów Kazimierza Jagiellończyka. Słuchaczy zainteresował umieszczony w domu dziejopisa pośmiertny wizerunek, na którym występuje on z aureolą. Mogło to być wyrazem przekonania o świętości Długosza bez oficjalnej kanonizacji (według wypowiedzianej się w trakcie dyskusji dr Kowalskiej praktyka taka nie należała w XV stuleciu do rzadkości). Konferencję zamknął referat dra hab. prof. AJD Roberta K. Zawadzkiego *Droga do wielkości historiografa, czyli znakomite fakty żywota Jana Długosza. Część pierwsza: dzieciństwo i młodość (na podstawie Vita Ioannis Długosch Senioris canonici Cracoviensis)* dotyczący przedstawienia młodych lat Długosza według jego średniowiecznej biografii pióra anonimowego autora. Tu warto wspomnieć, że w dyskusji po wystąpieniu przypomniano teorię przypisującą autorstwo dzieła Filipowi Buonaccorsiemu vel Kallimachowi. Dr Zawadzki odniósł się do tej hipotezy, wyjaśniając, że większość współczesnych badaczy za najbardziej prawdopodobnego autora uznaje Jakuba z Szadka, przyjaciela Długosza, podobnie jak on należącego do kręgu duchownych skupionych wokół kardynała Oleśnickiego. Referat ukazał kreowanie żywotu młodego Długosza według zasad średniowiecznej hagiografii (w trakcie dyskusji odwoływano się do pewnych skojarzeń z motywami występującymi np. w żywocie św. Wojciecha), dążność do przedstawienia go jako perfekcjonisty i zdeterminowanego pasjonata. Weselość wywołało wspomnienie popularnej anegdoty o wyrzuceniu przez małego Długosza odciągających go od nauki zabawek do pobliskiego bagna, co – jak zasugerował mgr Kiełbus – stało się przyczyną niechęci rodzeństwa przyszłego kronikarza do nadgorliwego brata.

Konferencja poruszyła wiele interesujących tematów związanych z twórczością Długosza oraz jej recepcją. Podczas dyskusji pojawiały się interesujące propozycje interpretacyjne, przypomniano znane ustalenia i wkład niektórych badaczy.

Wiele wystąpień było prawdziwym popisem erudycji, poszerzającym horyzonty i zachęcającym do dalszej pracy naukowej, nie tylko nad dorobkiem Długosza. Jak zostało już wspomniane, planowane jest wydanie pokonferencyjnej monografii, która ma ukazać się wiosną 2016 roku.

*Natalia Charysz,
Katarzyna Michalik,
Bogusław Wajzer*

*doktoranci w Katedrze Historii
Literatury Oświecenia i Romantyzmu
Wydziału Polonistyki UJ, członkowie
redakcji pisma „Littera/Historica”
oraz moderatorzy paneli
dyskusyjnych podczas drugiej
edycji ogólnopolskiej konferencji
naukowej Romantycy na
krańcach świata.*

Romantycy na krańcach świata

Sprawozdanie z konferencji

II edycja konferencji naukowej *Romantycy na krańcach świata* odbyła się 23 maja 2015 roku w Krakowie. Organizator wydarzenia – Koło Naukowe Romantyzmu Uniwersytetu Jagiellońskiego – zaprosił studentów i doktorantów z krajowych ośrodków akademickich do wspólnego obradowania nad zagadnieniami szeroko rozumianego romantycznego podróżowania. Wykład inauguracyjny został wygłoszony przez prof. dr. hab. Bogusława Dopartę. Natomiast w części głównej uczestnicy prowadzili dysputy w trzech panelach: *Krańce świata, eskapady egzotyczne, Krańce – metaforą* oraz *Umysł, kreacja, granice*. Pokłosie spotkania zostanie opublikowane w planowanym przez organizatorów tomie pokonferencyjnym. Spore zainteresowanie wydarzeniem pozwala sądzić, że niebawem *Romantycy na krańcach świata* zagoszczą na stałe w kalendarzu akademickich spotkań badaczy dziewiętnastowiecznej kultury i literatury.

Natalia Charysz
Katarzyna Michalik
Bogusław Wajzer

Sprawozdanie z II edycji konferencji *Romantycy na krańcach świata*

W dniu 23 maja 2015 roku na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego odbyła się II edycja ogólnopolskiej konferencji naukowej *Romantycy na krańcach świata*. Jej formuła oraz nazwa i tematyka nawiązywały do pierwszej odsłony wydarzenia, które 24 kwietnia 2014 roku zgromadziło w Krakowie studentów i doktorantów z kilku najważniejszych krajowych ośrodków akademickich. Druga edycja, ciesząca się nie mniejszym zainteresowaniem, była zatem kolejną okazją do tego, aby przedstawiciele najmłodszego pokolenia historyków kultury i literatury romantycznej mogli wypowiadać się i dyskutować o szeroko rozumianym romantycznym podróżowaniu.

Spotkanie zainaugurował wykład prof. dra hab. Bogusława Doparta, kierownika Katedry Historii Literatury Oświecenia i Romantyzmu oraz opiekuna Koła Naukowego Romantyzmu UJ, które było organizatorem wydarzenia. Podsumowując słynny spór pomiędzy René Wellekiem i Arthurem Lovejoy'em o rzekomą wielość romantyzmów, wykładowca zaproponował jego rozstrzygnięcie. Rozwiązanie to, oddające sprawiedliwość racjom zarówno jednego, jak i drugiego spośród tych wielkich uczonych, oparte jest o teorię tzw. pojęć politypicznych wypracowaną w środowisku uczniów Wittgensteina. Na gruncie tej właśnie koncepcji można bowiem, jak zauważył profesor Dpart, zarazem obronić jedność romantyzmu, jak również udowodnić jego wewnętrzną różnorodność.

W głównej części konferencji uczestnicy wzięli udział w trzech odbywających się równocześnie panelach: *Krańce świata, eskapady egzotyczne, Krańce – metaforą* oraz *Umysł, kreacja, granice*.

Prelegenci pierwszego z nich skupili swoją uwagę na tematach związanych z egzystencjalnym doświadczeniem romantycznych wojaży na Wschód, do Austrii, Ameryki Północnej i Południowej. Uczestnicy poruszyli kwestie wspomnień romantyków, statusu wygnańca, realiów wypraw, aktu tworzenia na obczyźnie,

recepcji polskich dzieł wśród emigrantów w odległych zakątkach świata. Referat otwierający panel wygłosił mgr Mateusz Hachlica z Uniwersytetu Szczecińskiego, który przedstawił wizerunek Egiptu we wspomnieniach pastora Henryka Leopolda Bartscha. Prelegent poruszył kwestię kontynuacji przez romantyków oświeceniowych metod opisu obcego terytorium, a także odniósł się do sposobu ukazywania przez Bartscha obyczajów, religii i kultury Wschodu. Mgr Hachlica swoim wystąpieniem poddał słuchaczom interesujący temat do dyskusji dotyczący funkcji, jakie mogą pełnić romantyczne wspomnienia. Mgr Oskar Kalarus z Uniwersytetu Śląskiego zaprezentował referat poruszający kwestię polskich romantyków w Australii. Dzięki szczegółowej analizie sytuacji społecznej i politycznej w dziewiętnastowiecznej Australii prelegent doszedł do wniosku, że kontynent ten stał się doskonałym schronieniem dla polskich powstańców, którzy nie mogli powrócić do swojego kraju, a w innych nie znajdowali zatrudnienia. Konfrontacja romantycznej ideologii z rzeczywistością australijskich poszukiwaczy złota została dokonana za pomocą analizy porównawczej *Opisu podróży do Australii* Seweryna Korzelińskiego i *Trzech epok mojego życia...* Bolesława Dołańskiego. W rezultacie mgr Kalarus zaprezentował nie tylko dwa zupełnie różne opisy życia i świata na antypodach, ale także to, jaki wpływ na odbiór rzeczywistości miały osobowości autorów oraz stosunek do epoki, która ich ukształtowała. W następnym referacie kwestie doświadczenia dobrowolnego wygnańca na podstawie listów Ignacego Domeyki do Adama Mickiewicza rozważała mgr Katarzyna Westermarck z Uniwersytetu Warszawskiego. Autorka swoją uwagę skupiła na pierwszych siedemnastu latach pobytu Domeyki w Chile, zwracając szczególną uwagę na fakt, że korespondencja z autorem *Pana Tadeusza* nie jest relacją z egzotycznej podróży, ale intymną opowieścią o zmaganiach z nowymi warunkami życia i izolacją od wspólnoty narodowej. Prelegentka przedstawiła Domeykę jako romantyka, który poszukiwał w otaczającej go egzotycznej rzeczywistości znaków – wróżb przeszłości. W wystąpieniu pt. *Jak pisał i rysował Juliusz Słowacki? Traktat o romantyzmie i malarstwie* mgr Kinga Kowza (Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie) analizowała prace Edmunda Kosmowskiego i Franza Radziwiłła, aby ukazać tkwiące w ich malarstwie pierwiastki romantyczne. Prelegentka poszukiwała powiązań pomiędzy malarstwem a metaforami z poetyckich pejzaży Juliusza Słowackiego. Mgr Ewa Modzelewska z Uniwersytetu Jagiellońskiego zaprezentowała nieznane amerykańskie utwory Antoniego Augusta Jakubowskiego. Referentka ukazała postać młodego poety, jego życie oraz ogromną wrażliwość, wiodącą go na emigracji ścieżkami tęsknoty, nostalgii i melancholii do tragicznej, samobójczej śmierci. Prelegentka z Uniwersytetu Rzeszowskiego, lic. Monika Zagórska, wygłosiła referat zatytułowany *Wpatrzeni*

w *Orient – o wertykalnym i horyzontalnym podziale romantycznego świata*. Wystąpienie ukazało historyczne i kulturowe przyczyny fascynacji Wschodem, zdefiniowało pojęcia: Orient, orientalizm oraz zaprezentowało opozycje Wschód-Zachód, Północ-Południe. Prelegentka odniosła analizę dwóch światów – Orientu i Okcydentu – do zagadnień kolonializmu i teorii postkolonializmu opartych na pracach Edwarda Saïda. Panel *Krańce świata, egzotyczne eskapady* zamknął referat mgr Natalii Charysz z Uniwersytetu Jagiellońskiego dotyczący podróży Juliusza Słowackiego na Wschód. Prelegentka zaprezentowała realne aspekty orientalnej wyprawy, ukazujące zmagania dziewiętnastowiecznego wojażera, a nie romantycznego tułacza. Referat podkreślił, że wschodnie realia silnie obnażyły ambiwalencje Słowackiego oraz jego zamiłowanie do autokreacji. Mgr Charysz śledząc drogę przebytą przez poetę, jego przygody, zachowanie, uczucia, wrażenia, ukazała Słowackiego „przemienionego” z chorowitego egocentryka w wytrawnego wojażera, wytwornego rycerza, nieobawiającego się spartańskich warunków życia i niedogodności podróży.

W panelu drugim zatytułowanym *Krańce – metaforą* znalazły się referaty, których wspólny mianownik stanowiło przenośne rozumienie podróżowania do kresu. Wystąpienia uczestników koncentrowały się wokół zagadnień związanych z postrzeganiem, definiowaniem i wreszcie przekraczaniem przez romantyków rozmaitych granic, zaczynając od kwestii formalno-estetycznych, a kończąc na transgresjach wewnętrznych i społecznych. Panel otworzył referat lic. Justyny Pyzi z Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prelegentka, analizując postać Popiela, bohatera *Króla-Ducha* Juliusza Słowackiego, starała się odpowiedzieć na pytanie: czy, a jeśli tak, to w jakim zakresie i w jakich okolicznościach, zło może pełnić funkcję pozytywną? W swojej wypowiedzi zestawiała dwie perspektywy działania i funkcjonowania Popiela, ziemską oraz genezyjską; przychyliła się do tezy, że chociaż ani cel, ani sposób działania postaci nie są w stanie sprawić, że moralna wartość złych czynów ulegnie zmianie, to z punktu widzenia filozofii dziejów nie przekreślają one możliwości rozwojowych narodu, a nawet mogą stać się istotnym czynnikiem wzmacniającym jego ducha. W referacie dotyczącym *Widzenia* Adama Mickiewicza lic. Paulina Barańska (Uniwersytet Jagielloński) podkreśliła powiązania pomiędzy otwartością podmiotu wiersza na sferę doznań duchowych i gotowością do obcowania z absolutem a zmianą granic i sposobów poznania, które stają się jego udziałem. Odwołując się do lektur Mickiewicza (Saint-Martin, Jakub Boehme, Anioł Ślżak) i światopoglądu religijnego poety, wskazała w utworze elementy szczególnie jej zdaniem świadczące o mistycznym charakterze dzieła, a także umożliwiające przekazanie niezwykłego doświadczenia za pomocą poetyckiej wizji. W następnym wystąpieniu mgr Katarzyna Michalik

z Uniwersytetu Jagiellońskiego zwróciła uwagę na podobieństwa występujące pomiędzy dwiema bohaterkami stojącymi na czele ginących wspólnot plemiennych: chateaubriandowską Velledą a Rozą Wenedą Juliusza Słowackiego. Analizowała to, czy postać wieszczki stworzonej przez Słowackiego mogła być inspirowana galijską druidessą, pojawiającą się w IX oraz X księdze *Męczenników*, jak na ukształtowanie obu bohaterek wpływa konstrukcja gatunkowa utworów oraz jak sposób ich przedstawiania łączy się z poetyką epopeiczną i z dziewiętnastowiecznym rozumieniem tego terminu. Referat pod tytułem *Upiorna pamięć romantyka. Wspomnienia miłości w poezji Mickiewicza*, wygłoszony przez lic. Helenę Markowską (Uniwersytet Warszawski), dotyczył siły pamięci, która jest zdolna do przekraczania granic czasowych, przestrzennych, a także barier między światem żywych i umarłych. Prelegentka, skupiając się na wybranych utworach poety (m.in. *Do M***, Do ***. Na Alpach w Splügen*, IV cz. *Dziadów*, *Sonety krymskie*), zwróciła szczególną uwagę na dwie powracające w połączonej z tematyką miłosegno wspomniania poezji Mickiewicza figury: upiora oraz pielgrzyma. W dalszej części obrad mgr Marta Radwańska z Uniwersytetu Warszawskiego podjęła się zbadania przekładu utworu George’a Byrona *Ciemność*, który wyszedł spod pióra Mickiewicza. W swoim wystąpieniu przywołała opinie krytyczne dotyczące tłumaczenia, a także przyjrzała się translatorskiej metodzie zastosowanej przez polskiego poetę. Analiza porównawcza oryginału oraz przekładu doprowadziła do postawienia pytań o zakres swobody, jaki przyznał sobie Mickiewicz-tłumacz, oraz o jego stosunek do myśli zawartej w utworze Byrona. Przemiany zesłańcze Tomasza Zana stały się przedmiotem refleksji mgr Pawła Sobola (Uniwersytet Jagielloński), który na podstawie autobiograficznych pism poety – listów więziennych oraz *Dziennika z wygnania* – wskazał i omówił kolejne inicjacje, jakie w latach 1823–1830 przechodził młody romantyk (pobyty w więzieniu wileńskim, wydalenie do Orenburga, doświadczenie losu wygnańca, wreszcie aktywne włączenie się w życie tamtejszej społeczności). W referacie sporo miejsca zostało poświęcone nie tyle terytorialnym i społecznym granicom, które przekraczał Zan, ale przede wszystkim jego wewnętrznej i artystycznej ewolucji w tym okresie. Panel zamykał referat pt. *Anhelli – romantyczny poemat w recepcji Modernizmu*. Wygłaszająca go mgr Milena Chilińska (Uniwersytet Warszawski) przypomniała, iż utwór Słowackiego stanowił dla młodopolskich artystów źródło inspiracji zarówno jako świadectwo wciąż aktualnych doświadczeń martyrologicznych, jak i przejaw bliskiej im wrażliwości psychologicznej oraz artystycznej. W swoim wystąpieniu położyła szczególny nacisk na malarskie aktualizacje anhelicznych tematów, obecnych m.in. w dziełach Witolda Pruszkowskiego i Jacka Malczewskiego, które zdają się podkreślać łączącą Słowackiego i młodopolskich twórców wspólnotę wyobraźni.

Referaty wygłoszone w panelu, którego hasło przewodnie brzmiało *Umysł, kreacja, granice*, łączyło ujęcie tytułowego wątku w kontekście aktu twórczego. Przy czym twórczość ujmowali referenci szeroko: nie tylko jako działalność literacką i artystyczną, lecz także jako wszelką pracę nad formą – i w formie. Tematy wystąpień podejmowały więc problematykę romantycznej *Bildung*, rozumianej zarówno jako kształcenie się we wspólnocie i wobec niej, jak i indywidualistyczne kształtowanie samego siebie. Zagadnienie przekraczania dialektycznych granic w europejskiej filozofii dziewiętnastowiecznej podjęła w swoim odczycie pt. *W stronę zniesienia antynomii – o transgresyjnym charakterze metody w filozofii Bronisława Trentowskiego* lic. Amelia Z. Sarnowska z Uniwersytetu Jagiellońskiego. Alternatywną wobec Hegłowskiej triady dialektycznej koncepcję „różnojedni” ukazała prelegentka na tle ówczesnych koncepcji francuskich i niemieckich, dowodząc zarazem przekonująco jej odrębności od nich oraz oryginalności. Odyseję kształtowania się romantycznego podmiotu przedstawiła p. Aleksandra Sikorska z Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu w wystąpieniu zatytułowanym *Słowacki (nie) na końcu świata. O jednym z wcieleń podmiotu w Podróż do Ziemi Świętej z Neapolu*. Symboliczne sensory kreacji podmiotu jako Odyseusza oraz gestu ucałowania ojczystej ziemi, który pojawia się w tekście poematu, powiązane zostały przez prelegentkę właśnie z Homeryckim ujęciem motywu podróży. Odmierna interpretacja zagadnienia podmiotowej kreacji w polskim romantyzmie zaproponowana została w referacie mgr Karoliny Papiorkowskiej-Dymet z Uniwersytetu Jagiellońskiego pt. *Transgresje autokreacyjne Zygmunta Krasińskiego w listach do Henryka Reeve’a*. Referentka przedstawiła zarazem stylistyczną różnorodność portretów autora *Irydiona* zarysowanych w jego korespondencji z przyjacielem, ich nieustanne przekraczanie – i próbę wyjścia poza transgresyjną poetykę w geście sprzeciwu wobec byronicznej absolutyzacji „ja”. Autorski podmiot zaangażowany w akt twórczy był także przedmiotem rozważań zatytułowanych *Krańce czeskiej wyobraźni, czyli co zainspirowało Karla Hynka Máchę do napisania poematu Maj*, wygłoszonych przez p. Dorotę Michalską z Uniwersytetu Szczecińskiego. Rozważania te nie tylko przybliżyły słuchaczom postać jednego z najważniejszych poetów czeskiego romantyzmu i jego twórczość, lecz również wpisały ją w rozległy kontekst historycznoliteracki. Studium sprzecznej i skrajnej, transgresyjnej osobowości romantycznej znalazło miejsce w wystąpieniu pt. *Piekielna strona osobowości – Wacława dzieje Stefana Garczyńskiego* mgr Marty Kalarus z Uniwersytetu Śląskiego, które stanowiło analizę oraz autorską interpretację postaci Nieznajomego z tytułowego utworu. Motywy sataniczne okazały się w takiej perspektywie sposobem ukształtowania alter ego romantycznego bohatera, zaś badawcze podążenie ich tropem –

metaforyczną podróżą w głąb jaźni romantycznego bohatera. Podróży rozumianej i metaforycznie, i dosłownie poświęcony był zaś referat *Wincenty Pol: dyskursy i ekskursje, czyli kilka uwag o poecie jako profesorze – i o wycieczce jako formie uniwersyteckiego kształcenia*, który przedstawił mgr Bogusław Wajzer z Uniwersytetu Jagiellońskiego. Przy okazji omówienia wykładów z geografii, które w Krakowie prowadził autor *Pieśni o ziemi naszej*, prelegent sformułował także swoją interpretację kategorii *Bildung*: w kontekście historii idei z jednej strony, z drugiej zaś – romantycznej retoryki. O geograficznych i etnograficznych zainteresowaniach badawczych Wincentego Pola, jak również odbywanych przez poetę badawczych podróżach, mówiła też p. Elżbieta Foltyniak z Uniwersytetu Jagiellońskiego w odczycie pt. „*Do chłopca po rozum w biedzie*”. *Kulturowe i światopoglądowe doświadczenia graniczne Wincentego Pola*. Referentka przedstawiła konfrontację poety ze światem górali podhalańskich, tyleż tym namacalnym i naocznie postrzeganym, ile odczuwanym – i odtwarzanym w twórczości literackiej – jako impuls do przekształcenia jego światopoglądu, czego literackim świadectwem jest cykl liryków *Obrazy z życia i z podróży*.

Konferencja zakończona została odczytem dr Agnieszki Osińskiej pt. „*Trzeba mi nowych skrzydeł, nowych dróg potrzeba*”. *Juliusza Słowackiego miejsca poetyckiej imaginacji*. Prelegentka zajęła się przemianą, jaka zaszła w autorze *Kordiana* podczas pobytu w Szwajcarii oraz podróży na Wschód. Posługując się listami poety oraz jego zapiskami w *Raptularzu*, referentka stworzyła swoistą mapę duchową wojaży podjętych przez Słowackiego. Dr Osińska, poszukując „miejsc poetyckiej imaginacji”, zdefiniowała jednoznacznie „poetyczniejsze krainy” i odpowiadała na pytanie, z jakiego powodu Drezno i Londyn nie znalazły się w *axis mundi* Słowackiego.

Druga edycja konferencji naukowej *Romantycy na krańcach świata* obfitowała w wartościowe przyczynki analityczne i próby syntetycznych podsumowań, a także propozycje interpretacyjne. Była też okazją do równie wartościowej, wewnętrznej i międzypokoleniowej dyskusji pomiędzy badaczami kultury oraz literatury dziewiętnastowiecznej. Organizatorzy konferencji planują zebrać jej pokłosie w przygotowywanym tomie pokonferencyjnym, jak również kontynuować to przedsięwzięcie w następnych latach. Należy zatem wyrazić nadzieję, że coroczne spotkanie na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego stanie się wkrótce żywotną krakowską tradycją – i przestrzenią współpracy najmłodszego środowiska polskich historyków literatury.

Streszczenia artykułów w języku angielskim

Abstracts in English

Anna Dziadzio / *Ładowa pieczara by Józef Ignacy Kraszewski – a Peasant Parable*

The theme in question for this article is based on *Ładowa pieczara*, one of Józef Ignacy Kraszewski's "folk novels", which was published in 1852 and raised the "peasant question" in a manner different than any other literary works of the Romantic period. The article is based on an analytical-interpretative strategy and concentrates not only on the text of the novel, but also on the external context of *Ładowa pieczara* – Kraszewski's outlook and philosophy within the on-going historical situation of the Romantic era. The first part of the article answers the question regarding the genre of the novel through an analysis of the components which comprise *Ładowa pieczara*'s structure: its paratextual constituents, time and space of the action, narration, plot, and creation of characters. The second part of the article adjudicates the issue of an ideological conception of the novel – the manifestation of the peasantry and its culture, as well as its influence on the Polish nation and national culture.

Key words: Kraszewski, peasantry, parable, realism, folk culture, national culture

Joanna Roś / *Living with Camus. Camus in Polish Literature*

Living with Camus. Camus in Polish Literature is the result of research presented in the works of Polish writers, which stand in testimony to readings of the books of the Nobel Prize winner. The author shares the results of this research on the presence of Camus in various genres of prose, suggesting that although Iwaszkiewicz and Różewicz are first mentioned in the context of the writer's presence in Polish literature, Camus has also affected less well-known, but no less interesting literary positions. The author cites and briefly discusses the

stories and novels of the period 1960–2014. Then, Joanna Roś asks diverse artists such as Bogusław Stworzyński, Nicholas Joseph Bursewicz, Ernest Bryll, Bogdan Ostromięcki, Kazimierz Wierzyński, and Simon Mucha to more broadly demonstrate the inspiration from Camus in their works.

Key words: Albert Camus, French literature, Albert Camus in Polish literature, reception of existentialism

Amelia Sarnowska / *Roving Shadows of the Past: Leon Borowski and Lucjan Uziębło*

The first part of this work presents information on the life of Leon Borowski, Vilnius University Professor of Oration and Poetry and highly-regarded scholar of Polish literary aesthetics. The author emphasises Borowski's influence on the generation of young Polish Romantics during the great cultural transformation at the beginning of 19th century as one of the greatest scholars in the history of the Polish academic didactics of literary studies. The work includes a profile of Borowski reconstituted from the associations and memories of his students Dominik Chodźko and Edward Antoni Odyniec.

The second part of the article references Lucjan Uziębło's works and his attempts to maintain the memory of Borowski among his contemporaries. Uziębło, a researcher of the history of Vilnius's culture, made efforts to reconstruct Borowski's tomb at the Bernardine Cemetery.

Key words: Leon Borowski, Vilnius University, Lucjan Uziębło, romanticism

Aleksandra Smusz / *The Aesthetic Awareness of Bruno Schulz*

Bruno Schulz is one of the writers who willingly shared his thoughts on literature with his readers, consistently putting articulated assumptions to practice. He was a man of great aesthetic consciousness, and although his works appeared on the surface to be chaotic, they were in fact the result of deep reflection. He expressed his opinions on artistry primarily in his essay titled *Mityzacja rzeczywistości* (Mythization of Reality), although a number of Schulz's other valuable, self-referential statements can also be found in his commentary *The Street of Crocodiles* (developed for the publishing house "Rój"), in his interview with Stanisław Ignacy Witkiewicz, in letters written to his friends and colleagues, as well as directly

in his literary papers. The following article explains these complex issues with a particular focus on Schulz's concept of myth and his views on childhood.

Key words: the work of Bruno Schulz, mythology, childhood

Paweł Sobol / *Familiar, Foreign. Regionalism and Exoticism in the Polish Ballad During the Period Between the November Uprising and the January Uprising*

This article concerns one of the leading thematic variants of the Polish ballad in the period between the November Uprising and the January Uprising. Reflections on regionalism as a subject of poetic inspiration are structured in three parts based on the following motifs: Polish mountains and Highlanders, Ukraine and the Cossacks, and the Orient inhabited by Turks and Tatars. The purpose of this recognition is to portray various aspects within the topic of regionalism that have been unevenly developed and used in the literature of the Polish Romantics.

Key words: ballad, romanticism, regionalism, exoticism

Joanna Stożek / *The Portrait of Prince Karol Radziwiłł: "My Dear Sir" in Traditional Polish Costume Comedies, by Józef Ignacy Kraszewski*

This article details Radziwiłł's thread in traditional Polish costume comedies by Józef Ignacy Kraszewski, based on the plays *Radziwiłł w gościnie* and *Pan Kochanek*. The first part of the article investigates the origin of the writer's interest in Radziwiłł and analyses the image of the Voivode presented in the dialogues of other characters in these plays. The main part of the article is a characterisation of Radziwiłł based on the image created in his autothematic comments. Another aspect of this paper concerns the character's comedic qualities. The aim of this work is to answer the lingering question as to whether Kraszewski created an original image of the Voivode. The analysis is based on the texts of traditional Polish nobility costume comedies, and the context for reflecting upon the character's image is provided by the other works of Kraszewski: the so-called trylogia radziwiłłowska (*Papiery po Glince*, *Król w Nieświeżu*, *Ostatnie chwile księcia wojewody*) as well as the novel *Starosta Warszawski*.

Key words: neosarmatism, traditional Polish Costume Comedy [Presenting the Life of Polish Nobility], romantic drama, nobility, comic quality

Errata

W moim artykule *The Remembrances of a Polish Exile* Augusta Antoniego Jakubowskiego, czyli pierwsza próba syntezy polskich dziejów i antologia ojczystej poezji w Ameryce zamieszczonym w pierwszym numerze „Littera/Historica”, za rok 2015, pierwszy przypis na s. 46 powinien brzmieć: Cytaty z *The Remembrances of a Polish Exile* za: A. A. Jakubowski, *The Remembrances of a Polish Exile*. Wydanie polsko-angielskie, przekł., wstęp J. Ławski, P. Oczko, Białystok 2013.

Ewa Modzelewska

