

Prace Literackie

LX

Acta Universitatis Wratislaviensis No 4057

Prace Literackie

LX

Pod redakcją
Małgorzaty Łoboz
przy współpracy Olgi Taranek-Wolańskiej

Wrocław 2021

Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego

Rada Redakcyjna

ANDRZEJ BARANOW (LITEWSKI UNIWERSYTET EDUKOLOGICZNY, WILNO),
JANUSZ DEGLER (UNIWERSYTET WROCŁAWSKI), PRZEMYSŁAWA MATUSZEWSKA
(UNIWERSYTET WROCŁAWSKI), LESZEK ZWIERZYŃSKI (UNIWERSYTET ŚLĄSKI),
MIRJA LECKE (UNIVERSITÄT REGENSBURG) ORAZ WIESŁAW RZOŃCA
(UNIWERSYTET WARSZAWSKI)

Komitet Redakcyjny

MAŁGORZATA ŁOBOZ, OLGA TARANEK-WOLAŃSKA, MARIAN URSEL

Redaktor naczelny

MAŁGORZATA ŁOBOZ

Sekretarz redakcji

OLGA TARANEK-WOLAŃSKA

Recenzenci

KAROL SAMSEL, IRENA JOKIEL, AGNIESZKA KUNICZUK, KATARZYNA TAŁUĆ,
KRYSTYNA KOSSAKOWSKA-JAROSZ

Książka ukazała się w wyniku współpracy wydawniczej
Wydziału Filologicznego Uniwersytetu Wrocławskiego
i Wydawnictwa Uniwersytetu Wrocławskiego Sp. z o.o.

© Copyright by Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego Sp. z o.o., Wrocław 2021

ISSN 0239-6661 (AUWr)

ISSN 0079-4767 (PL)

Publikacja przygotowana w Wydawnictwie Uniwersytetu Wrocławskiego Sp. z o.o.

50-137 Wrocław, pl. Uniwersytecki 15

tel. 71 3752885, e-mail: marketing@uwur.com.pl

Prace Literackie LX (2021)

© for this edition by CNS

ARTYKUŁY PROBLEMOWE

<https://doi.org/10.19195/0079-4767.60.1>

GRZEGORZ IGLIŃSKI

ORCID: 0000-0002-1548-9211

Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie

Robak i robactwo w twórczości Władysława Syrokomli

W języku potocznym przywykło się określać nazwą „robaki” nie tylko bezkręgowce, które w dawnych systematykach zwierząt zaliczane były do robaków (na przykład glisty, pijawki, tasiemce), lecz także larwy owadów: czerwia — larwa muchówek krótkoczułkowych, pędraka — larwa chrząszczy, gąsienicy — larwa motyli i rośliniarek¹. Zdarza się jednak, że nawet owad w stadium dojrzałym (imago) bywa nazywany „robakiem”. Także w literaturze granica między owadami a robakami nie jest zbyt wyraźna.

„Bohaterem” niniejszej pracy będzie przeważnie „bezimienny” robak, pozbawiony typologicznej czy gatunkowej przynależności — taki jest bowiem najczęściej spotykany w utworach literackich, zarówno w znaczeniu dosłownym (jako jedno z ziemskich stworzeń), jak i w znaczeniu przenośnym (czasem usankcjonowanym tradycją).

Sformułowanie „robactwo”, które też uwzględniamy (z powodu jego pokrewieństwa z wyrażeniem „robak”), ma jeszcze większy zakres znaczeniowy. Tutaj mogą mieścić się nawet zwierzęta niebędące owadami, jak pająki, należące wśród stawonogów do pajęczaków (jeszcze w XIX wieku pająki uważano za owady²). „Robactwo” określa zatem duże nasilenie występowania w danym miejscu małych, pełzających, biegających, skaczących czy latających istnień — zwykle dokuczliwych i nieprzyjemnych (często niezróżnicowanych gatunkowo).

Zamierzeniem naszym jest przyjrzenie się intensywności występowania nazw „robak” i „robactwo” w dziełach Władysława Syrokomli (właśc. Ludwika Kondratowicza). Podążając między innymi śladem Zofii Stefanowskiej, na-

¹ C. Jura, *Bezkręgowce. Podstawy morfologii funkcjonalnej, systematyki i filogenezy*, Warszawa 2007, s. 553–554.

² Zob. hasło „pająk” w słowniku Samuela Bogumiła Lindego: „Owad przewięzisty, ośm nóg i tyleż oczu mający” (S.B. Linde, *Słownik języka polskiego*, t. 2, cz. 2, Warszawa 1811, s. 609).

leżałoby postawić te same pytania, które sformułowała badaczka zajmująca się światem owadzi w czwartej części *Dziadów*: czy wspomniane motywy pełnią w utworach „jakąś wspólną i znaczącą funkcję?”, czy ich nagromadzenie w tekście „o czymś świadczy?”³. Zakładamy, że tak jest. Pozostajemy w sumie przy kryterium funkcjonalnym i kryterium powtarzalności, czyniąc warstwę rejestrującą konieczną podbudowę.

Najbardziej zwraca uwagę twórczość gawędowa Syrokomli. Jednak już w wierszach lirycznych tego autora pojawiają się motywy robaka oraz robactwa — i to w dwóch zasadniczych znaczeniach, czyli związanych ze śmiercią i z grzechem. W cyklu *Wspomnienia Nieświeża. Sonety* (powst. 1844, prwdr. 1849), publikowanym w „poczcie” pierwszym *Gawęd i rymów ulotnych* (prwdr. 1853), znajduje się wiersz *Święty Krzyż, opactwo Benedyktynów i mogiły miejskie*, wprowadzający refleksję z opisu cmentarza, „trupiego grodu”:

Mogiła przy mogile, syny trupich kości,
Robaki odrażliwe po ziemi się wleką, —
Trącasz nogą — to czaszka — w niej gadzina gości.

Smutno ci — zmów pacierze — nie złorzecz nicości,
Szalony synu ziemi — bo dzień niedaleko,
Kiedy żywy zmarłemu grobu pozazdrości...
(*Święty Krzyż, opactwo Benedyktynów i mogiły miejskie*, WS 6, s. 139)⁴

O innego rodzaju „spoczynek” chodzi w utworze *Spoczynek*. (*Myśl ze św. Chryzostoma*) (powst. 1846), wydanym w „poczcie nowym” (drugim) *Gawęd i rymów ulotnych* (prwdr. 1854). Używając zestawienia wody płynącej (obrazującej czystość i świeżość) z wodą stojącą (obrazującą brud i zepsucie), wiersz charakteryzuje myśl ludzką, wychwala jej dynamikę, pracę i odkrywczność, przestrzega zaś przed bezwładem, marazmem, zastojem, prowadzącymi do śmierci duchowej. Grzechem jest spoczynek:

Patrz w spoczynku woda zgniła,
Jak zabójczą parę zionie —
Pleśń zielona ją pokryła,
A robactwo karmi w łonie.

Myśli ludzka! — twa otucha:
Naprzód, naprzód płynąć wiecznie!
Świętym życiem wrzeć koniecznie,
Bo spoczynek — to śmierć ducha.

³ Zob. Z. Stefanowska, *Świat owadzi w IV części „Dziadów”*, [w:] *eadem*, *Próba zdrowego rozumu. Studia o Mickiewiczu*, Warszawa 1976, s. 50.

⁴ Fragmenty utworów Syrokomli przytaczane są według wydania: *Poezye Ludwika Kondratowicza (Władysława Syrokomli)*, t. 1–10, wyd. zupełne na rzecz wdowy i sierot autora, Warszawa 1872 (dalej WS, cyfra arabska umieszczona po skrócie oznacza tom). Wszelkie wyróżnienia w cytatach w postaci rozstrzelonego druku — G.I.

Bo gdy praca cię unuży,
 Już zgnilizna brzydka wpadnie,
 Już robactwo cię owładnie,
 Uśniesz — na kształt wód w kałuży.
 (*Spoczynek. (Myśl ze św. Chryzostoma)*, WS 6, s. 168)

Wiersz *Dąb do latorośli winnej* (powst. 1850) opiera się na kontraście starości (dąb) i młodości (winorośl). Dąb czuje zbliżającą się śmierć i nie chce przynieść zguby oplatającej go winorośli, zapominając, że stanowi jej oparcie tak jak ona jego:

Nie tul się do mnie latorośli młoda!
 Bezsenny robak toczy moje łono,
 Wiatr po gałęziach posępnie szeleszcze,
 W samotnym polu mnie umrzeć sądzono.
 (*Dąb do latorośli winnej*, WS 6, s. 227)

W wierszu *Ulamek* (powst. 1851) ujawnia się kolejna tradycyjna funkcja motywu robaka — służy on podkreśleniu małości człowieka. Świat sprowadza twórcę do roli robaka, skłania do wyrzeczenia się poetyckich uniesień, kusi niskimi, przyziemnymi pragnieniami — sławą i bogactwem. Twórca przyznaje się, że jest robakiem, ale Bożym, broni swojej indywidualności, wyjątkowości, zdolności sięgania ponad świat, umiejętności proroczych, czując się jednostką wybraną, która nie może zdradzić swojego powołania:

Świat mówił do mnie: — „Robaku lichy,
 Daj niski pokłon bożyszczu pychy!
 Czołem przed złotym cielcem Mamona!...”
 [.....]
 [.....] Ja robak lichy,
 Czuję dostojność mojego łona:
 Nie chcę bić czołem przed bóstwem pychy,
 Klęknąć przed złotym cielcem Mamona.
 Wszak w moje czoło, wszak w moje oczy
 Pan wtrysnął promień swojej światłości.
 (*Ulamek*, WS 6, s. 229–230)⁵

Opowieść *Chodyka* (powst. 1844, prwdr. 1848), drukowana w „poczcie” pierwszym *Gawęd i rymów ulotnych*, wyróżnia się emocjonalnym przeżywaniem przez tytułowego bohatera własnej historii, którą relacjonuje księciu wojewodzie sprawującemu sądy. Chodyka spędził samotnie trzydzieści lat w puszczy, unikając kary za zbrodnię i pokutując. Daremnie oczekiwał śmierci naturalnej, kończącej jej jego mękę sumienia, liczy więc na topór kata:

⁵ Czesław Zgorzelski zauważa: „Syrokomla nie miał o sobie zbyt wysokiego mniemania. Był raczej jako poeta skromny” (*Władysław Syrokomla 1823–1862*, oprac. C. Zgorzelski, [w:] *Obraz literatury polskiej XIX i XX wieku*, seria III. *Literatura krajowa w okresie romantyzmu 1831–1863*, t. 3, red. M. Janion, M. Maciejewski, M. Gumkowski, Warszawa 1992, s. 396).

Na pracy i pokucie, na głodzie i zimnie,
 Kiedy wszystko starzało, umierało przy mnie;
 Gdy dęby, które pomnę z zieleniuchném czołem,
 Poschły i poginęły — a ja nie zginąłem.
 Nieraz sosnę, co była świadkiem mojej pracy,
 Wypróchniła zgnilizna, podgryźli robacy:
 A mój robak, co trupa wietrzył już z daleka,
 Dotąd się spragnionego żeru nie doczeka.
 (*Chodyka. Gawęda z tradycji poleskiej*, WS 1, s. 46)

„Poczet” pierwszy *Gawęd i rymów ulotnych* zawiera też utwór *Zaścianek Podkowa* (powst. 1850), skupiony wokół krzywdy wyrządzanej przez panów chłopom. Wspomina on o kłątwie (karze bożej) ciężącej nad okoliczną ziemią i nieszczęściach ją dotykających (w tym między innymi o robakach):

Jednego roku grad kłosy potrzaska,
 Drugiego roku podgryzą robacy;
 [.....]
 Gdzie były chaty, gdzie miejsca cmentarne,
 Lęgną się węże i gadziny czarne.
 (*Zaścianek Podkowa. Gawęda szlachecka z 1812 roku*, WS 1, s. 165)⁶

W utworze *Grabarz* (powst. i prwdr. 1849), również zamieszczonym w „poczie” pierwszym *Gawęd i rymów ulotnych*, pobrzmiewają echa literatury staropolskiej — Syrokomla przekładał zresztą poetów polsko-łacińskich, czego poniekąd konsekwencją stała się monografia jego autorstwa: *Dzieje literatury w Polsce od pierwiastkowych do naszych czasów* (t. 1–2, Wilno 1850–1852).

A tam pod ziemią... trupie kościska
 Gniją — zwyczajnie jak glina.

Na trupie dziecka wąż się obwije,
 Mędrcom — szczur wlezie do ucha,
 I gniazdo złoży i mózg mu wyje,
 W piersiach dziewicy — ropucha.

E! lży się kręca... lecz nie ma rady;
 Nie tylko czleka, co z duszą,
 Lecz Pan Bóg stworzył płazy i gady,
 I oneż przecię jeść muszą.

A potem z trupa korzysta bliźni,
 Bo zgnije trumna i koście,
 A od zgnilizny grunt się użyźni,
 I bujniej trawa poroście.

[.....]

⁶ Por. W. Syrokomla, *Zaścianek Podkowa. Gawęda szlachecka z 1812 roku*, [w:] *idem, Wybór poezji*, oprac. F. Bielak, wyd. 2 zm., Wrocław-Warszawa-Kraków 1970, s. 118.

To cóż, że cielsko zjedzą robaki,
 Kiedy grób chleba przymnaża?
 (*Grabarz. Gawęda*, WS 1, s. 63–64)⁷

Wkrada się tu małe moralizatorstwo w dawnym stylu, gdyż „na złego grobie” wyrastają „pokrzywy i chwasty”, a u dobrego jagódka, „kwiatek krzewiasty”, „piękne drzewko” lub — kiedy „cmentarz zaorzą” — żyto. Jednak mimo to daje się wyczuć lekką ironię, zamiast nieba bohater-nędzarz pragnie innej „nagrody” za ziemskie łyzy i ciernie: „Niech z moich kości, dla potomności / Wyrośnie kwiatek lub żyto” (WS 1, s. 64). Śmierć okazuje się przede wszystkim „pożyteczna”, już wcześniej skorzysta na niej szpital, stolarz, ksiądz, grabarz: „Każdy grosz weźmie...” (WS 1, s. 63).

W utworze *Pogrzeb młodego rolnika* (powst. i prwdr. 1851), z tego samego tomu *Gawęd i rymów ulotnych*, ironiczność zostaje zasygnalizowana już w samym podtytule *Sielanka*.

Dzisiaj — w jodłowej trumnie leży trup młodzieńczy,
 Matka, upadłszy na twarz, żałośliwie jęczy,
 [.....]

Biją w dzwonek cerkiewny... to już hasło znaczy,
 Że skończona przy grobie robota kopaczy,
 Już robak czeka w mogile!
 (*Pogrzeb młodego rolnika. Sielanka*, WS 6, s. 232–233)⁸

Od ironii i sarkazmu wolna jest *Sosna* (powst. 1857), wiersz balladowy, który uzależnia rozkwit dobra od miłości, ucieka się jednak (podobnie jak *Grabarz*) do cmentarnego obrazowania. Wyrosła na „wioskowych mogiłach” sosna umiera, zapuściwszy korzenie w grób człowieka, który nikogo nie kochał. Bez miłości wszystko usycha:

Wiatr żałośnie jęć pyta:
 — „Biedna siostró z mogiły!
 Czyś ty gromem przebita?
 Czyż robaki stoczyły?
 [.....]

— „Och! mnie nie tknął grom z burzą
 I robaki nie toczą,
 [.....]
 Wrosłam — gorzej sto razy!
 W trumnę złego człowieka!
 Trumna zgniła na próchno,

⁷ Por. W. Syrokomla (L. Kondratowicz), *Grabarz. Gawęda*, [w:] *idem, Wybór poezji*, oprac. i wstęp W. Kubacki, Warszawa 1957, s. 67–69.

⁸ Por. W. Syrokomla (L. Kondratowicz), *Pogrzeb młodego rolnika. Sielanka*, [w:] *idem, Wybór poezji*, oprac. i wstęp W. Kubacki, s. 84. Zob. *Władysław Syrokomla 1823–1862*, oprac. C. Zgorzel-ski, [w:] *Obraz literatury polskiej XIX i XX wieku*, seria III, t. 3, s. 389.

Zgniły w piersiach mu błonki,
 W serce trupa leciuchno
 Zapuściłam korzonki.
 (*Sosna*, WS 7, s. 64)⁹

Miłość bywa jednak robakiem zatruwającym młode serca. W poemacie historycznym *Kanonik przemyski* (powst. 1851–1852), drukowanym w „poczcie nowym” (drugim) *Gawęd i rymów ulotnych*, bohater wydaje się wolny od takiej udręki:

Tyś zrodzony dla życia wdzięcznych krotochwili,
 Żadna myśl, żadna troska twych bark nie uchyli;
 Nawet miłość, ów robak co ssie pierś młodzieńczą,
 Nie wpije się w twe serce — bo k'tobie się wdzięczą
 Wszystkie oczy niewieście — ho! ho! i w tym dworze.
 (*Kanonik przemyski. Gawęda historyczna*, WS 1, s. 213)

Trzeba zauważyć, że bliska Syrokomli była twórczość Józefa Baki, o czym świadczą nie tylko pastiszowe *Naśladowania Baki* (powst. 1852–1853, prwdr. 1855), podążające trochę w ślad wcześniejszych tego rodzaju dokonań Rajmunda Korsaka i Leona Borowskiego, lecz także styl niektórych wierszy (na przykład *Nagrobek obywatelowi* z 1861 roku — WS 7, s. 251–252). Poeta wydał zresztą utwory Baki w ilustrowanym tomiku *Baka odrodzony* (prwdr. 1855). W *Naśladowaniach Baki* znajduje się wiersz *Do Zoilusa*¹⁰, szydzący z postawy bezlitosnego krytyka uśmiercającego wszystkich twórców, niezadającego sobie sprawy, że prawdziwa śmierć (zapomnienie) dotknie przede wszystkim jego samego.

Przed nim się chyli
 Nawet Wirgili,
 Nawet Horacy —
 Cóż my r o b a c y,
 Co się w mozole
 Kopiem jak m o l e,
 Czołgiem po ziemi
 Z dzielmi naszemi?
 [.....]
 Wszystkich wyciska
 Z pobojuwiska,
 Grzebie w popiele,
 Trupami ściele.
 (*Do Zoilusa*, WS 6, s. 267–269)

Robak występuje u Syrokomli także w innym kontekście, wiążąc się z doświadczeniem depresji duchowej. Przykładem poematu gawędowy, jak określa tę

⁹ Por. W. Syrokomla (L. Kondratowicz), *Sosna*, [w:] *idem, Wybór poezji*, oprac. i wstęp W. Kubacki, s. 150–151.

¹⁰ Zoil lub Zoilos (gr. Ζωῖλος, łac. Zoilus) z Amfipolis — grecki myśliciel znany ze złośliwych wypowiedzi o Homerze. Nazwisko to stało się powszechnie stosowanym określeniem napastliwego, nieobiektywnego krytyka.

odmianę gawęd Czesław Zgorzelski¹¹, *Kęs chleba* (powst. 1854, prwdr. 1855). Tekst rozpoczyna się pochwałą chleba, ale już w tym miejscu sygnalizuje się przeciwności losu, jakie wiążą się z jego powstawaniem, od zasiewów i wzrostu zbóż począwszy: „Czy ciężkie grady, czy chciwe owady / Spadały z niebios na twe spustoszenie?” (WS 2, s. 117). Historia kawałka chleba przypomina życiorys człowieka, sugeruje, że rozwój każdej egzystencji wyznaczony jest rytmem obowiązującym w przyrodzie (od poczęcia po zgon, od zasiewów po zbiory). Stary dzierżawca folwarku, Łagoda, pamiętając o naturalnych zagrożeniach związanych z plonami, modli się do Stwórcy: „Niech traw zbożowych nie niszczą robacy, / Ni grad, ni powódź, ni skwarna posucha!” (WS 2 120). Owady i robaki stają się tu synonimami — oznaczają niebezpieczeństwo, na jakie narażone są efekty ludzkiej pracy, a tym samym ludzkie życie. Szybko okazuje się, że o wiele większym zagrożeniem niż natura jest działalność człowieka. Łagodę ogarniają złe przeczucia:

Choć serce pełne prostoty gołębięj
 Myśl podejrzliwą jakby grzech odpycha,
 Lecz robak w serce wgryza mu się głębięj
 I jak mól w drzewie wciąż kołata z cicha.
 (*Kęs chleba. Gawęda z pól nadniemeńskich*, WS 2, s. 129)¹²

Przechucia nie są bezpodstawne. Następca Łagody wprowadza nowe porządki, aby podnieść dochodowość, ale to pociąga za sobą nieszczęście, choroby i śmierć, zawiść i nędzę — być może na „kęsie chleba” z folwarcznego ziarna zaciążyła krzywda uczciwego człowieka, jakim był religijny i uczynny Łagoda, gospodarzący po staroświecku i zachowujący tradycyjne obrzędy. Teraz Syrokomla nie sięga do motywu robaka, ale wprowadza robactwo, któremu nadaje wymiar przekleństwa: „To w kęsie chleba, czy dacie mi wiarę? / Jakieś robactwo znalazło się szare!” (WS 2, s. 148)¹³. W efekcie chłopci uciekają się do pomocy znachora:

W tym chlebie duchy gnieźdzą się nieczyste.
 Dajcie tu kęsek — ja zło wyprowadzę. —
 A gdy go żegnać i szeptać coś pocznie,
 To cóż powiecie? chleb szemiał na sadzę,
 Po nim robactwo pełzało widocznie.
 — Ho! znam się! znam się! przepadnij moc czarta!
 [.....]
 To czyjaś własność niesłusznie wydarta,
 A to robactwo, to są łzy człowiecze.
 (*Kęs chleba. Gawęda z pól nadniemeńskich*, WS 2, s. 147)¹⁴

¹¹ Władysław Syrokomla 1823–1862, oprac. C. Zgorzelski, [w:] *Obraz literatury polskiej XIX i XX wieku*, seria III, t. 3, s. 376.

¹² Por. W. Syrokomla, *Kęs chleba. Gawęda z pól nadniemeńskich*, [w:] *idem, Wybór poezji*, oprac. F. Bielak, s. 283. „Mól w drzewie” to tutaj kołatek.

¹³ Por. *ibidem*, s. 302.

¹⁴ Por. *ibidem*, s. 301.

Niezwykłe wyraźnie Syrokomla ujawnił w tym utworze „swe wierzenia nie religijne, ale właśnie ludowe, białoruskie, bliskie mu od lat dzieciństwa”¹⁵.

Z kolei w poemacie historycznym o dziejach ojczystych *Nocleg hetmański* (powst. i prwdr. 1857) autor przedstawił uczucia odrzucenia i poniżenia — czy swoje osobiste przeżycia, jak sugeruje Franciszek Bielak, mylnie twierdząc, że poniższy cytat jest fragmentem utworu *Janko Cmentarnik. Gawęda ludowa* (powst. i prwdr. 1856)¹⁶, to już sprawa dyskusyjna:

Straszny dar życie! gdy dadzą człowieka
Własnego serca zgryzotom namiętym,
Gdy jak robaka odrzucą z daleka,
Skalawszy wzdargy niepoczciwém piętnem!
(*Nocleg hetmański. Gawęda na tle historyczném*, WS 3, s. 176)

Syn gajowego, Hrehory Sulima, zasłużony żołnierz, schwytyany przez wroga dopuszcza się zdrady i po powrocie z niewoli zostaje odtracony przez hetmana Jana Tarnowskiego, który jednak wyprosił u króla życie dla niego. Bohater, dręczony sumieniem, ucieka i przystaje do Kozaków zaporoskich, ginąc w walce z Tatarami. Utwór wieńczą słowa:

W jego mogile straszne sny być muszą,
Straszny wąż z jego wylęga się kości,
I straszny wyrzut chwilowej słabości
Pastwi się kędyś nad nieszczęsną duszą.
Bolesny robak snadź mu serce toczy,
Gdy przyśni w grobie, co było przed laty.
(*Nocleg hetmański. Gawęda na tle historyczném*, WS 3, s. 184)

Udręki sumienia są udziałem tytułowego bohatera poematu gawędowego *Spowiedź pana Korsaka, chorążego połockiego* (powst. 1853, prwdr. 1856). Konstrukcyjnie i treściowo utwór przypomina gawędę *Chodyka*. Konający zbrodniarz spowiada się księdzu, licząc na ulgę w cierpieniach. O księdzu przecież mówi:

— Przez całeś twoje życie, miłościwy księżu,
Wyrzucal z piersi ludzkich robactwo i węże,
Grzech albo zbrodnię tajoną.
(*Spowiedź pana Korsaka, chorążego połockiego. Gawęda*, WS 1, s. 306)

Zna księdza, gdyż to on niegdyś zalecił mu swoistą pokutę: mimo bycia szlachcicem służyć tak długo u rodziców zabitego przez siebie parobka, aż ci uznają pokutnika za syna i — dowiedziawszy się w końcu, kim tak naprawdę jest — przebaczą mu. Trudno przychodzi bohaterowi wykonać to zadanie. Daremnie próbuje znaleźć inne wyjście.

¹⁵ F. Bielak, *Wstęp*, [w:] W. Syrokomla, *Wybór poezji*, oprac. F. Bielak, s. XLVII.

¹⁶ *Ibidem*, s. XXX. Mimo cmentarnego obrazowania w gawędzie tej nie pojawiają się robaki — bohater utworu zyskał miano Cmentarnika, gdyż na starość zaczął bratać się tylko z umarłymi i przepijając do nich na cmentarzu: „I u mnie w sercu cmentarz, my pokrewne trupy. / Cóż za dziw, że wolimy schodzić się do kupy, / Niżli rękę żywego ścisnąć w bratniej dłoni!” (WS 3, s. 108).

Kiedy błyszczącą przywdzieję zbroję,
Nikt nie odgadnie, nikt nie wybada,
Że robak żalu żre piersi moje,
Że ostry bodziec ciała przejada.

(*Spowiedź pana Korsaka, chorążego połockiego. Gawęda, WS 1, s. 311*)

Za poemat historyczny o największych ambicjach uchodzi w twórczości Syrokomli *Margier* (powst. 1854, prwdr. 1855), rozwijający się „w skrywanym zamierzeniu autora w powieść dorastającą do godności epopei rycerskiej”¹⁷. W jednej ze scen marniejący w więzieniu rycerz krzyżacki zestawiony zostaje z różami ginącymi z powodu robaka. Tym „robakiem” odbierającym siły bohaterowi jest nie tyle krwawiąca rana, ile „myśli rozpaczliwe, niepokój grobowy”:

Przygodą zanesione czasem krasne róże
Zakwitną w ciemnym lochu na wilgotnym murze;
Lecz żal się Boże kraski — tak wąta, tak blada,
Jeszcze kwiat nie przekwitnął, a już liść opada;
Wije się ziemny robak około jój łona,
A na bladój purpurze siada pleśń zielona;
Tak młodociany jeniec wędnieje i ginie.

(*Margier, poemat z dziejów Litwy, WS 2, s. 25*)

Do dzieł historycznych należy także *Zgon Acerna* (powst. 1855, prwdr. całości 1856), utwór poświęcony śmierci Sebastiana Fabiana Klonowica (łac. *Acer-nus*), poety z pogranicza renesansu i baroku, sympatyka reformacji. Czyniącego sobie wyrzuty bohatera, który w swojej twórczości napiętnował gwałtownie ludzkie grzechy, próbuje pocieszać opiekujący się nim lekarz: „Pan Bóg za twoje pieśni karać cię nie będzie, / [...] Pragnąłeś zedrzeć larwę szkodliwych nałogów” (WS 2, s. 237). Sformułowanie „zedrzeć larwę” oznacza tu „zdemaskować zło” i nie ma nic wspólnego z robakami. Niemniej o robactwie (społecznych szkodnikach) wspomina sam Klonowic chwilę później, ulegając złudzeniu, że udało mu się przezwyciężyć wszelką niegodziwość:

Wszak już takich występków nie ma Polska nasza,
Od czasu, gdym je skarcił w mym *Worku Judasza??*
Robactwo się nie pastwi nad społecznym ciałem??
Więc nie na próżno żyłem — nie darmo śpiewałem —
(*Zgon Acerna. Chwila z XVII wieku. (1608 roku), WS 2, s. 239*)

Odwiedzający umierającego poetę znajomi mieszczanie (sąsiedzi i krewni) przypisują opłakany stan bohatera niewłaściwemu postępowaniu, to jest krytyce możliwych, wypominając mu (przywołany wcześniej też przez Klonowica) poemat prawniczo-moralizatorski *Worek Judaszow: to jest Złe nabycie maiętności* (prwdr. 1600), będący „swoistą encyklopedią zła”¹⁸ — zestawieniem szeregu przestępstw,

¹⁷ Władysław Syrokomla 1823–1862, oprac. C. Zgorzelski, [w:] *Obraz literatury polskiej XIX i XX wieku*, seria III, t. 3, s. 379.

¹⁸ J. Ziomek, *Renesans*, Warszawa 1996, s. 431.

występków, zbrodni. Dzieło piętnuje cztery „nieprzystojne sposoby” zdobywania dóbr, posługując się symboliką zwierząt (drapieżników). Wyróżnia więc działanie w skórze (masce): wilka (potajemne, skryte), lisa (uniżone, stosujące prośbę, pochlebstwo, nabożeństwo), rysia (fałszywe i zdradliwe), lwa (nadużywające władzy i siły). Słowa osób zebranych wokół śmiertelnego łoża Klonowica świadczą, że nie popierają oni występowania przeciwko tym, którzy mają władzę i siłę. Widzą w poecie marnego robaka, który nie może wygrać z lwem.

Gdy swawolnemu pióru popuściwszy wolę,
W jasny naród szlachecki satyrą ukole:
To musi z głodu umrzeć za karę bezprawi —
Niech się robak nie dziwi, że go lew zadławi.
(*Zgon Acerna. Chwila z XVII wieku. (1608 roku)*, WS 2, s. 243)

Syrokomla tłumaczył z łaciny poemat Klonowica *Roxolania* (prwdr. 1584) opowiadający o życiu chłopów na Rusi (*Ziemie Czerwonej Rusi*, prwdr. 1851). Nie tylko w tym, lecz także w innych przekładach dzieł poetów polsko-łacińskich twórca postępował „dość swobodnie”¹⁹. Zdaniem jednego z badaczy *Roxolania* w wydaniu Syrokomli

jest [...] bardziej romantyczną parafrazą, która dzięki rodzimej formie [...] i podkolorowaniu stała się utworem właściwie odrębnym, samodzielnym, oddającym bardziej nastroje i wizje „wioskowego lirnika” niż dosłowną treść łacińskiego poematu, napisanego regularnym dystychem elegijnym, pełnym cytatów i zapożyczeń z autorów antycznych²⁰.

Motyw robaka występuje w przekładzie Syrokomli kilkakrotnie. Przykładem fragment o pracy na roli. W oryginale jest: „Vomere pelluntur terrestria monstra cavernis, / rustice, seminibus damna futura tuis”²¹. W wersji autora gawęd: „Pług pędzi w nory podziemną gromadę / Szkodliwych czerwi, co pustoszą niwy” (WS 8, s. 249). A oto fragment o robieniu sera:

Postea vermiculi manant e lacte minuti,
ex gregis alter grex munere prodit ero.
Nausea non Russis e vermicibus ulla movetur,
caseolos tali verme probare solent.
Caseus ergo recens vescentis vivit in ore,
lactigenum vulgus vermiculusque frequens.
Mille animae, mirum, morsu iugulantur ab uno,
innumerum Russus claudit in ore gregem²².

¹⁹ Władysław Syrokomla 1823–1862, oprac. C. Zgorzelski, [w:] *Obraz literatury polskiej XIX i XX wieku*, seria III, t. 3, s. 370.

²⁰ *Wprowadzenie do lektury*, [w:] S.F. Klonowic, *Roxolania = Roksolania czyli Ziemie Czerwonej Rusi*, przeł. M. Mejor, Warszawa 1996, s. 13.

²¹ *Ibidem*, s. 38. W przekładzie Mieczysława Mejora: „Lemiesz wypęda z jamek wszelkiego stworzenia ziemne, które, rolniku, będą niszczyć twój siew” (*ibidem*, s. 39).

²² *Ibidem*, s. 56. W przekładzie Mejora (*ibidem*, s. 57):

Potem w mleku pojawiają się małe robaczki,
z jednej gromady wnet powstaje druga.

W przekładzie Syrokomli:

W zawartém mleku, po niedługiej przerwie,
 Trzoda robaczków lęgnie się i zbiera.
 Rusin bez wstępu pożywa te czerwie,
 Bo wie, że od nich cała dzielność sera.
 Mlecznych żyjatek drużyna tak mnoga
 Idzie na pastwę człowieczego gardła.
 (*Ziemie Czerwonej Rusi (Roxolania)*, WS 8, s. 259)

Niewykluczone, że Syrokomla znajdował w tekstach Klonowica źródło inspiracji. Przykładem stara opowieść o pszczołach zakładających gniazdo w wypróchniałym pniu i chłopie, który utknął w ich miodzie²³. W oryginale początek historii przedstawia się tak:

Truncus erat veteri carie consumptus et intus
 a merope et pico fossa caverna fuit.
 [.....]
 Mox apibus visa est aptissima regia parcis;
 hic sua densato murmure castra locant²⁴.

W przekładzie Syrokomli tekst przypomina kształtem gawędę:

Stał sobie w lesie pień stary, spróchniały,
 Zbiły go żółny [rodzaj ptaków — G.I.], podgryzły robaki.
 [.....]
 Robocze pszczoły dostrzegły pustkowie,
 I tutaj brzęcząc obóz założyły.
 (*Ziemie Czerwonej Rusi (Roxolania)*, WS 8, s. 273)

W opisie Lwowa robactwo posłużyło do charakterystyki mniejszości żydowskiej:

Non secus ut sensim consumit robora cossus
 atque citam cariem lenta teredo facit,
 et velut a tacita potatur hirudine sanguis,
 carpuntur vires ingenuusque vigor,

Rusini obrzydzenia do nich wcale nie czują,
 kiedy się pojawiają, ser jest już dobry.
 Tak więc świeży ser żyje w ustach jedzącego,
 pełen tak licznej robaczków gromady.
 Tysiąc żyjatek — dziw — ginie od jednego kęsa,
 niezliczone stado Rusin w gębę kładzie.

²³ Anegdotę tę opowiedzieli przed Klonowicem: Paolo Giovio (Paulus Iovius) i Konrad Gesner (Conrad Gessner). Zob. *Wprowadzenie do lektury*, [w:] S.F. Klonowic, *Roxolania*, s. 10–11.

²⁴ S.F. Klonowic, *Roxolania*, s. 82. W przekładzie Mejora (*ibidem*, s. 83):

W starym pniu od środka wypróchniałym była dziupla
 wykuta przez dzięcioła oraz żółnę.
 [.....]
 Wkrótce wydał się dogodnym miejscem dla skrzętnych pszczoł;
 tu rozkładają swój obóz brzęczący.

a tineis pereunt vestes, robigine ferrum,
 sic Iudaeus iners rodere multa solet.
 Saepe facultates privatas arte totondit
 saepeque communes attenuavit opes²⁵.

W ujęciu Syrokomli:

Wszak robak dębu nie wyniszcza razem,
 Lecz go na próchno przegryza pomału.
 Jak rdza się pastwi nad twardém żelazem,
 Mól szkodzi sukniom a pijawka ciału:
 Tak Żyd — włóczęga przez sztukę bezprawi
 W ciało społeczne wpije się i wroście,
 Nasze bogactwa pozrze i przetrawi,
 Pochłonie wszystkie kraju posiadłości.
 (*Ziemie Czerwonej Rusi (Roxolania)*, WS 8, s. 279)

Z motywem robaka można zetknąć się również w tłumaczeniach kolejnych poetów polsko-lacińskich. Przykładem oda *Ad Publium Munatium* (piąta z księgi trzeciej) ze zbioru Macieja Kazimierza Sarbiewskiego *Lyricorum libri IV. Epodon liber unus alterque Epigrammatum* (wyd. poszerz. i zm., 1632):

Secura ferri robora saepius
 Occultus ignis subruit: et super
 Minora silvarum caducum
 Traxit onus, nemorumque famam

Stravit virentem, quam tonitru levi
 Quondam favilla lambere gestiit
 Impune. Te longus silendi
 Edit amor, facilesque luctus

Hausit medullas. [...]

W przeróbce Syrokomli (zbiór *Pienia liryczne*, prwdr. 1851) robak, którego nie ma w oryginale, obrazuje ból wewnętrzny. Ratunkiem przed duchowymi torturami może okazać się przebywanie z przyjaciółmi.

²⁵ *Ibidem*, s. 94. W przekładzie Mejora (*ibidem*, s. 95):
 I zupełnie jako czerw, który niszczy pnie drzewa,
 kołatek gnuśny, co szybko próchno tworzy,
 i tak jak pijawka, która skrycie krew wysysa,
 odbiera siły żywotne i werwę,
 jak ubrania zjadają mole, a rdza żelazo,
 tak i Żyd nikczemny zwykł niszczyć wszystko.
 Nieraz podstępem czyjś majątek pochłonie,
 nieraz publiczne naruszy zasoby.

²⁶ M.C. Sarbiewski, *Ad Publium Munatium. Moerorem animi colloquii et coetibus amicorum temperandum esse*, [w:] *idem, Poemata omnia*, Starawiesiae 1892, s. 88.

Drzewo, co stoi krzepko i wyniośle,
Przegryza robak tajony;
Wstrętna zgnilizna pominie zarośle,
A spróchni dęby i klony.

A dąbże przecie ogniowi i burzy
Bezkarne swe czoło stawi!
Tobie milczenie, tobie żal nie służy,
Bo ci rdzeń serca przetrawi.

(*Do Publiusza Munacyusza — że boleść się koi na lonie przyjaciół*, WS 9, s. 95)

Swobodnym przekładem są też fragmenty poematu Grzegorza Samborczyka (Grzegorza z Sambora) o życiu świętego Stanisława Kostki: *D[ivi] Stanislai Costuli Poloni vita* (prwdr. 1570, pol. *Żywot świętego Stanisława Kostki, Polaka*). Syrokomla przetłumaczył między innymi wersy (prwdr. 1850)²⁷, w których bohater odpowiada listownie ojcu i bliskim, pisząc, że poświęcił się Bogu, umarł dla świata i nie wróci do rodziny:

Comminues in eo duras adamante secures,
Muros vult duros molle ferire caput?
Ne spera in culicem mutari posse leonem,
Qui terrae capias aere cursor avem?²⁸

Syrokomla wprowadził robaka w miejsce komara figurującego w oryginale. Sens wypowiedzi jednak bardziej się nie zmienił — w obu przypadkach bohater zaznacza swoją ambicję, nieustępliwość i silną wolę, twierdzi, że nigdy nie stanie się słabym komarem lub marnym, trwożliwym, uległym robakiem.

Nie przebić dyamentu toporem ze stali,
Chcesz głową zwalić mury, — daremna igraszka!
Lew nie da się zatrwożyć jak robacy mali,
Nie schwytasz lecącego pod niebiosą ptaszka.
(*Św. Stanisław Kostka odpowiada ojcu namawiającemu go do opuszczenia zakonu*, WS 9, s. 355)²⁹

²⁷ Przekład ukazał się w pracy: *Dzieje literatury w Polsce od pierwiastkowych do naszych czasów*, pokrótce opowiedział L. Kondratowicz (W. Syrokomla), t. 1, Wilno 1850, s. 288.

²⁸ Grzegorz z Sambora, *Żywot świętego Stanisława Kostki, Polaka*, przeł. E. Buszewicz, wstęp i oprac. E. Buszewicz, W. Ryczek, Kraków 2018, s. 106, 108. W przekładzie Elwiry Buszewicz (*ibidem*, s. 107, 109):

Stępisz sobie jedynie stalowe topory,
A miękką głową pragniesz w twarde walić mury.
Nie ludź się, że lwa możesz zamienić w komara,
Albo biegnąc po ziemi, złowić ptaka w niebie.

²⁹ Por. przekład Wincentego Stroki:
Czy twardy dyament rozetnie siekiera,
Czy mury przebije kto głową? —
Nie ufaj, byś zdołał lwa zmienić w komara
I z ziemi zatrzymać lot ptaka.

(*Życie świętego Stanisława Kostki. Poemat Grzegorza z Sambora*, przeł. i słowem wstępnym o życiu i pismach Grzegorza poprzedził W. Stroka, Kraków 1894, s. 31).

Wracając do własnej twórczości Syrokomli, należy zauważyć, że w pierwszej części jego sztuki *Chatka w lesie. Dziwactwo dramatyczne w pięciu ustępach* (powst. i prwdr. 1855) pojawia się nowy rodzaj robaka — grzech lenistwa. Maria, planując wspólne życie z poetą Henrykiem, akceptuje mierność i ubóstwo: „Będzie więcej uroku, popędu do pracy, / Serca nam nie potoczą lenistwa robacy” (WS 4, s. 261). W drugiej części (powst. 1855, prwdr. 1856) robactwo występuje w znaczeniu niedoli i trosk zaprzatających serce i umysł, czyniących z człowieka „żywego trupa”, byt martwy wewnątrz, obezwładniony przez nieszczęście — co przejawia się w obojętności wobec uroków natury i stagnacji twórczej:

Ot, jak ten trup zwalonej na ziemię sośniny,
 Czemu się nie podniesie? czemu nie zieleni?
 Bo ma próchno pod korą, a r o b a c t w o w rdzeni,
 Bo sam środek jój piersi młodzieńczej a wątłej
 Porozbijały żółty, poraniły dziatły.
 Rozsochate jój ręce zielenią się, kwitną,
 Ale to mchem zielonym, trawą pasożytną...
 Tak i z sercem człowieka, tak i z głową jego:
 Gdy niedole obarczą, gdy troski oblegą,
 Życie niby to tleje, krew obrót swój kręśli,
 Lecz karmi pasożytne uczucia i myśli.
 (*Chatka w lesie. Dziwactwo dramatyczne. Część druga*, WS 4, s. 289)

Stary służący Mateusz znajduje na duchowe dolegliwości Henryka ratunek — pracę. W efekcie bohater postanawia przeobrazić się z „poety słów” w „poetę czynu” (WS 4, s. 295). Zdaniem Mateusza dzięki pracy myśl staje się swobodniejsza i prawa, życie smakuje lepiej:

Siądiesz pan do wieczery, stukniesz kielich wina,
 To i sen i apetyt powracać zaczyna,
 A robak gorzkich myśli, co serce przejada,
 Zatrjuje się od razu.
 (*Chatka w lesie. Dziwactwo dramatyczne. Część druga*, WS 4, s. 293)

W opowieści *Wielki Czwartek* (powst. i prwdr. 1856) zawiedziony kochanek, co „składał piosenki” i „na skrzypcach wygrywał” (WS 2, s. 291), nazywa robakiem swoją ukochaną, twierdząc, że dla niego już umarła:

Ona zginęła! stracone nadzieje!
 Choć jeszcze żyje, choć jeszcze się śmieje,
 To ziemny robak z śmiechem zalotnicy!
 (*Wielki Czwartek. Obraz wioskowy*, WS 2, s. 313)

Wypowiedź bohatera można też zrozumieć inaczej — to ukochana zabiła jego: „Zabiłaś, Marto! zabiłaś mię srodze! / Zabiłaś wiarę we wszystko na ziemi!” (WS 2, s. 310). Bohater uznaje, że nie pasuje do świata ziemskich robaków i szybko ginie, ale za jego śmierć czuje się odpowiedzialna nie tylko dziewczyna, lecz także stary wioskowy grajek, z którym się przyjaźnił i który nauczył go tworzyć pieśni. Zgubili go więc ci, którzy go kochali:

Przyjaciół Taras i kochanka Marta
 Do ostatecznej przywiedli go chwili:
 Bo podbudzając niebacznie, z daleka,
 Rozpłomienili namiętności człeka...
 Ty z jego serca wypeniłaś wiarę
 W godność ludzkości, którą wyssał z mlekiem;
 A ja ognistą podałem mu czarę,
 Aby do reszty przestał być człowiekiem.
 (*Wielki Czwartek. Obraz wioskowy*, WS 2, s. 315)

Gawęda *Królewscy lutniści* (powst. 1856, prwdr. 1857) wspomina na wstępie o związku małżeńskim Zygmunta II Augusta i Barbary Radziwiłłówny. Chociaż robaki są tu tradycyjnie znakiem śmierci, to jednak umieszczenie ich w oczach ukochanej żony i przywołanie motywu motyla wydaje się oryginalne. Obraz podkreśla chwiejność granicy między szczęściem (motyl) a nieszczęściem (robaki), łatwość jej przekroczenia, ulotność wszystkiego albo też nierozdzielność szczęścia i nieszczęścia (jedno zawiera się w drugim, jak robaki w kochanych oczach — nieszczęście w szczęściu).

Lube szczęście jak motyl skrzydlaty
 Przed oczami Zygmunta migoce....
 I znów królu — twe życie sieroce!
 Ponad trumną obliczaj twe straty.
 Lubych oczu już zgasły zapaly,
 Już tam goszczą robacy zuchwali.
 (*Królewscy lutniści. Obrazek z przeszłości*, WS 3, s. 111)

Do dziejów ojczystych nawiązuje również gawęda *Starosta kopanicki, więzień w Sonnenburgu* (powst. 1857, prwdr. 1859), opowiadająca o staroście Franciszku Ponińskim, wiernym stronniku Stanisława Leszczyńskiego. Odmawiając złożenia przysięgi Augustowi III jako królowi Polski, bohater cierpi w więzieniu. Mękom fizycznym towarzyszą duchowe, robak ujawnia oblicze szatana³⁰:

Tam na słomianym zwitku materaca
 Śpi ktoś, a serce uderza mu skoro;
 Podeszły więzień targa się, przewraca,
 Znaczno, że z senną pasuje się zmorą;
 Znaczno, że robak morderczy dla ducha
 W najboleńniejszą wpił się serca stronę;
 Znaczno, że szatan szepce mu do ucha:
 Życie stracone, czyny niespełnione!
 (*Starosta kopanicki, więzień w Sonnenburgu. Ustęp z pierwszych lat panowania Augusta III*, WS 3, s. 223)

³⁰ Wijący się robak, zestawiony już dawno z wężem i smokiem, szybko został utożsamiony z szatanem, demonami i grzechem. Według jednego z badaczy podstawę wyobrażenia diabła w postaci robaka stanowią dwa fragmenty biblijne (Iz 66, 24 i Mk 9, 48) odnoszące się do złego ducha lub piekiel (M. Rudwin, *Diabeł w legendzie i literaturze*, przeł. J. Illg, Kraków 1999, s. 54).

W wierszu *Czy jeszcze gawędy?* (powst. 1860) znajduje się robak samolubstwa. Z zawartych tu uwag o postępie technicznym wynika, że porządek życia nie zmienia się i człowiekowi potrzebne są prawdy wyższe, wartości duchowe.

Bo tu bez wyższych natchnień niepodobna rada;
Bo jasnych myśli naszych gdy duch nie oświeci,
Pająk gęste a brzydkie pozasnuwa sieci,
Mgła starego przesądu pozakrywa oczy,
A robak samolubstwa serce nam roztoczy.

[.....]
Gdzież rada? wielkie życia tajemnice drzemią
Tylko w błękitach niebios i w grobach pod ziemią.
(*Czy jeszcze gawędy?*, WS 7, s. 209–210)

W tłumaczeniach z literatury obcej Syrokomla wprowadził robactwo do słynnego poematu Samuela Taylora Coleridge'a *The Rime of the Ancient Mariner* (powst. 1797–1798, pol. *Rymy o sędziwym marynarzu*). Utwór pochodzi ze wspólnego z Williamem Wordsworthem zbioru *Lyrical Ballads, with a Few Other Poems* (prwdr. 1798, pol. *Ballady liryczne*). Bohater opowiada o klątwie, jaką sprowadził na siebie i statek za sprawą zastrzelenia albatrosa, „ptaka dobrej wróżby” pomagającego w podróży.

The very deep did rot: O Christ!
That ever this should be!
Yea, slimy things did crawl with legs
Upon the slimy sea³¹.

Przekład Syrokomli (powst. 1855, prwdr. 1856) okazuje się daleki od oryginału. Właściwie jest wariacją na temat tekstu Coleridge'a. W polskiej wersji przytoczonego fragmentu mocniej sygnalizuje się martwość i bliskość śmierci:

Porosty i zielska pływają po wodzie,
Pleśniej mech jakiś zielony;
Na fali zgęstniałej i okręt, i łódzie
Obsiadły robactwa miliony.
(*Stary żeglarz. Z Coleridge'a*, WS 10, s. 105)³²

³¹ S.T. Coleridge, *The Rime of the Ancient Mariner*, [w:] *idem, The Complete Poetical Works*, red. z notami do tekstu i bibliograficznymi E.H. Coleridge, t. 1. *Poems*, Oxford 1912, s. 191.

³² Utwór Coleridge'a tłumaczyli na język polski także Jan Kasprzewicz, Stanisław Kryński i Zygmunt Kubiak. Por. przekład tego ostatniego autora:

I sama głębia gniła. Chryste!
Dech w piersi zamarł wszystkim.
Śliskie pełzy po nogach stwory
Po owym morzu śliskim.

(S.T. Coleridge, *Pieśń o starym żeglarzu w siedmiu częściach*, [w:] *Twarde dno snu. Tradycja romantyczna w poezji języka angielskiego. Blake, Wordsworth, Coleridge, Shelley, Keats, Longfellow, Tennyson, Fitzgerald, Hardy*, wyb., oprac. i przeł. Z. Kubiak, Kraków 1993, s. 244).

W przekładzie wiersza Tarasa Szewczenki *Наймичка* (powst. 1845, prwdr. 1857, pol. *Najemnica*), z trzeciego wydania tomu *Кобзар* (1860, pol. *Kobziarz*), Syrokomla także odbiega od oryginału, a nawet rozszerza treść tekstu³³.

В такому раї, чого б, бачся,
Старим сумувати?
Чи то давнє яке лихо
Прокинулось в хаті?
Чи вчорашнє, задвлене Знов поворушилось,
Чи ще тільки заклонулось —
І рай запалило?³⁴

Wśród bohaterów utworu jest starsze małżeństwo, któremu dobrze się gospodarzy i współżyje. Martwi ich jednak bezdzietność, myśl o niej wciąż powraca i nie daje spokoju. Brak im poczucia spełnienia. W oryginale nie obrazuje się tego duchowego bólu za pomocą robaka. Motyw ów wprowadza jednak Syrokomla:

W tak pięknym życiu, w tak cudnym czasie,
Czego by starzy tęsknili zda się?
Czy dawne licho, czy myśl o śmierci
Jak gdyby robak po piersiach wierci?
Myśl jakaś tęskna, jakaś niemiła,
Jakaś wczorajsza rana odżyła.
(*Najemnica*, WS 10, s. 273)³⁵

Analizy porównawczej przekładów Kasprowicza, Kryńskiego i Kubiaka dokonała Marta Chodkiewicz („*Jednego zatrzymuje z trzech / Sędziwy dziad-marynarz*” — „*The Rime of the Ancient Mariner*” *Samuela Taylora Coleridge’a w polskich przekładach*, „*Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio FF*” 29, 2011, nr 1, s. 25–43).

³³ „Wszystkim tłumaczeniem z *Kobzarza* nadawał Syrokomla swoisty koloryt, nieraz przerabiał oryginał po swojemu, zmieniał niektóre szczegóły, co osłabiało konkretność obrazów poezji Szewczenki” (T. Paczowski, *Władysław Syrokomla jako tłumacz Szewczenki*, „*Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio F*” 18, 1963, nr 6, s. 165). Roman Łubkiwski dodaje: „Władysław Syrokomla próbował »odczuć« pierwowzory Szewczenki, ale poszedł mylną drogą stylizacji »pod folklor«” (*idem, Zabronionych jęków Kobziarz...*, [w:] T. Szewczenko, *Kobziarz*, Львів 2013, s. XIII; w tym wydaniu znalazł się przekład *Najemnicy* autorstwa Bohdana Łepkiego i Leonarda Sowińskiego).

³⁴ Т.Г. Шевченко, *Наймичка*, [w:] *idem, Повне зібрання творів у дванадцяти томах*, редкол. М.Г. Жулинський [i in.], т. 1. *Поезія 1837–1847*, перед. слово І.М. Дзюби, М.Г. Жулинського, Київ 2001, s. 331.

³⁵ Por. przekład Leonarda Sowińskiego:

W raju takim, czemuż starym
Serce posmutniało?
Czy się dawne jakie licho
W chacie odezwało?
Czy wczorajsze, zadławione,
Znów się poruszyło?
Czy zaledwie wyklują się —
I raj zachmurzyło?

(T. Szewczenko, *Najemnica*, [w:] *Antologia obca. Wybór najcelniejszych utworów poetów cudzoziemskich, zestawił Autor „Antologii polskiej”* [W. Belza], Lwów [1882], s. 308).

Rzadko posługuje się Syrokomla nazwą „owad”. W znaczeniu zbliżonym do robaka użył takiego określenia w przekładzie tekstu Pierre’a-Jeana de Bérangera *Le Vieux vagabond* (powst. przed 1834, pol. *Stary włóczęga*). Wiersz kończy strofa, w której podmiot zestawia siebie z owadem i wyjaśnia, czemu ze szkodliwego robaka nie stał się pożyteczną mrówką.

Comme un insecte fait pour nuire,
Hommes, que ne m’écrasiez-vous?
Ah! plutôt vous deviez m’instruire
A travailler au bien de tous.
Mis à l’abri du vent contraire,
Le ver fût devenu fourmi;
Je vous aurais chéris en frère.
Vieux vagabond, je meurs votre ennemi³⁶.

W kompozycji Syrokomli (powst. 1852–1859, prwdr. 1854) zachowana zostaje myśl przewodnia oryginału dotycząca napięcia między jednostką a społeczeństwem, ale poeta nie tłumaczy wiernie, zdając sobie sprawę, że w ten sposób może zgubić ducha utworu. Zamiast robaka pojawiającego się u Bérangera jest u niego gad:

Za cóż mię ludzie depczecie nogą,
Jako szkodliwy owad na roli?
Niech mię nauczą, niech mi pomogą
Pracować dobru wspólnemu gwoli.
Nie dziw, że w nędzy zmiana postaci —
Z troskliwej mrówki gad się wylęga.
Ja chciałem ludzi kochać jak braci,
Umieram wrogiem — stary włóczęga.
(*Stary włóczęga*, WS 10, s. 71)

Robak Syrokomli, bez względu na to, czy ma znaczenie dosłowne, czy przenośne, sygnalizuje najczęściej coś złego. Czasem jest to zwykły szkodnik (owad) niszczący rośliny. Do wyjątków należy fragment poematu *Ziemie Czerwonej Rusi* mówiący o robakach w serze, których obecność przesądza o wartości produktu.

Częściej jednak robak dotyczy kondycji ludzkiej. Charakteryzuje ją w trzech wymiarach: jako robak śmierci, jako robak udręki wewnętrznej i jako robak znikomości. O robaku śmierci mówi Biblia: „A w ziemi leżą razem, / obydwu pokrywa robactwo” (Hi 21, 26); „Gdy człowiek życie zakończy, / odziedziczy zgniliznę, bestie i robaki” (Syr 10, 11)³⁷. Epatowanie procesem gnicia ludzkiego ciała i obecnością żerujących robaków osiągnęło apogeum w średniowieczu. Patronował temu cel wychowawczy — chęć skłonienia do pogardy dla świata cie-

³⁶ P.-J. de Béranger, *Le Vieux vagabond*, [w:] *idem, Oeuvres complètes, nouvelle édition revue par l’auteur*, t. 2, Paris 1847, s. 291.

³⁷ Fragmenty biblijne, przytoczone w niniejszej pracy, pochodzą z wydania: *Pismo święte Staro- i Nowego Testamentu*, w przekł. z języków oryginalnych, oprac. zespół biblistów polskich z inicjatywy benedyktynów tyńskich, wyd. 4, Poznań-Warszawa 1989 (Biblia Tysiąclecia).

lesnego. W tekstach Syrokomli nie ma takiej pogardy, choć obrazowanie niekiedy przypomina dawną makabrę. Śmierć albo zostaje przewyciężona, albo okazuje się zbawienna.

W niektórych utworach natura ulega antropomorfizacji, odkrywa tajemnicę człowieka. To wiersze o poczuciu odpowiedzialności, miłości i jej braku. Powolny rozkład dokonuje się już za życia, a nie po śmierci. Umierają dąb („rozmawiający” z latoroślą winną) i sosna („rozmawiająca” z wiatrem).

Robak udręki wewnętrznej lokalizowany jest zwykle w piersiach lub w sercu. Ból ten ma różne przyczyny (miłość, złe przecucia, wyrzuty sumienia, żal, niedola, zwątpienie, niespełnienie, świadomość bliskiej śmierci). Również w przypadku tej odmiany robaka poeta posługuje się zasadą analogii między światem natury a światem ludzkim. Tak jak robak niszczy kwiat lub drzewo, tak też myśl, żal lub troska obezwładniają człowieka, odbierają wiarę, czynią martwym za życia.

Robak znikomości służy degradacji człowieka: „człowiek — ten robak, / i syn człowieczy — znikomość” (Hi 25, 6); „Ja zaś jestem robak, a nie człowiek, pośmiewisko ludzkie” (Ps 22 [21], 7). Bohaterowie Syrokomli przyznają się do bycia robakiem, są traktowani niczym robaki, ale czasem odkrywają w sobie ponadludzką moc.

W pozostałych przypadkach robak lub robactwo wyobrażają grzech bądź przekleństwo. Spośród grzechów wymienia się zastój umysłowy, lenistwo, samolubstwo, zbrodnie. Przekleństwo okazuje się następstwem przewinienia (karą) i dotyka nie tylko winowajcę, lecz jakąś wspólnotę (*Kęs chleba*; *Zaścianek Podkowa*; *Stary żeglarz*). W pobliżu tych znaczeń mieści się robactwo określające ludzi uważanych za szkodniki społeczne (*Zgon Acerna*; *Ziemia Czerwonej Rusi*).

Nazwy „robak” i „robactwo” pełnią w twórczości Syrokomli istotną funkcję, podobnie zresztą jak — niebędące przedmiotem niniejszej pracy — nazwy konkretnych rodzajów owadów, zwłaszcza „pszczoła” i „motyl”, w mniejszym stopniu zaś „mrówka”, „mucha”, „konik polny”, „świerszcz”, „szarańcza”, „mól”, „komar”. Wydawać się może, że jest tych nazw dużo.

Jednak pamiętać trzeba o obszerności dorobku poety. Zwraca uwagę różnorodność ujęć czy zastosowań takich zoomorficznych skojarzeń. I chociaż większość z nich ma swoją długoletnią tradycję kulturową i literacką, to zyskują tutaj osobny kontekst (na przykład ludowy, społeczny), wpisują się w dydaktyczny czy umoralniający ton. Świadczą o wrażliwości na krzywdę i zło. Poeta nierzadko — co charakterystyczne dla niektórych romantyków — pokazuje świat ludzi w analogii do świata natury.

Wracając do studium Zofii Stefanowskiej, przywołanego na początku pracy, zakładamy — tak jak wspomniana badaczka — że istnieje obok epizodycznej, okolicznościowej (dotyczącej właściwej sytuacji) uniwersalna motywacja obecności wskazanych nazw. W *Dziadach* części czwartej Stefanowska zauważyła zasadę analogii między bohaterem ludzkim a postaciami owadów, eksponowaną przez Gustawa, używającego owadzych porównań.

Oczywiście, te owadzie cechy mają tu znaczenie metaforyczne. [...] Można jednak pójść o krok dalej i zaryzykować twierdzenie, że między światem ludzi a światem przyrody istnieje ciągłość, jedność prawdy żywej ukrytej w pojedynczym człowieku i w małym robaczku. A jeśli tak, to [...] świat wypełniony jest niepowtarzalnymi wartościami. W „duży świata” uczestniczy partykularna wartość człowieka i robaczka³⁸.

Badaczka podaje trzy możliwe i niesprzeczne ze sobą motywacje uczynienia z owadów (w utworze wieszczka) rewelatorów tajemnic przyrody: a) folklorystyczną — rola przypisana przez Mickiewicza owadom pozostaje zgodna z wierzeniami ludowymi; b) historyczną — rola ta usankcjonowana jest tradycją wieku XVIII, w którym owady „znalazły się w centrum dyskusji filozoficznej”, a ich obserwacja przez przyrodników spowodowała zwrot od tego, co ogólne, ku temu, co osobne; c) światopoglądową (epistemologiczną) — uprzywilejowana rola owadów wynika stąd, że są małe, widoczne i niewidoczne (pojawiają się i znikają), stanowiąc „granicę widzialnego żywego świata”; nadają się zatem do prezentacji „takiej wizji rzeczywistości, w której opozycja między widzialnym a niewidzialnym [duchowym — G. I.] jest naczelną zasadą porządkującą”³⁹.

W dziełach Syrokomli za nadrzędną uznać należy motywację etyczno-religijną (związaną z przeciwieństwem dobra i zła), a w dalszej kolejności — motywację społeczną (związaną z rozróżnieniem tego, co pożyteczne, i tego, co szkodliwe) oraz motywację historyczną (związaną z tradycją literacką, ludową, kulturową). Czynniki te mogą się zespalać.

Wspomniana analogia między człowiekiem a naturą rzutuje na obraz świata — szczególnie ludzkiego. Ocenia się postawę człowieka, wskazuje się na jego status bytowy i stan ducha zdeterminowany przez rozmaite zjawiska. Nazwy „robak” i „robactwo” pozwalają zwykle uwydatnić to, co ma charakter negatywny, zasmucający.

³⁸ Z. Stefanowska, *op. cit.*, s. 60.

³⁹ *Ibidem*, s. 63.

Bibliografia

- Antologia obca. Wybór najcenniejszych utworów poetów cudzoziemskich*, zestawił Autor „Antologii polskiej” [W. Bełza], Lwów [1882].
- Béranger P.-J. de, *Oeuvres complètes*, nouvelle édition revue par l’auteur, t. 1–2, Paris 1847.
- Chodkiewicz M., „Jednego zatrzymuje z trzech / Sędziwy dziad-marynarz” — „*The Rime of the Ancient Mariner*” Samuela Taylora Coleridge’a w polskich przekładach, „*Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio FF*” 29, 2011, nr 1, s. 25–43.
- Coleridge S.T., *The Complete Poetical Works*, red. z notami do tekstu i bibliograficznymi E.H. Coleridge, t. 1. *Poems*, Oxford 1912.
- Dzieje literatury w Polsce od pierwiastkowych do naszych czasów*, pokrótce opowiedział L. Kondratowicz (W. Syrokomla), t. 1–2, Wilno 1850–1852.
- Grzegorz z Sambora, *Żywot świętego Stanisława Kostki, Polaka*, przeł. E. Buszewicz, wstęp i oprac. E. Buszewicz, W. Ryczek, Kraków 2018.
- Jura C., *Bezkręgowce. Podstawy morfologii funkcjonalnej, systematyki i filogenezy*, Warszawa 2007.
- Kawa M., *Ten, który toczy nasze dusze i ciała... Robak i robactwo w kulturze i literaturze*, Toruń 2011.
- Klonowic S.F., *Roxolania = Roksolania czyli Ziemie Czerwonej Rusi*, wydał i przeł. M. Mejor, Warszawa 1996.
- Linde S.B., *Słownik języka polskiego*, t. 2, cz. 2, Warszawa 1811.
- Łubkiwski R., *Zabronionych jęków Kobziarz...*, [w:] T. Szewczenko, *Kobziarz*, Львів 2013, s. V–XXVII.
- Paczowski T., *Władysław Syrokomla jako tłumacz Szewczenki*, „*Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio F*” 18, 1963, nr 6, s. 149–166.
- Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*, w przekł. z języków oryginalnych, oprac. zespół biblistów polskich z inicjatywy benedyktynów tyńskich, Poznań-Warszawa 1989 (Biblia Tysiąclecia).
- Poezye Ludwika Kondratowicza (Władysława Syrokomli)*, t. 1–10, wyd. zupełne na rzecz wdowy i sierot autora, Warszawa 1872.
- Rudwin M., *Diabeł w legendzie i literaturze*, przeł. J. Illg, Kraków 1999.
- Sarbiewski M.C., *Poemata omnia*, Starawiesiae 1892.
- Stefanowska Z., *Świat owadzi w IV części „Dziadów”*, [w:] eadem, *Próba zdrowego rozumu. Studia o Mickiewiczu*, Warszawa 1976, s. 42–64.
- Syrokomla W., *Wybór poezji*, oprac. F. Bielak, wyd. 2 zm., Wrocław-Warszawa-Kraków 1970.
- Syrokomla W. (Kondratowicz L.), *Wybór poezji*, oprac. i wstęp W. Kubacki, Warszawa 1957.
- [Szewczenko T.H.] Шевченко Т.Г., *Повне зібрання творів у дванадцяти томах*, редкол. М.Г. Жулинський [et al.], t. 1. *Поезія 1837–1847*, перед. слово І.М. Дзюби, М.Г. Жулинського, Київ 2001.
- Twarde dno snu. Tradycja romantyczna w poezji języka angielskiego. Blake, Wordsworth, Coleridge, Shelley, Keats, Longfellow, Tennyson, Fitzgerald, Hardy*, wyb., oprac. i przeł. Z. Kubiak, Kraków 1993.
- Władysław Syrokomla 1823–1862*, oprac. C. Zgorzelski, [w:] *Obraz literatury polskiej XIX i XX wieku*, seria III: *Literatura krajowa w okresie romantyzmu 1831–1863*, t. 3, zespół red. M. Janion, M. Maciejewski, M. Gumkowski, Warszawa 1992, s. 369–438.
- Ziomek J., *Renesans*, Warszawa 1996.
- Życie świętego Stanisława Kostki. Poemat Grzegorza z Sambora*, przeł. i słowem wstępnym o życiu i pismach Grzegorza poprzedził W. Stroka, Kraków 1894.

Worms and insects in the works of Władysław Syrokomla

Summary

The aim of this article is to determine the frequency of occurrence of the terms “worm” and “insects” in the works of Władysław Syrokomla. An assumption is made that these themes have an important function in the poet’s works, and that their occurrence indicates something of significance. The article considers both the functionality and repeatability criteria, which is the necessary foundation for recording these items.

The conducted analyses indicate that Syrokomla’s insects (regardless of whether they have a literal or metaphorical meaning) in most cases signal something evil. Sometimes it is an ordinary pest (insect) damaging plants, but more frequently the insect refers to the human condition, characterising it in three dimensions: as the worm of death, as the worm of internal suffering or as the worm of insignificance. In other cases, worms or insects represent curses or sin.

The diversity of how such zoomorphic connotations are presented and applied deserves attention. Moreover, although the majority of them have long-established cultural and literary traditions, in Syrokomla’s works they gain a new context (for example, historical, folk or social). They indicate sensitivity to injustice and evil. The poet frequently presents the human world by analogy to the world of nature.

Keywords: poetry, Romanticism, insect, worm, vermin

ELŻBIETA SZYNGIEL
ORCID: 0000-0002-2637-4153
Uniwersytet Wrocławski

Sposób kreowania postaci Juliusza Słowackiego w przestrzeni internetowej. Rekonesans

Wstęp

Romantyzm pozostaje intelektualnym fenomenem, który w dużym stopniu ukształtował polską kulturę w XIX i XX wieku. Chociaż mogłoby się wydawać, że po 1989 roku straci swoją siłę oddziaływania, jego nieustanna obecność we współczesnej literaturze i sztuce świadczy o tym, że romantyczny język, formy i motywy są nadal inspirujące i potrzebne bez względu na to, czy są impulsem dla współczesnych twórców, czy stają się przedmiotem polemik, często szyderczych. Tak rozumiana tradycja romantyczna jest stałym punktem odniesienia i w rezultacie — przedmiotem badań kulturo- i literaturoznawczych.

Jak zauważa Danuta Dąbrowska¹, analizy te nadal jednak w przeważającej części koncentrują się na dziełach mieszczących się w kanonie szeroko rozumianej kultury wyższej. Chociaż zdaniem niektórych badaczy² nawiązania do tradycji romantycznej w kulturze popularnej są zdecydowanie słabsze, w rzeczywistości wydaje się, że tradycja ta jest atrakcyjna zarówno dla twórców, jak i odbiorców dzieł zdefiniowanych jako „niższe”.

Kwestia przyczyn nieustannej atrakcyjności paradygmatu romantycznego dla kultury polskiej wydaje się niemożliwa do jednoznacznego rozstrzygnięcia. Jego atutem jest z pewnością fakt, że mieści w sobie pewną całościową narrację o świecie, obejmującą zarówno kwestie egzystencjalne dotyczące jednostki ludzkiej, jak i szerszą myśl społeczną, a ponadto refleksje estetyczne, epistemologiczne i historyczne.

¹ D. Dąbrowska, *Wprowadzenie do tematu*, [w:] *Romantyzm w kulturze popularnej*, red. D. Dąbrowska, M. Litwin, Szczecin 2016, s. 7–10.

² Por. A. Bağtaşewski, *Obecność romantyzmu*, Lublin 2015, s. 8.

W ostatnich latach ciekawym polem do eksploracji zjawiska zainteresowania romantyzmem jest internet. Niniejszy artykuł stanowi próbę analizy jednego z przejawów tego zainteresowania, mianowicie omówienia figury Juliusza Słowackiego i sposobu jej funkcjonowania w przestrzeni internetowej — zarówno w materiale graficznym, jak i filmowym.

Współcześnie Słowacki ma mocną pozycję w programie studiów polonistycznych i w kanonie lektur szkolnych, co prawdopodobnie leży u źródła faktu, że jego postać jest jedną z najczęściej eksponowanych postaci polskich poetów w internecie. W powszechnej świadomości zdaje się funkcjonować jednak przede wszystkim jako ikona polskiego romantyzmu. W tej roli usytuowany jest jednak zawsze na drugim miejscu, po Mickiewiczu. Należy przy tym podkreślić, że twórcy materiałów umieszczanych w sieci niewiele uwagi poświęcają twórczości poety, aspekty filozoficzne i estetyczne jego dzieł są niemal zupełnie pomijane. Prawdopodobnie wynika to z przekonania, że poezja Słowackiego jest stosunkowo wymagająca i często znajduje się poza zasięgiem poznawczym przeciętnego czytelnika.

Z wymienionych względów postać Słowackiego funkcjonuje w swoistej ambivalencji — z jednej strony jako poeta będący obiektem nieustannego zainteresowania kręgów akademickich, wciąż na nowo analizowany i interpretowany, a w konsekwencji coraz bardziej hermetyczny, natomiast z drugiej — jako pewna figura o ściśle określonych cechach, replikowana w przestrzeni internetowej, wykreowana na podstawie stereotypów, traktowana w sposób nieco instrumentalny. O ile pierwsza z tych postaci zajmuje wiele miejsca na gruncie badawczym, o tyle druga nie została w wystarczającym stopniu rozpoznana.

Juliusz Słowacki w internetowych materiałach graficznych

Jednym z elementów przestrzeni internetowej, w której obecność Słowackiego zaznacza się najbardziej dobitnie, są memy. Samo pojęcie memu, chociaż już zakorzenione w polszczyźnie, nie doczekało się do tej pory jednoznacznej definicji. Najogólniej jest to termin używany na określenie elementu ikonicznego opatrzonego tekstem. Połączone rysunek i tekst mają w zamierzeniu wywołać efekt humorystyczny³. W szerszym ujęciu mem to gatunek wypowiedzi internetowej, odwołujący się do historii i kultury samego internetu, a w ich ramach — do elementów zrozumiałych dla przeciętnego użytkownika sieci⁴.

Najistotniejszą cechą konstytuującą memy jest ich replikowalność. Kryterium oceny takiego obrazka jest przede wszystkim to, w jakim stopniu staje się on popularny i powielany na portalach oraz w mediach społecznościowych. Oznacza

³ D. Wężowicz-Ziółkowska, *Jednostki pamięci kulturowej. Próba kulturoznawczej redefinicji i interpretacji hipotezy memetycznej*, „Teksty z Ulicy. Zeszyt memetyczny” 2014, nr 15, s. 15–21.

⁴ *Ibidem*.

to, że do jego rozwoju niezbędna jest nie tylko aktywność jego twórcy, lecz także odbiorców, którzy rozpowszechniają go w wielu miejscach, dzięki czemu mem ma szansę dłużej i intensywniej funkcjonować w wirtualnej przestrzeni⁵.

W przestrzeni internetowej można odnaleźć zbiór memów, których bohaterem jest Juliusz Słowacki. Ich tematyka oscyluje przede wszystkim wokół rzekomego konfliktu, jaki istniał między poetą a Mickiewiczem. Najpowszechniejszy schemat konstrukcyjny tego rodzaju materiałów graficznych opiera się na wykorzystaniu wizerunków obu artystów — w wypadku Mickiewicza jest to dagerotyp z 1842 roku, natomiast Słowackiego — portret namalowany przez Juliusza Zuberę⁶. Obaj mężczyźni przedstawieni są na ciemnym tle, często z dorysowanymi okularami. Ich podobizny są opatrzone krótkimi, szyderczymi, często wulgarnymi rymowanymi, których przedmiotem jest twórczość lub osoba rywala. Memy z wizerunkiem Mickiewicza zawierają uwagi na temat poezji i stylu Słowackiego i odwrotnie — memy, na których widnieje Słowacki, odnoszą się do sztuki poetyckiej oraz sposobu bycia Mickiewicza. Tym samym artysta z Krzemieńca przedstawiany jest niejako z dwóch perspektyw — jako człowiek podający w wątpliwość talent swojego kolegi po piórze, a także jako obiekt krytyki tegoż kolegi.

Słowacki widniejący na memach opisuje poezję Mickiewicza między innymi w taki sposób: „Przedmiotem to nie jest/przydługich obrad,/Najgorszą powieścią/*Wallenrod Konrad*”, a także: „Bursztynowy jest świerzop, gryka jak śnieg biała, Panińskim jest rumieniec, zaś Mickiewicz pała” oraz: „Adamie, Adamie, piszesz, jakby ktoś stał nad Tobą z batem, następny raz jak chcesz zabłysnąć, to posyp się brokatem”. Z kolei Mickiewicz mówi o Słowackim następująco: „Do Słowackiego nie mam nic. Nawet szacunku”. Również jego sztuka poetycka oceniana jest w negatywny sposób. Mickiewicz krytykuje ją na przykład tak: „My poeci wiemy, jak *Kordian* na nas działa/Większość, gdy to przeczytała,/to ino się śmiała”.

Słowacki nie tylko źle mówi o koledze po piórze, lecz także wychwala samego siebie: „Mówią Julku — słabo ciśniesz,/mówią Adam znów prowadzi,/Lecz, mój drogi, ty zawiśniesz,/nawet Guśłasz nie poradzi,/Twoja dusza wtem zawyje/Obrzęd dziadów win nie zmyje,/Twych, co każdy zna ich parę/Kordian rządzi Ty cymbale”.

Krótkie rymowanki widoczne w memach zawierają tytuły dzieł obu poetów (*Konrad Wallenrod*, *Dziady*, *Kordian*, *Balladyna*), ale odnoszą się też do rzekomych cech charakteru samych wieszczów. Mickiewicz wyśmiewa Słowackiego z powodu jego rzekomego zniewieścienia, słabości, tchórzostwa, egocentryzmu, nieumiejętności odnalezienia się wśród paryskiego towarzystwa.

Większość wierszy umieszczonych na memach jest bardzo prosta, ich autorzy operują potocznym językiem, wykorzystują nieskomplikowane rymy, często

⁵ M. Wójcicka, *Mem internetowy jako multimodalny gatunek pamięci zbiorowej*, Lublin 2019, s. 7.

⁶ U. Makowska, *Ananas vs jabłko, czyli sława popularna wieszczów*, „Prace Filologiczne. Literaturoznawstwo” 2020, nr 10 (13), s. 175.

są wulgarni. Ponadto rzadko podejmują grę z oryginalną twórczością wieszczów, nie nawiązują do niej za pośrednictwem konkretnych środków poetyckich.

Innym wycinkiem internetowej rzeczywistości, w której pojawia się Słowacki, są *Facecje*. Publikowane w serwisie Facebook *Facecje* stanowią odwołanie do swojej pierwotnej formy gatunkowej, jaką były krótkie, żartobliwe anegdoty przekazywane drogą ustną, które z czasem zaczęły przenikać do dzieł pisanych⁷.

Strona *Facecji* działa na Facebooku od listopada 2012 roku i od tego czasu zgromadziła ponad 81 tysięcy obserwatorów⁸, a każdy z opublikowanych materiałów otrzymuje od kilkuset do kilku tysięcy polubień. Główną domeną działalności jej autorów jest publikowanie spreparowanych rozmów między postaciami literackimi i historycznymi, które funkcjonują w kontekstach osadzonych we współczesności. W ten sposób twórcy starają się pokazać, w jaki sposób postacie te mogłyby korzystać z mediów społecznościowych:

Mamy więc do czynienia na przykład z Maryją, powiadamiającą społeczność o narodzeniu Jezusa za pomocą oferowanej przez Facebook funkcji ogłaszania ważnych wydarzeń z życia, z wykorzystaniem funkcjonalności facebookowej ankiety do wyboru najpiękniejszej z greckich bogiń, Filippidesem korzystającym z aplikacji Endomondo lub z Polską, która, z okazji święta odzyskania niepodległości zmienia „status związku” z „to skomplikowane” na „wolna”⁹.

Facecje w przeważającej większości mają formę zrzutów ekranu (zapisanych widoków ekranu komputera), na których widoczne są aktywności bohaterów i toczące się między nimi dialogi. W dialogach tych autorzy odwołują się do wydarzeń historycznych tudzież literackich, natomiast elementem ich fantazji są charaktery bohaterów oraz używany przez nich język. Rozmowy odbywają się w tak zwanych grupach, czyli charakterystycznych dla Facebooka kręgach zrzeszających ludzi o podobnych zainteresowaniach, stylu życia, obranych celach itp. Grupy umożliwiają nie tylko podjęcie dyskusji na konkretne tematy, lecz także nawiązanie nowych znajomości, wymianę opinii oraz uzyskanie pomocy wśród osób mających podobne problemy.

Postać Słowackiego pojawia się w *Facecjach* kilkakrotnie, po raz pierwszy w rozmowie dotyczącej pierwszego wydania *Pana Tadeusza*¹⁰. *Facecja* ma postać dyskusji na temat wspomnianego dzieła toczącej się między Mickiewiczem, Słowackim i Krasieńskim. W odpowiedzi na status autora epepej narodowej, który z dumą obwieszcza publikację swojego poematu, Słowacki nie dość, że próbuje spostonować dzieło rywala, w obraźliwy sposób przekręcając jego tytuł (*Pan*

⁷ T. Michałowska *Facecja*, [w:] *Słownik literatury staropolskiej*, red. T. Michałowska, Wrocław 2002, s. 243–244.

⁸ Stan na lipiec 2021 roku.

⁹ B. Kulesza-Gulczyńska, *Facecje na Facebooku — studium przypadku*, „Forum Poetyki” 2016, nr 4–5, s. 72.

¹⁰ Żarty polonistyczne, *Wieszcze narodowi i media społecznościowe*, <https://m.facebook.com/ZartyPolonistyczne/photos/a.1388501598030309.1073741828.1380775075469628/1653144094899390/?type=3&source=48&ref=bookmarks> (dostęp: 17.07.2021).

Sradeusz), to stara się usunąć go w cień, udzielając mu rady: „koleżko, idź być wieszczem gdzie indziej”.

Autor *Balladyny* jest przedstawiony jako antagonistą Mickiewicza, artysta pogardzający dziełami rywala. W percepcji odbiorcy jest też postacią komiczną. Komizm ten jest rezultatem skonstrastowania potocznego wyobrażenia na temat poety posługującego się pięknym językiem z jego rzekomymi wypowiedziami, których nie można określić mianem eleganckich czy wysublimowanych.

W kolejnej *Facecji* Słowacki podejmuje rozmowę z Fryderykiem Chopinem, który właśnie przybył do stolicy Francji i publicznie chwali się, w jaki sposób odnajduje się w środowisku polskiej emigracji¹¹. Przyznaje się, że pożyczka fortepian od Liszta, dzięki gruźlicy może korzystać z francuskiej opieki socjalnej i żyje w związku z kobietą, która go utrzymuje. Odpowiadają mu inni mieszkańcy Paryża — Mickiewicz, Norwid, Towiański, Sand i właśnie Słowacki. Ostatni z nich przedstawiony jest w roli dandysa, a jednocześnie zblazowanego arystokraty, który pogardza innymi i chełpi się, że osiedlił się w tym miejscu, zanim stało się modne. Niezwykle dumny ze swojego stylu życia, daje do zrozumienia, że bywa w teatrach, jeździ eleganckim powozem i nie nękają go problemy materialne.

Słowacki jest w tej *Facecji* emanacją postawy prezentowanej przez mieszkańców dużych metropolii, krytykujących zbyt dużą ich zdaniem falę imigracji oraz związane z nią zjawiska — zakorkowane ulice (w tym przypadku powozami), obciążenia finansowe publicznego budżetu generowane przez przyjezdnych oraz artykułowaną przez nich krytykę obecnego miejsca zamieszkania przy jednoczesnej niechęci do wyjazdu. Poeta pisze wprost, że nowo przybyli „narzekają, że u nich było lepiej, ale podatki twardo płacą na swoich zadupiach”. W analizowanym dialogu artysta nie jest postacią wzbudzającą sympatię, wręcz przeciwnie — budzi niechęć z powodu swojej postawy. Sprawia wrażenie zde gustowanego otaczającą go rzeczywistością, nieco neurotycznego, a jego zachowanie wyraźnie kontrastuje z zachowaniem Chopina zachwyconego życiem w stolicy Francji.

W innej interpretacji cała *Facecja* tworzy pewną nowoczesną w formie satyrę na życie ówczesnego polskiego środowiska emigracyjnego zmagającego się z trudnościami finansowymi, skonfliktowanego, bardzo zróżnicowanego pod względem społecznym i politycznym, które tutaj przedstawione jest jako nieco śmieszne, skoncentrowane na nieistotnych sprawach, zazdrosne i antypatyczne.

Trzecia *Facecja* przedstawia zamkniętą grupę *Krypta na Wawelu*¹². Słowacki zamieszcza na niej komentarz inaugurujący nową rozmowę. Komentarz ma charakter powitania i powstaje po sprowadzeniu prochów artysty do Krakowa. W swojej wypowiedzi poeta prezentuje się zgoła odmiennie niż w poprzednich. Sprawia wrażenie zadowolonego z obecnego stanu rzeczy i miejsca, w którym

¹¹ Facecje, *Wreszcie Paryż!*, <https://www.facebook.com/Facecje/photos/a.298817113557970/656815231091488> (dostęp: 17.07.2021).

¹² Facecje, *Krypta na Wawelu*, <https://www.facebook.com/Facecje/photos/a.298817113557970/753031404803203> (dostęp: 17.07.2021).

się znalazł, jest rozbawiony, chce zintegrować się z pozostałymi mieszkańcami krypty i obiecuje, że zapewni im dobrą zabawę.

Wypowiedź Słowackiego, choć krótka, zawiera kilka gier językowych, będących odwołaniem do sytuacji, w której znajduje się artysta. Wspomina on o tym, że „od dzisiaj będzie spoczywał [z innymi] w pokoju” i „rozrusza tę grobową atmosferę”. Ponadto chętnie używa emotikonów, które mają za zadanie zasugerować odbiorcom jego reakcje niewerbalne i zaskarbić mu ich sympatię.

Komentarz wieszca spotyka się z różnymi reakcjami. Pochowane w kryptach wawelskich królowe Anna Jagiellonka, Anna Austriaczka oraz Barbara Zapolya są wyraźnie zainteresowane wieszczem („Panie poeto, pozdrowienia od dziewcząt z sąsiedniej krypty: * Austriaczka to się tak sypie na ten Twój sarkofag... Aż zmieniła fryzurę odpicowaną na zmartwychwstanie”)¹³. Chopin deklaruje swoją przyjaźń podobnie jak — co warto podkreślić — Mickiewicz, zachęcający do wspólnej gry w kości. Szczególnie ciekawa wydaje się wypowiedź Jana III Sobieskiego, który doradza poecie: „Rozłóż się wygodnie i patrz, co będą ci na górze robić z Twoim wizerunkiem i kto Cię będzie brał na sztandary. Przekręcisz się ze śmiechu”¹⁴, co jest znamienne w kontekście niniejszego artykułu.

Wizerunek Słowackiego w *Facecjach* budowany jest za pośrednictwem języka, którego używa wieszcz. Nie jest on w żaden sposób stylizowany ani archaizowany, nie kryje w sobie cytatów z jego dzieł poetyckich, wręcz przeciwnie — pozornie niedbały, oparty na grach i aluzjach językowych, zawiera przekleństwa, słownictwo nieformalne, wiele wyrażen używanych współcześnie, emotikonów i hashtagów, czyli znaków #, z syntetycznym, ale jednocześnie skomplikowanym i żartobliwym opisem umożliwiającym selekcję treści.

Kreowanie postaci poety w *Facecjach* opiera się na zestawianiu dwóch nieprzystających do siebie porządków, z których jeden odwołuje się do powszechnie znanych, ważnych i uroczystych wydarzeń (sprowadzenie prochów poety do kraju, pierwsze wydanie epepei narodowej), natomiast drugi jest rezultatem opisanej tu konwencji językowej. Uzyskany efekt zaskakuje odbiorcę, który na skutek edukacji szkolnej utożsamia Słowackiego z poważnymi tematami i podniosłym stylem.

Omówione memy i facecje różnią się stylem, poziomem wyrafinowania i języka, ale wszystkie wspomniane materiały graficzne realizują przede wszystkim funkcję ludyczną, zastępując fragmenty starszych, bardziej poważnych narracji nowym systemem komunikowania się, który potrafi odczytać współczesny użytkownik internetu, jednak pod warunkiem posiadania pewnych kompetencji. Słowacki, który we wspomnianym systemie definiowany jest na nowo, zostaje w pewien sposób oswojony, często ośmieszony, ale jednocześnie staje się reprezentantem przeszłości opisaną na nowo.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ *Ibidem*.

Wizerunek Juliusza Słowackiego w filmach prezentowanych w serwisie YouTube

W ostatnich latach na polskim gruncie dydaktyki polonistycznej coraz częściej wskazuje się na konieczność korzystania z treści udostępnianych na platformie YouTube¹⁵. Zarówno w przekonaniu teoretyków, jak i praktyków edukacji mogą one — odpowiednio omówione — być doskonałym materiałem uzupełniającym lekcje języka polskiego. YouTube umożliwia otwarcie niespotykanych do tej pory perspektyw w tym zakresie, dotarcie do zdecydowanie większej liczby widzów oraz współtworzenie przez nich odbieranych treści¹⁶.

Z możliwości, jakie niesie platforma YouTube, coraz chętniej korzystają twórcy różnego rodzaju kanałów edukacyjnych, w ramach których publikują filmy popularnonaukowe, często charakteryzujące się określoną konwencją.

Jednym z przykładów takiej przestrzeni jest kanał Historia bez Cenzury, istniejący na platformie od grudnia 2013 roku. Jego autorzy stworzyli do tej pory niemal 250 filmów. Wiele z nich osiągnęło setki tysięcy wyświetleń, a liczba ich stałych subskrybentów wynosi ponad 800 tysięcy¹⁷. Mają one formę krótkich materiałów paradokumentalnych poświęconych postaciom, wydarzeniom bądź zjawiskom historycznym. Opowiada o nich prowadzący — Wojciech Drewniak, filmowany w kostiumie i otoczeniu, które nasuwają przynajmniej pobieżne skojarzenia z tematem odcinka. Fragmenty jego wypowiedzi przeplatane są krótkimi sekwencjami zaczerpniętymi z filmów, teledysków muzycznych, a także obrazkami z komiksów czy memami internetowymi.

Historia bez cenzury jest programem, który można określić mianem popularnonaukowego, jednak zarówno dobór prezentowanych treści, jak i sposób ich przedstawiania konstytuują go jako koncept nieco odmienny niż pozostałe materiały edukacyjne o podobnym charakterze. Nieszablonowość *Historii bez cenzury* zasadza się na oryginalności omawianych tematów oraz narracji — przystępnej, humorystycznej, atrakcyjnej pod względem językowym i wizualnym. Innym elementem wyróżniającym kanał jest nieprzezroczystość przekazu, który z jednej strony można określić jako bardzo stronniczy, natomiast z drugiej — na wskroś współczesny, przez co często twórcy operują kontrastem między archaicznością tematu i nowoczesnością formy.

Trudno jednoznacznie określić kryterium, którym kierują się autorzy, wybierając bohaterów kolejnych odcinków. Z pewnością powodują nimi osobiste sympatie, ale często sięgają po życiorysy postaci mocno zakorzenionych w szkolnych

¹⁵ D. Żółtowski, *YouTube w edukacji polonistycznej. Rekonesans*, „Edukacja — Technika — Informatyka” 2020, nr 4, s. 319–324.

¹⁶ Por. H. Jenkins, *Kultura konwergencji. Zderzenie starych i nowych mediów*, Warszawa 2006.

¹⁷ Stan na lipiec 2021 roku.

programach nauczania, co zdaje się dowodzić, że są świadomi edukacyjnej misji swojego kanału.

Być może Juliusz Słowacki właśnie z tego względu zasłużył na ich uwagę. Materiał na jego temat zatytułowany *Dupek na Wawelu*¹⁸ został opublikowany w serwisie You Tube 15 czerwca 2015 roku i obecnie ma ponad 1,4 mln wyświetleń¹⁹. We wstępie Drewniak prezentuje bohatera odcinka w następujący sposób:

Wszyscy znamy ten typ osoby — może i ma wielki talent, ale to, jakim jest burakiem, narcyzem, wymagającym poklasku i podziwiania swojej osoby, kompletnie ten talent przesłania. W piłce nożnej to Balotelli, w muzyce — Lars Ulrich, a w poezji — Juliusz Słowacki. [...] ulubiony poeta Piłsudskiego prywatnie był gościem, którego nikt z nas raczej by nie polubił — maminsynek, narcyz, hejter, a poza tym jeden z najwybitniejszych polskich poetów.

Ta krótka prezentacja jest nie tylko wprowadzeniem do życiorysu Słowackiego, lecz także sugestią dotyczącą tego, w jaki sposób postać zostanie zaprezentowana w dalszej części filmu. Jak wynika z przytoczonego cytatu, twórcy nie odmawiają Słowackiemu zdolności poetyckich, ale jednocześnie opisują go jako człowieka niesympatycznego, niecieszącego się uznaniem otoczenia, zazdrosnego o sukcesy bardziej utalentowanych rywali, niewzbudzającego zainteresowania kobiet, nieustannie pragnącego estetyzować swoje życie i podporządkowującego większość swoich aktywności temu pragnieniu.

Życiorys Słowackiego został w materiale przedstawiony w sposób chronologiczny. Drewniak rozpoczyna swoją opowieść od dzieciństwa artysty, wspomina o faktach z jego młodości: nauce na Uniwersytecie Wileńskim, pracy w Komisji Rządowej Przychodów i Skarbu. Następnie przechodzi do pracy poety na rzecz Rządu Narodowego w czasie powstania listopadowego, jego pobytu na emigracji i początków twórczości poetyckiej, podróży do Egiptu, relacji z Korą Pinard oraz Delfiną Potocką, uczestnictwa w Kole Sprawy Bożej. W zakończeniu mówi o ostatniej podróży wieszczą, jego próbach zaangażowania się w działalność niepodległościową w czasie Wiosny Ludów, śmierci i skromnym pogrzebie oraz złożeniu jego prochów na Wawelu. Nie ogranicza się przy tym do rejestracji faktów, ale wiele fragmentów życiorysu opatruje komentarzem, który stawia artystę w złym świetle i eksponuje jego wady. Przykładowo, prowadzący wspomina o złych relacjach Słowackiego z paryskim środowiskiem poetyckim, do których — jego zdaniem — w głównej mierze miał się przyczynić właśnie artysta z Krzemieńca. Zdaniem Drewniaka Słowacki krzywdzi młodzieńką Korę, zaniedbuje sprawę wydania *Beniowskiego*, nie potrafi wzbudzić zainteresowania otoczenia.

Swoistą dominantą konstrukcyjną opowieści o Słowackim jest zestawienie różnych aspektów jego życiorysu z życiorysem Adama Mickiewicza, przy czym drugi z poetów jest uznany za zdecydowanie bardziej sympatycznego i utalentowanego. Konfrontowanie postaci realizowane jest w całym materiale. Drewniak

¹⁸ *Dupek na Wawelu*, <https://www.youtube.com/watch?v=Dvs6codLz2U> (dostęp: 17.07.2021).

¹⁹ Stan na 7 lipca 2021 roku.

przywołuje opowieści o ich przyjściu na świat, porównuje ich pod kątem sympatii, jaką się cieszyli, i podkreśla, że Mickiewicz skrytykował poezję młodego Słowackiego, czego ten ostatni nie zauważył.

Stosunek autorów kanału do poetów uwidacznia się już w tytułach filmików. Materiał o Mickiewiczu zatytułowany został *Romantyczny kozak*. We wstępie Drewniak mówi, że:

Jego rymy przeszły do historii, bujał się z ziomkami i miał gdzieś policję, odbijał laski leszczom [...] kiedy jakiś typ go sfrajzerzył i nasz bohater trafił do więzienia, nie wydał swojej ekipy [...] poza tym, nigdy się nie sprzedał, zawsze nawijał prosto z serca i najważniejszym był dla niego prosty przekaz.

Drewniak w ostatnim ujęciu filmu *Dupek na Wawelu* oddaje Słowackiemu sprawiedliwość, przyznając, że chociaż nie jest człowiekiem wzbudzającym jego szczególną sympatię, to jednak uznaje go za jednego z najwybitniejszych polskich poetów, który zdecydowanie zasłużył na pochówek w Krypcie Wieszców Narodowych.

Twórcy filmów składających się na cykl „Historia bez Cenzury” na początku każdej swojej produkcji umieszczają zastrzeżenie, że zawiera ona kontrowersyjne skrót myślowe, tym samym dając do zrozumienia, że są świadomi dokonywanych uproszczeń i wprowadzają je do narracji w sposób przemyślany. Podobny zabieg stosują w wypadku filmu o Słowackim, w którym zdecydowali się na zaprezentowanie życiorysu poety przez pryzmat pewnych wyselekcjonowanych wydarzeń przy jednoczesnym pominięciu innych. Odcinają się przy tym od tradycji historycznoliterackiej, umieszczając obok wzmianek o pochodzeniu, wykształceniu, odbytych podróżach i kontaktach literackich informacje o wyglądzie zewnętrznym, relacjach z najbliższymi, związkach seksualnych, chorobach i śmierci artysty.

Drewniak i jego współpracownicy podejmują również starania o uwspółcześnienie przekazu. W swojej opowieści prowadzący używa leksyki i frazeologii potocznej. O kobietach Słowackiego mówi „laski”, jego pracę charakteryzuje jako „cholernie nudną”, zauważa, że „nigdy nie przegapił żadnej okazji, żeby trochę pogwiazdorzyć”, innych poetów określa mianem „ziomków”. Ponadto wzbogaca materiał o wiele odwołań do współczesnej kultury popularnej i jej bohaterów. Narracja prowadzącego przeplatana jest fragmentami polskich filmów fabularnych, których kwestie dialogowe tworzą komentarz do przedstawianej historii. Przytacza on również nazwiska znanych postaci, jak piłkarz Mario Balotelli, muzyk Lars Ulrich czy muzyk Jacek Kaczmarski. Wszystkie opisane tu zabiegi mają za zadanie zainteresować widza opowiadaną historią, utrwalić w jego świadomości pewne fakty i opinie.

Postać Juliusza Słowackiego pojawia się na platformie YouTube również w materiałach Grupy Filmowej Darwin. Jest to grono zawodowych aktorów, którzy od 2015 roku publikują w serwisie filmy o żartobliwym charakterze. Kanał

uważany jest za jeden z najbardziej profesjonalnych w Polsce. W jego ramach twórcy zbudowali własne uniwersum, które zaludniają zarówno postacie historyczne, literackie, jak i wykreowane przez samych autorów.

Częścią wspomnianego uniwersum jest cykl „Wielkie Konflikty”. Składa się na niego kilkanaście filmów, które przedstawiają żartobliwe konfrontacje bohaterów znanych ze sztuki, literatury i historii. Grupa zrealizowała między innymi materiały przedstawiające utarczki między Edypem i Jokastą, Kainem i Ablem, Cezarem i Brutusem, Bogiem i Szatanem. Część z nich opiera się na powszechnie znanych faktach, natomiast inne w całości są fantazją autorów, jednak wszystkie, bez względu na koncept, na którym są oparte, wymagają od odbiorcy znajomości nie tylko pewnych faktów, lecz także współczesnego kodu kulturowego. Przykładowo, rozmowa między zrozpaczonymi Edypem i Jokastą staje się dla widza zupełnie nieczytelna, jeżeli nie zna on mitu o rodzie Labdakidów, natomiast oglądanie sporu między Wilkołakiem a Draculą staje się zdecydowanie ciekawszym i pełniejszym doświadczeniem w sytuacji, w której odbiorca potrafi rozpoznać wszystkie nawiązania do współczesnej popkultury i zna galerię literackich oraz filmowych potworów. Tym samym wszystkie konflikty są mocno zakorzenione w kulturze, a jednocześnie na wskroś oryginalne.

Jedną z części cyklu, która ma największą liczbę odsłon (ponad osiem milionów)²⁰, jest konflikt między Mickiewiczem a Słowackim²¹. Jego akcja rozgrywa się w Tajnym Parku Poetów, po którym spaceruje uduchowiony Słowacki ubrany w luźne białe szaty. Po chwili zbliża się do niego Mickiewicz. Z treści rozmowy obu mężczyzn widz może wywnioskować, że Mickiewicz ma pretensje do Słowackiego. Powodem tych negatywnych uczuć ma być publiczna krytyka, którą uprawia jego powodowany zazdrością przeciwnik.

Autorzy filmu operują stereotypami na temat wieszczów, jakie funkcjonują w powszechnej świadomości. Także w tym materiale Słowacki przedstawiony jest jako człowiek skrajnie odmienny od Mickiewicza. Jawi się jako pretensjonalny poeta, przekonany, że każde napisane przezeń słowo jest warte zapamiętania. Nieustannie rozprawia o własnej twórczości, przypisując jej znaczenia i wartości, których nikt inny oprócz niego nie dostrzega. Według Mickiewicza „dopisuje on filozofię do swojego braku talentu”.

Artysta sprawia wrażenie bardzo niesympatycznego, jest obdarzony wieloma negatywnymi cechami. Niemal obsesyjnie pragnie sławy i sugeruje, że posunie się do wszystkiego, aby ją osiągnąć. Ponadto brakuje mu odwagi. Obraża Mickiewicza przy każdej okazji, ale w bezpośredniej rozmowie nie potrafi znaleźć w sobie tyle męstwa, aby skonfrontować się z rywalem i wprost powiedzieć, co o nim myśli, wręcz przeciwnie — zachowuje się dwulicowo, podtrzymując z nim dobre kontakty.

²⁰ Stan na lipiec 2021 roku.

²¹ *Mickiewicz vs Słowacki*, https://www.youtube.com/watch?v=T2Cpl4ql_ok (dostęp: 17.07.2021).

O jego antypatycznym charakterze świadczy brak przychylności ze strony otoczenia. Słowacki przedstawiony jest jako człowiek samotny, pozbawiony nie tylko wielbicieli, lecz także bliskich. Zauważa to Mickiewicz, jednocześnie sugerując, że sam może liczyć na swoich „literatów z Wilna”, którzy w każdej chwili na jedno listowne wezwanie są gotowi przybyć mu z pomocą.

W materiale *Mickiewicz vs Słowacki* Grupa Filmowa Darwin wykorzystuje konwencję filmu dokumentalnego, przetwarzając ją w żartobliwy sposób. Obraz rozpoczyna się od ujęć Słowackiego, który spaceruje po parku, patrzy na wody jeziora, wacha kwiaty i szeptem recytuje poezję. Sprawia wrażenie człowieka pretensjonalnego i nieco śmiesznego. Prawdopodobnie zdecydował się wynająć grupę specjalistów, która poświęcony mu filmowy panegiryk, co tylko potwierdza prezentowane przez niego samouwielbienie.

Po chwili, wraz z pojawieniem się Mickiewicza, nastrój filmu się zmienia. Widz nie obserwuje już pogrążonego we własnych myślach artysty, lecz dwóch kłócących się mężczyzn. Sztuczna, estetyczna rzeczywistość wykreowana przez Słowackiego zmienia się w pozbawiony sztuczności spektakl.

Dokumentalna konwencja zasadza się na zastosowaniu kilku środków. W scenie początkowej twórcy umieszczają napisy mówiące o czasie i miejscu akcji. Materiał kręcony jest bez użycia statywu, a wszelkie gwałtowne ruchy kamery mają dać widzowi złudzenie obserwowania rzeczywistych wydarzeń uwiecznionych na taśmie filmowej. Ponadto w tle pojawiają się postacie odpowiedzialne za scenografię i oświetlenie. Aktorzy wcielający się w poetów w wybranych momentach decydują się na zburzenie czwartej ściany, zwracając się bezpośrednio do widzów. Mickiewicz wskazuje na Słowackiego, kpiąc: „oto artysta polski, proszę państwa!” i patrząc przy tym prosto w kamerę. Z kolei Słowacki, kierując swój wzrok w stronę potencjalnego widza, obraża swojego rywala, mówiąc: „wiecie, jaki to kretyń”.

Wszystkie zabiegi uwypuklające gatunkowość filmu *Słowacki vs Mickiewicz* noszą znamiona pastiszowości i dzięki temu pogłębiają żartobliwy przekaz autorów. Jednocześnie jednak mają budować w odbiorcach wrażenie, że obcuje oni z autentycznym materiałem i obserwują prawdziwy konflikt między artystami.

Podsumowanie

Zaprezentowana analiza wskazuje, że Słowacki istnieje w przestrzeni internetowej, a tym samym w powszechnej świadomości Polaków, jako postać o cechach negatywnych. Cechy te są uwypuklane przez zestawianie postaci Słowackiego i Mickiewicza, przy czym drugi z poetów jest w tym zestawieniu postacią zdecydowanie sympatyczniejszą, lepszą i ciekawszą.

Co znamienne, twórcy materiałów graficznych i filmowych, w których pojawia się Słowacki, nie wydają się zainteresowani rzeczywistym przebiegiem kon-

fliktu między Słowackim i Mickiewiczem oraz tym, w jaki sposób relacje między poetami kształtowały się w ciągu lat. Zatargi między nimi ukazane są w uproszczeniu, a Słowacki jest w nich stroną opisywaną w sposób zdecydowanie bardziej pejoratywny. Niemal wszyscy przypisują mu zazdrość o literackie sukcesy rywala, często podkreślając przy tym niedostatki jego poezji oraz wady charakteru — zazdrość, egzaltowanie, egotyzm, tchórzostwo.

Wypada tu wspomnieć, że konfrontowanie postaci Mickiewicza i Słowackiego oraz próby przyznania jednemu z nich palmy pierwszeństwa mają w Polsce długą tradycję. W 1899 roku „Kurier Warszawski” ogłosił ankietę, w której respondenci wybierali najważniejsze osiągnięcia Polaków w mijającym stuleciu. Ankieta została podzielona na wiele kategorii. W kategorii poezji zdecydowanie wygrał Mickiewicz, który uzyskał 312 głosów, wyprzedzając Słowackiego — ów otrzymał ich tylko 96. Za najważniejsze dzieło poetyckie Polacy uznali *Pana Tadeusza* oraz *Dziady*. Słowacki zwyciężył jedynie kategorii dzieła dramatycznego, uzyskując 66 głosów za *Mazepę*²².

Należy jednak podkreślić, że wspomniane badanie ankietowe nie zostało przeprowadzone wśród czytelników „Kuriera”, ale wśród naukowców i artystów, których opinia mogła znacznie odbiegać od opinii przeciętnych konsumentów kultury.

Na budowanie opozycji między wieszczami zwracał uwagę Tadeusz Boy-Żeleński, który pisał:

los tak spletał dzieje duchowe Mickiewicza i Słowackiego, że odlewanie olimpijskiego posągu jednego z nich odbywało się kosztem drugiego [...]. Aby wywyższyć i osłonić Mickiewicza, stworzono ów obraz Słowackiego jako małego, zarozumiałego i zawistnego rywala, niejako negatyw Mickiewicza, satelitę jego geniuszu. Taki wizerunek długo pokutował; i dziś jeszcze coś z niego straszyc czasami²³.

Echem przekonania o wzajemnej niechęci poetów był też spór o miejsce pochówku prochów Słowackiego. Część środowisk artystycznych, społecznych i religijnych uważała, że nie powinien on spoczywać obok „trupów w koronach [...] i tego trupa, co był wielki”²⁴, ponieważ sam swoją wielkością mu nie dorównywał.

Przez lata opinia o antagonizmie wieszczów i procesy zestawiania oraz porównywania ich z sobą utrwaliły się w kulturze. Należy przy tym zaznaczyć, że dyskutantów opowiadających się po jednej ze stron rzadko interesuje wartość estetyczna lub filozoficzna dzieł obu poetów, a także relacje historyczne dotyczące ich związków emocjonalnych i towarzyskich; istotniejszy jest sam konflikt, który często przybiera formę przypominającą współzawodnictwo sportowe²⁵.

²² Por. *Konkurs stulecia*, „Kurier Warszawski” 1900, nr 1.

²³ T. Boy-Żeleński, *Brązownicy*, Warszawa 1930, s. 18.

²⁴ J. Żuławski, *Trzeci*, „Młodość” 1899, nr 6, s. 145. „Trup tego, co był wielki” to Mickiewicz.

²⁵ M. Nesteruk, *O co Słowacki spierał się z Mickiewiczem?* „Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza” 34, 1999, s. 111.

Pewien konkretny sposób kreowania Słowackiego w przestrzeni wirtualnej nie jest całkowicie niezgodny z rzeczywistością, a niektóre stereotypy dotyczące jego postaci miały swoje źródło w zachowaniach samego poety, opisanych w korespondencji i wspomnieniach z epoki. Z dokumentów wiemy, że rzeczywiście był artystą spragnionym sławy, a także niechętnym znacznej części środowiska emigracyjnego, które otwarcie krytykował w swoich listach. Część drobnych przywar poety z czasem, na skutek różnych okoliczności zewnętrznych, została wyolbrzymiona, a sam wieszcz — umieszczony w pewnej konkretnej roli w pantheonie artystów polskich.

Upraszczenie i trywializowanie jego postaci w ostatnich latach zdecydowanie się zintensyfikowało. Twórcy i odbiorcy materiałów internetowych czerpią z mód widocznych na rynku wydawniczym, na którym pojawia się coraz więcej publikacji skoncentrowanych nie na dziełach, lecz na osobach twórców i przedstawiających ich życiorysy w możliwie najbardziej sensacyjny sposób, często bez koniecznego umocowania w faktach²⁶.

Tego rodzaju dążenia — zarówno w publikacjach książkowych, jak i internetowych — mają w zamyśle uatrakcyjnić przedstawianych bohaterów, którzy w tym ujęciu stają się swoistymi celebrytami, uczestnikami medialnego show²⁷.

Ze względu na obszerność materiału niemożliwe jest przeanalizowanie wszystkich przejawów obecności Słowackiego w przestrzeni internetowej, jednak już po pobieżnym jej zbadaniu można zrekonstruować pewną figurę wieszczą obecną w świadomości jej użytkowników. Analiza tego rodzaju materiału wydaje się o tyle zasadna, że w sposób bardzo intensywny kształtuje on pamięć zbiorową, będąc jednocześnie przykładem pozainstytucjonalnej formy przekazu wiedzy historycznej i literackiej. Ten „zbiór wyobrażeń członków zbiorowości o jej przeszłości, o zaludniających ją postaciach i minionych wydarzeniach, jakie w niej zaszły”²⁸, który Barbara Szacka definiuje jako przejaw wspomnianej pamięci zbiorowej, niezwykle silnie oddziałuje na kolejne pokolenia, stanowiąc jednocześnie dowód na reprezentowane przez nie wartości i potrzeby²⁹.

BIBLIOGRAFIA

Adamczewska I., *Pisarz w mediach masowych, czyli autentyzm jako literacki chwyt (auto)promocyjny*, „Teksty Drugie” 2012, nr 6.

Bagłajewski A., *Obecność romantyzmu*, Lublin 2015.

²⁶ Por. S. Koper, *Nieznane losy autorów lektur szkolnych. Wstydlive tajemnice mistrzów pióra*, Warszawa 2020; *idem, Sekretne życie autorów lektur szkolnych. Nie tacy święci jak ich malują*, Warszawa 2020.

²⁷ I. Adamczewska, *Pisarz w mediach masowych, czyli autentyzm jako literacki chwyt (auto)promocyjny*, „Teksty Drugie” 2012, nr 6, s. 301.

²⁸ B. Szacka, *Czas przeszły: pamięć-mit*, Warszawa 2006, s. 19.

²⁹ M. Wójcicka, *op. cit.*, s. 13.

- Bąk M., *Twórczy lęk Słowackiego. Antagonizm wieszczów po latach*, Katowice 2013.
- Bodusz M., *Juliusz Słowacki — poeta popularny*, [w:] *Juliusz Słowacki w kontekstach kulturowych dawnych i współczesnych*, red. E. Dąbrowska, I. Jokiel, Opole 2012.
- Boy-Żeleński T., *Brązownicy*, Warszawa 1930.
- Dąbrowska D., *Wprowadzenie do tematu*, [w:] *Romantyzm w kulturze popularnej*, red. D. Dąbrowska, M. Litwin, Szczecin 2016.
- Jenkins H., *Kultura konwergencji. Zderzenie starych i nowych mediów*, Warszawa 2006.
- Konkurs stulecia*, „Kurier Warszawski” 1900, nr 1.
- Koper S., *Nieznane losy autorów lektur szkolnych. Wstydlive tajemnice mistrzów pióra*, Warszawa 2020.
- Koper S., *Sekretne życie autorów lektur szkolnych. Nie tacy święci, jak ich malują*, Warszawa 2020.
- Kulesza-Gulczyńska B., *Facecje na Facebooku — studium przypadku*, „Forum Poetyki” 2016, nr 4–5.
- Makowska U., *Ananas vs jabłko, czyli sława popularna wieszczów*, „Prace Filologiczne. Literaturoznawstwo” 2020, nr 10 (13).
- Michałowska T., *Facecja*, [w:] *Słownik literatury staropolskiej*, red. T. Michałowska, Wrocław 2002.
- Nesteruk M., *O co Słowacki spierał się z Mickiewiczem?* „Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza” 34, 1999.
- Szacka B., *Czas przeszły: pamięć-mit*, Warszawa 2006.
- Wężowicz-Ziółkowska D., *Jednostki pamięci kulturowej. Próba kulturoznawczej redefinicji i interpretacji hipotezy memetycznej*, „Teksty z Ulicy. Zeszyt memetyczny” 2014, nr 15.
- Wójcicka M., *Mem internetowy jako multimodalny gatunek pamięci zbiorowej*, Lublin 2019.
- Żółtowski D., *YouTube w edukacji polonistycznej. Rekonesans*, „Edukacja — Technika — Informatyka” 2020.
- Żuławski J., *Trzeci*, „Młodość” 1899, nr 6.

The way of creating Juliusz Słowacki's image online. Reconnaissance

Summary

The article concerns the ways of creating Juliusz Słowacki's image online. The problem is discussed based on graphic material (memes, *facetiae*) and film material (productions in the series “Historia bez cenzury” [History without censorship], “Wielkie konflikty” [Great conflicts]). The authoress briefly discusses the viability of the Romantic paradigm in contemporary Polish culture and the reminiscence of this presence, which is key in the image of the poet shaped by authors and internet users. Next, the authoress characterises the artist based on the collected research material.

In most cases, Słowacki is presented as a negative character — a cowardly, pretentious, conceited man, jealous of the poetic talent of his fellow writers. He is often confronted with Adam Mickiewicz, a character depicted much more positively.

Summing up, the authoress considers the reasons for this type of simplification of the image of the Polish bard on the internet, and concludes that it is the result of building a schematic image of the world based on stereotypes; this image then begins to function in the collective memory of society.

Keywords: Juliusz Słowacki, the antagonism of prophets, Romanticism, Romanticism in popular culture, popular culture

<https://doi.org/10.19195/0079-4767.60.3>

HANNA MIERA
ORCID: 0000-0001-5627-0577
Uniwersytet Wrocławski

Samotność przemijania. Synteza biograficzna schyłku życia Elizy Orzeszkowej

wielki motyl powietrzem płynął, powoli, ciężko,
płynął ku oblubieńcom, za sobą wiodąc ruchliwy,
wirujący rój motyli mniejszych, lżejszych, żółta-
wych, błękitnawych, liliowych, białych... Wte-
dy-to stało się coś — okropnego! Kukułka [...]
jak szalona, jak obłąkana, krzyzczyć zaczęła [...] —
Śmierć idzie! Śmierć idzie! Śmierć idzie!¹

E. Orzeszkowa

„Przechylałam się w ogóle bardziej na stronę pesymizmu niż optymizmu i zdaje się, że gdybym znała Hartmanna, żyć bym z nim mogła w serdecznej zgodzie uczuć i myśli”² pisała Eliza Orzeszkowa w 1881 roku w liście do Franciszka Rawity-Gawrońskiego. Samotność towarzyszyła pisarce niemal od zawsze. Mówiła o sobie: „nerwy od dzieciństwa już czułe jak ostateczne mazgajstwo i rozczochrane jak włosy na wichrze”³. Przyczyny tego upatrywała we wrodzonej skłonności do melancholii. Od najmłodszych lat doświadczała niezrozumiałych dla niej napadów smutku i tęsknoty, które w późniejszym okresie życia przerodziły się w trwające czasem tygodniami, a nawet miesiącami stany melancholii, „letargi duchowe”. Przez całe życie zmagająca się z poczuciem nieuchronnej utraty najważniejszych dla niej osób, miejsc, rzeczy.

Około lat dwudziestu [...] uczulałam znowu, że jestem sama i że nikt z tych, którzy mię otaczali, naprawdę nie kochał mię nigdy i nie kocha. Ten to, jak mniemam, brak miłości, w dzieciństwie i najpierwszej mojej młodości panujący, sprowadził dwa następstwa całym już moim życiem rządzić

¹ E. Orzeszkowa, *Wesele Wiesiolka*, [w:] *eadem*, *Chwile*, Warszawa 1901, s. 195.

² E. Orzeszkowa, *Listy zebrane*, t. 3, oprac. E. Jankowski, Wrocław 1956, s. 123.

³ E. Jankowski, *Eliza Orzeszkowa*, Warszawa 1966, s. 22.

mające: rozmilowanie się w książkach, w nauce, w świecie własnej a bujnej fantazji, które mię pocieszały i uspokajały — i wielki smutek serca, które dziwiąc się samotności swojej, wyjść z niej pragnęło⁴.

Aureli Drogoszewski w studium poświęconym Orzeszkowej zauważył: „nie umiała [...] nigdy śmiać się wesoło. Niekiedy tylko łagodnie się uśmiechała. Ból i smutek w duszy jej był gościem częstym”⁵. W liście do Nikodema Erazma Iwanowskiego wspominała:

Jestem już starą, ale pochwalić się tym mogę, że i za młodu nie lubiłam nigdy siedzieć po męsku ani po turecku, a myłam się i czesałam zawsze tak, jak Pan Bóg przykazał. Jedno tylko przyzwyczajenie mam fatalne. Palę papierosy. Nauczyła mię tego głęboka samotność, w której spędziłam sześć lat bardzo młodych, bo od 21 do 27-go roku życia [...]. W latach tych ciszy niemal grobowej, samotności bezbrzeżnej i ciągłego wewnętrznego płaczu nad sobą i nie nad sobą nauczyłam się czytać, pisać i — papierosy palić. Wszystkie te trzy rzeczy robię aż dotąd⁶.

U kresu życia pisarka pogrąża się w melancholii. Staje się uwrażliwiona na przemijanie. Nie potrafi się pogodzić ze śmiercią Nahorskiego, mijający czas w żaden sposób nie łagodzi jej bólu. Szuka uwagi u debiutujących pisarzy, przeżywa także zauroczenie znacznie od niej młodszymi mężczyznami: Franciszkiem Godlewskim, Tadeuszem Garbowskim oraz Tadeuszem Bochwicem. Pisze do nich długie, intymne listy, cechujące się nieraz pensjonarskim zawstydzeniem, niewiele mającym wspólnego z jej wiekiem. Nazywana „samotnicą z Grodna”, nigdy nie założyła własnej rodziny:

życie domowe z ludźmi obcymi [...] właściwie oznacza brak życia domowego, więc mniejsze lub większe utrudnienie serca i umysłu bez odpowiedniej kompensaty w ciepłe serdecznym i zadowoleniu umysłowym⁷.

Początek XX wieku staje się w jej twórczości czasem rozważań, biorących się z wydarzeń rewolucji rosyjskiej, pogłębia się także kryzys ideowy pisarki, a stan jej zdrowia znacznie się pogarsza⁸. Z niechęcią odbywa kilka podróży „do wód”. Ostatni etap życia Orzeszkowej to czas podsumowań. Z jej pism wyciera żal, lęk, rozpaczliwa samotność, pragnienie bliskiej śmierci.

Egzystencjalne doświadczenie smutku pojawia się niemal we wszystkich jej późnych utworach. Ale i we wcześniejszej twórczości możemy odnaleźć całe spektrum bohaterów ogarniętych melancholią. Również bogata epistolografia pisarki przesiąknięta jest motywami śmierci, cierpienia, samotności. W niemal obsesyjny sposób pojawiają się w niej pytania natury egzystencjalnej, przeplą-

⁴ E. Orzeszkowa, *Listy zebrane*, t. 9, Wrocław 1981, s. 67.

⁵ A. Drogoszewski, *Eliza Orzeszkowa*, [w:] E. Orzeszkowa, *Pisma*, t. 1, Warszawa 1912, s. LXXXIV.

⁶ E. Orzeszkowa, *Listy zebrane*, t. 9, s. 54–55.

⁷ E. Orzeszkowa, *Listy zebrane*, t. 4, Wrocław 1958, s. 137.

⁸ Por. M. Skiba, *O życiu, cierpieniu i śmierci. Epistolograficzne rozważania egzystencjalne Orzeszkowej*, [w:] *Poznanie Orzeszkowej. W stulecie śmierci (1910–2010)*, red. I. Sikora, A. Narońska, Częstochowa-Zielona Góra 2010, s. 371.

tane wspomnieniami z przeszłości⁹. W jednym z listów do Tadeusza Bochwica, w pierwszym dniu 1909 roku, Orzeszkowa pisze: „A teraz cisza grobowa w domu i za domem [...] obiad zapewne sama jedna jeść będę [...]”¹⁰. Do motywu „ciszy grobowej” nawiązywała wielokrotnie¹¹. Korespondencja miała w jej życiu ogromne znaczenie. Wymieniała setki listów z przyjaciółmi, krewnymi, literatami, publicystami, ludźmi nauki. Nie wszystkie one obfitowały jednak w głębokie zwierzenia. Orzeszkowa bardzo niechętnie „otwierała się” przed ludźmi. W liście do Jana Karłowicza wspominała: „Choruję prawie na nieśmiałość i małą ufność w siebie i obudzane dla siebie uczucia ludzkie”¹². Większość upublicznianych w korespondencji informacji była przez nią starannie selekcyjowana. W jednym z listów do Marii Konopnickiej, z którą przez bez mała trzydzieści lat łączyła Orzeszkową przyjaźń, tłumaczyła się: „Piszesz, Najdroższa, abym Ci wiele pisała o sobie. Naturalnie, że przed nikim nie otwierałabym serca na oścież tak chętnie, tak ufnie, jak przed Tobą — gdybym umiała. Już nie umiem; od nieużywania drzwi zardzewiały”¹³. Ze swoich uczuć ujawniała wyłącznie tyle, ile chciała ujawnić. Tym bardziej uderza rozpacz bijąca z listu do Tadeusza Bochwica:

Wczoraj i dziś duszę zalewa mi smutek dziwny, bezdenne, tak niszczący energię i wszystkie chęci, że pisanie rozpoczęte, i nawet pilne, leży na stronie — dokończyć go nie mogę. Takie czarne fale przychodzą czasem — skąd? ach, zewsząd! Z tego, co minęło, i z tego, co nadejść musi, ze zwątpień, zniechęcenia, wątpliwości wszystkiego, co na ziemi, z głuszy rozlegającej się dookoła serca i dookoła myśli. [...] zmagam się z kamieniem grobowym, który przykrył mi aż do ostatniego śladu wszelką dobrą nadzieję, i zmagając się tak w milczeniu, w tajemnicy absolutnej, cierpię bardzo. Wieko tajemnicy przed Panem tylko podnoszę [...] i proszę o nieczytane tego ustępu listu mego nikomu. Sercu i honorowi Pana proszę tę powierzam¹⁴.

„Czarne fale” z czasem pojawiają się z większą częstotliwością i pisarce coraz trudniej z nimi walczyć. Rozrachunek z przeszłością nie przynosi pocieszenia, lata pracy literackiej, działalności oświatowej, szerzenia polskości, znajdujące uznanie w społeczeństwie, nie znajdują go w jej własnych oczach. O samej sobie Orzeszkowa pisze bardzo krytycznie, nawet mimo licznych sukcesów literackich, zwraca uwagę na braki w swoim wykształceniu, ma poczucie niższości, marności, znikomości w porównaniu z innymi ludźmi¹⁵. Dlatego przez całe życie nie ustaje w rozwoju intelektualnym. Konstantemu Skirmunttowi żali się:

Pisał Pan [...], że listy moje będą kiedyś czytane przez kogós, kto po mnie, o mnie pisać zechce. Nie spodziewam się tego. Powieściopisarze szybko przemijają. [...] Nie przejdą do potomności książki moje, a tym bardziej listy. Nie spodziewam się i nie pragnę tego¹⁶.

⁹ *Ibidem*, s. 359.

¹⁰ E. Orzeszkowa, *Listy zebrane*, t. 5, Wrocław 1961, s. 92–93.

¹¹ Por. *ibidem*, s. 15: „Pokoje puste i jak grób ciche, dusza smutna”.

¹² E. Orzeszkowa, *Listy zebrane*, t. 3, s. 142.

¹³ E. Orzeszkowa, *Listy zebrane*, t. 4, s. 192.

¹⁴ E. Orzeszkowa, *Listy zebrane*, t. 5, s. 130.

¹⁵ M. Skiba, *op. cit.*, s. 365, 369.

¹⁶ E. Orzeszkowa, *Listy zebrane*, t. 9, s. 251.

Jeszcze większym rozgoryczeniem przepełnione są słowa, które kreśli w liście do Tadeusza Bochwica: „napadły mię w czasach ostatnich dnie, w których jestem [...] do niczego. Nienawidzę siebie samą w dniach takich [...]”¹⁷. W deprecjonowaniu własnej osoby i własnych zasług niektórzy badacze dopatrują się toposu afektowanej skromności — „a ponieważ oprócz bazgrania nic porządnie robić nie umiem, więc wtedy tylko, kiedy bazgrzę, nie czuję się drzewem do spalania tylko zdatnym albo pyłem zdeptania tylko godnym”¹⁸ — ale jest to raczej autentyczne poczucie bycia „pustym chwastem”, zawsze niewystarczająco dobrą, zbyt przeciętną, towarzyszącą Orzeszkowej przez całe życie.

Szczególnie ciekawym, a przy tym niezwykle istotnym studium samotności jest osobisty dziennik pisarki. Przywołując spostrzeżenia Barbary Olech, „*Dnie Orzeszkowej* można [...] traktować jako *exemplum* ludzkiej samotności, a ta — jak wiadomo — ma wymiar ponadczasowy”¹⁹. *Dnie* odnalezione zostały w 1958 roku w archiwum wileńskim przez Edmunda Jankowskiego, który poinformował o swoim odkryciu na łamach „*Twórczości*”. W dzienniku tym, zatytułowanym przez samą Orzeszkową, zawarła ona zapiski schyłkowych lat swojego życia: 1898–1904. Rozpoczęła jego prowadzenie rok po śmierci wieloletniego towarzysza, a później męża, Stanisława Nahorskiego, którego odejście mocno przeżyła. W liście do Maryli Wolskiej określiła je jako „książkę najosobistszych, najtajemniejszych notatek”²⁰ oraz „tajemny notatnik”²¹. W przeciwieństwie do *Zwierzeń*, *Wspomnień*, *Pamiętnika* czy *Autobiografii w listach* Orzeszkowa pisała *Dnie* dla samej siebie, nie planując ich publikacji. Jest to forma skrajnie minimalistyczna, pozbawiona refleksji, opisu stanów emocjonalnych, do bólu pragmatyczna. Przypomina raczej diarystyczne notatki niż faktyczny dziennik. Zapiski są fragmentaryczne, szczątkowe, pełne trudnych do odszyfrowania skrótów, inicjałów, kryptonimów. Często mijające dni zawarte zostają tylko w pojedynczych wyrazach. *Dnie* współgrają z rozpadem starzejącego się, chorującego ciała, a jednocześnie, jak pisze Barbara Olech: „Dramat samotności [...] jest w *Dniach* [...] dramatem kobiecości włączonej w bieg czasu. Orzeszkowa świadomie ucieka od opisu własnej zewnętrżności, zmieniającego się ciała”²². Zapiski te są krańcowo różne od jej typowego stylu. Wyraźnie kontrastują z listami, publicystyką czy dziełami literackimi. Urywane, eliptyczne, oszczędne, przedstawiają najgłębszą prawdę o pisarce. Stają się dla niej formą autoterapii. Pokazują jej egzystencjalne zmagania ze starością, samotnością, chorobą, lękiem, bólem, utratą atrakcyjności²³,

¹⁷ E. Orzeszkowa, *Listy zebrane*, t. 5, s. 185.

¹⁸ E. Orzeszkowa, *Listy zebrane*, t. 7, Wrocław 1971, s. 279.

¹⁹ B. Olech, *Samotność wśród ludzi. O „Dniach” Elizy Orzeszkowej*, <https://bit.ly/2UdNIPW> (dostęp: 29.06.2021), s. 100.

²⁰ E. Orzeszkowa, *Listy zebrane*, t. 8, oprac. E. Jankowski, Wrocław 1976, s. 286.

²¹ *Ibidem*, s. 289.

²² B. Olech, *Samotność...*, s. 106.

²³ B. Olech, *Codziennosc u schyłku dnia*, <https://bit.ly/3cYId8L> (dostęp: 7.06.2021).

porządkują codzienność. Być może Orzeszkowa, niezwykle płodna literacko i intelektualnie, potrzebowała przestrzeni zupełnie przeciwstawnej, pozbawionej jakiegokolwiek refleksyjności. Możliwe, że tylko taka forma pozwalała jej pod koniec życia porządkować siebie. W *Dniach* mamy bowiem do czynienia z banalną codziennością. Zapiski mają przede wszystkim charakter codziennego podsumowania. Na ich podstawie można odtworzyć przybliżony schemat dnia pisarki. Natłok spraw wydaje się momentami chaotyczny, niemożliwy do ogarnięcia. Jedyłą stałą w życiu, jedyną pewnością, staje się dla niej śmierć²⁴. Orzeszkowa skrzętnie notuje, kto przychodzi z wizytą, od kogo nadeszła korespondencja, do kogo ona sama nadała listy. Być może ten rodzaj zapisków to także próba potwierdzenia na papierze relacji łączących ją z ludźmi, przekonania siebie samej, że nie jest zupełnie opuszczona. W praktyce jednak samotność nie daje się oszukać. „Nikt i nic opr[ócz] pióra, notuje w *Dniach*, pracując nad *Wozem Żagornanta*, [...] Wszyscy zawodzą — wszyscy obcy — tylko śm[ierć] pewna, ale kiedy?”²⁵ Mimo dziwiątków nazwisk przewijających się na kartach *Dni* pisarka do końca czuje się samotna.

Język, którym Orzeszkowa posługuje się w chwilach silnych emocji, szczególnie tych związanych z uczuciem miłości, nie jest szczególnie oryginalny. Pisarka wykorzystuje raczej kliszowe, utarte zwroty, banał, konwencję. Obszary „niepowiedzianego” są w dzienniku rozleglejsze od tych, które poddały się werbalizacji²⁶. Barbara Olech zauważa, że w *Dniach* dostrzec można dwie role Orzeszkowej — pisarza oraz kobiety, schorowanej, starzejącej się, nieradzącej sobie z upływem czasu. Rola człowieka instytucji, niekończący się natłok spraw, zawłaszcza życie prywatne²⁷. Prywatność zostaje sprowadzona do tych właśnie fragmentarycznych zapisków w dzienniku, przeznaczonych już tylko dla samej Orzeszkowej. Pisarka przez większość życia czuła się niezrozumiana, jednak u jego schyłku odczucia te jeszcze bardziej się pogłębiły, przede wszystkim z powodu utraty najbliższego człowieka, jakim był dla niej Nahorski. W *Dniach* często zwraca się do niego, nazywając go „cieniem”. Modli się, żeby jak najszybciej znalazła się tam, gdzie on. W jednym z zapisków notuje: „Wszystko to szaleństw[wo] moje, głupstwo i męka. Jakże dawno poszł[abym] z[a] t[obą] c[ieniu], gdyb[ym] nie lęk[ą] się B[oga]! Już nigdy nie powiem ci! Straszna tęsknota!”²⁸. Oprócz dialogu z „cieniem” zapiski są przede wszystkim dialogiem Orzeszkowej z samą sobą. Widzimy więc w nich Orzeszkową mówiącą i Orzeszkową słuchającą²⁹. Ta druga odgrywa zdecydowanie istotniejszą rolę. Konstytuuje się w odczuciu coraz większej samotności i niezrozumienia, braku bliskiej osoby, przed którą nie tylko

²⁴ Por. E. Orzeszkowa, *Dnie*, oprac. I. Wiśniewska, Warszawa 2001, s. 32.

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ Por. B. Olech, *Samotność...*, s. 103, 109.

²⁷ *Ibidem*, s. 100.

²⁸ E. Orzeszkowa, *Dnie*, s. 36.

²⁹ Por. B. Olech, *Samotność...*, s. 103.

mogłaby się otworzyć, lecz także jej otwarcie zostałoby zrozumiane i „zaopiekowane”. Orzeszkowa jest świadoma ról, w jakie wchodzi. Nazywając je, próbuje jednocześnie z nimi się rozliczyć.

Rok 1898 zdominowany jest w dzienniku postacią Franciszka Godlewskiego, młodszego od pisarki o 25 lat. Orzeszkowa, wspominając o nim, posługuje się różnymi kryptonimami: „X”, „p. fr.”, „f”, „F”. Usiłuje dzięki tej relacji poradzić sobie z traumą po śmierci Nahorskiego.

Intymny, enigmatyczny dukt dziennika *Dnie* z lat 1898–1904 stanowi najbardziej wewnętrzny, pozbawiony retuszu wgląd w pejzaż melancholii Orzeszkowej. To świadectwo żałowania po śmierci męża oraz pamiętnik emocjonalnego zaangażowania sześćdziesięcioletniej pisarki w relacjach z Franciszkiem Godlewskim; można zatem mówić o melancholii żałoby i o *sui generis* melancholii miłosnej³⁰.

Pięćdziesięcioletnia Orzeszkowa, uznana pisarka, osoba publiczna, autoritet, szuka u niego potwierdzenia własnej atrakcyjności, dopatruje się przejawów zainteresowania wykraczających poza przyjacielskie relacje. Boleśnie przeżywa zawód miłosny, ale jeszcze bardziej chyba dotyka ją upływający czas. Trudno zaprzeczyć sile uczucia łączącego ją ze Stanisławem Nahorskim, równie trudno jednak dopatrzeć się w ich związku wielkiej miłości, o której pisarka całe życie marzyła. Szczególnie rozgoryczona jest po epizodzie niewierności Nahorskiego w 1883 roku. Pisze wówczas do Leopolda Méyeta: „Coś mi takiego w życiu umarło, po czym zdaje się, nie pocieszę się nigdy”, a po kilku dniach: „we wnętrzu swoim jestem tak dalece kobieta, że ani rozkosze pracy twórczej, ani triumfy miłości własnej nie mogą zabić we mnie jadu tej myśli: nie jestem kochaną”³¹. Nawet jakiś czas później, wspominając o tym wydarzeniu w liście do Henryka Elzberga, żali się: „Jestem już bodaj na zawsze bardzo smutna i mam w sobie strunę niepokieszoną, która płacze i żalną pieśń śpiewa we mnie zawsze, czy kiedy milczę lub mówię, czy kiedy śmieję się lub pracuję, czy kiedy sama lub z ludźmi”³². Relacja z Godlewskim staje się ucieczką od samotności, próbą przekroczenia jej, wyjścia poza. Szczególnie wyraźnie zaznaczone są w dzienniku dni jego nieobecności w domu pisarki. Intensywnie przeżywa ona także sytuacje, w których traktuje ją chłodno, z dystansem. Przyczyn tego doszukuje się we własnym zachowaniu. W zapiskach z 18 lutego, gdy dowiaduje się, że Godlewski nie odwiedzi jej tego dnia, Orzeszkowa notuje: „Męka. Samotność bez granic [...] Opuszcz[enie] moje ogrom[ne]. Bóg jeden ze mną. Nie ma u kogo poradzić się o nic, z nicz[ym] zwierzyć się. Męka!”³³. Skrajnie odmienne, choć równie gwałtowne, są jej słowa, kiedy okazuje się, że Godlewski jednak ją odwiedził:

³⁰ A. Mazur, „Cofanie się i ciemnienie świata”. *Melancholia starości w późnym piarstwie Elizy Orzeszkowej*, [w:] *Egzystencjalne doświadczenie starości w literaturze*, red. A. Gleń, I. Jokiel, M. Szładowski, Opole 2008, s. 236.

³¹ E. Orzeszkowa, *Listy zebrane*, t. 2, oprac. E. Jankowski, Warszawa 1955, s. 20.

³² E. Jankowski, *op. cit.*, s. 240.

³³ E. Orzeszkowa, *Dnie*, s. 36.

„Wiecz[orem] przysz[edł] najl[epszy]! Poradz[ił], chwili[la] skryt[ej] słody[czy], dz[ięki] c[i], B[oże]!”

O Tadeuszu Garbowskim, kolejnym mężczyźnie w jej życiu, Orzeszkowa pisze o wiele bardziej oszczędnie. Ta lapidarność koresponduje jednak z coraz bardziej szczątkową formą pozostałych zapisków. Skomplikowany był również charakter jej związku z Tadeuszem Bochwicem, także sporo młodszym, z którym, jak podkreślała, łączyło ją „pokrewieństwo dusz”. To właśnie on został ostatnim powiernikiem, słuchaczem, tym, który dawał jej namiastkę bliskości. Nie wzajemność była dla pisarki ważna. Orzeszkowa nie potrzebowała rozmówcy, lecz jedynie kogoś, kto poświęciłby jej uwagę i zainteresowanie — nie tylko w kwestiach intelektualnych. Orzeszkowa pragnęła się podobać Bochwiciowi również jako kobieta: „Żeby Pan wiedział, jaką dziś mam na sobie ładną, nową sukienkę!”³⁴ — pisała w jednym z listów.

Na osobiste doświadczenia nałożyły się odczucia związane z przełomem wieków, który pisarka postrzegała z perspektywy katastroficznej i apokaliptycznej. W jej późnej twórczości pobrzmiewają echa rodzącego się modernizmu. W 1896 ukazał się zbiór *Melancholicy*, zawierający utwory z lat 1888–1894, będący odpowiedzią na kryzys idei pozytywistycznych. Pisarka rozważała też zatytułowanie go *Z Pomroku*. Ten nowelistyczny zbiór analizowany jest w kontekście reakcji na zjawiska końca wieku — pesymizm, dekadentyzm, schopenhaueryzm³⁵. Henryk Markiewicz zauważa, że każdy z pierwiastków światopoglądu pozytywistycznego (sejentyzm, monizm przyrodniczy, eudajmonistyczny utylitaryzm) stał się niejako swoją odwrotnością, rozszczepił na dwa przeciwstawne pierwiastki³⁶. Bohaterowie zbioru nowel, ogarnięci melancholią, stojący przed egzystencjalnymi dylematami, uwikłani historiozoficznie, szukają lekarstwa na ból istnienia. Orzeszkowa jest wówczas przeciwna postawie pesymistycznej. Jak podkreśla Magdalena Kreft:

Orzeszkowa broni prawa do smutku przed zalewem pesymizmu, prawa do cierpienia przed pozostaniem dekadentów, broni estetyki przed przeestetyzowaniem, dogmatów (religijnych, etycznych, naukowych) przed bezdogmatyzmem, zaś cywilizacji broni przed przeacywilizowaniem³⁷.

W *Przedmowie* zadedykowanej Janowi Karłowiczowi pisarka porównuje pesymizm do robaka niszczącego drzewo. Jego przyczyny upatruje w rozczarowaniu, „przeacywilizowaniu” materialną stroną cywilizacji (druga strona to postęp moralny wyznaczający kierunek cywilizacji właściwej³⁸), przeestetyzowaniu, wpływach „aglomeratów ludzkich” — wielkich miast. Uważa jednak zawód re-

³⁴ E. Orzeszkowa, *Listy zebrane*, t. 5, s. 130.

³⁵ A. Mazur, *Dzieci Saturna. O „Melancholikach”*, [w:] *Poznanie Orzeszkowej...*

³⁶ H. Markiewicz, *Dialektyka pozytywizmu polskiego*, Warszawa 1965, s. 32.

³⁷ M. Kreft, *Koncepcja „przeacywilizowania” w twórczości Elizy Orzeszkowej*, „Roczniki Humanistyczne” 53, 2005, z. 1, s. 135.

³⁸ Por. *ibidem*.

ligią, nauką, pojęciami etycznymi za przedwczesny. Szuka kolejnych źródeł pocieszenia, szczególnie w pięknie natury, cnocie, sztuce, nauce, pracy, obowiązku.

Pamiętam, niegdyś zapytywał mnie Pan — kontynuuje Orzeszkowa w *Przedmowie* — dla czego opowiadania moje posiadają najczęściej koloryt smutny? Odpowiedziałam: bo życie jest hojnie zaprawione smutkiem. Teraz myślę tak samo i w tych książkach, na których czele stawię drogie imię Pana, opowiadam o tych, którzy tak myślą³⁹.

W *Melancholikach* Orzeszkowa zdaje się szukać remedium na pesymizm, dostrzegać otwory w „ciemnej płachcie”, w kolejnych latach jednak coraz bardziej pogrąża się w przygnębieniu, izolacji, rozczarowaniu modernizmem. W *Bilansie literackim*, który ukazał anonimowo w „Kraju” w 1891 roku z okazji dwudziestopięciolecia pracy twórczej Orzeszkowej, a którego autorką była ona sama, pisała o kilku zawartych w zbiorze nowelach: „autorka szuka w nich źródeł toczącego świat dzisiejszy pesymizmu, jako też tych sprężyn życiowych, które nękanymi przezeń ludźmi na duchu i siłach podnieść mogą”⁴⁰. Jej zdaniem prawidłowy rozwój cywilizacji powinien polegać na zachowaniu równowagi między dorobkiem materialnym i umysłowym a wzrostem moralnym społeczeństwa⁴¹. Ta ciemna, materialna strona cywilizacji, „cywilizacja szczęśliwych głupców”, która jawi się Orzeszkowej jedynie jako wzmożony konsumpcjonizm, budzi w niej lęk i niezrozumienie.

dlaczego w świecie dzisiejszym mieści się jednocześnie tak wiele wiedzy i tak wiele złości, [...] tak wiele teorii o pięknie i dzieł piękna i jednocześnie tak wiele szpetoty w uczuciach i czynach. [...] A jeżeli nauka i sztuka są z natury swej czynnikami uszlachetniającymi, dlaczego nie uszlachetniają dzisiejszego świata?⁴²

W swojej późnej twórczości krytykuje nadmiar, przesyt, hedonizm, szczęście rozumiane jako posiadanie⁴³:

przeciw poczuciu własnej małości bronić się dobrowolnym, pokornym zrzeczeniem się wielkości i słuchać głosu Bożego, który w każdym z nas przemawia, co i jakim narzędziem czynić ma, lecz nieraz bywa przytłumionym przez różne głosy inne, najczęściej przez głos pychy, z ogromną słuszością umieszczonej w katechizmie na czele wszystkich grzechów⁴⁴.

Orzeszkowa wyraźnie rozgranicza pesymizm od smutku i cierpienia, które stanowią jej zdaniem niezbędny element życia prowadzący do rozwoju moralnego. Podkreśla, że:

³⁹ E. Orzeszkowa, *Przedmowa*, [w:] *eadem, Melancholicy*, t. 1, Warszawa 1949.

⁴⁰ E. Orzeszkowa, *Bilans literackie Elizy Orzeszkowej*, [w:] *eadem, Pisma krytycznoliterackie*, oprac. E. Jankowski, Wrocław-Kraków 1959, s. 587.

⁴¹ M. Kreft, *op. cit.*, s. 130.

⁴² E. Orzeszkowa, *Odezwa do Polskiej Partii Socjalistycznej*, [w:] *eadem, Listy zebrane*, t. 4, s. 401.

⁴³ M. Kreft, *op. cit.*, s. 131.

⁴⁴ E. Orzeszkowa, *Listy zebrane*, t. 4, s. 92, za: I. Wiśniewska, *Biografia jako język. Eliza Orzeszkowa*, [w:] *Pozytywizm. Języki epoki*, red. G. Borkowska, J. Maciejewski, Warszawa 2001, s. 164.

Jednak pomimo to wszystko, pomimo, że jeden gatunek pesymizmu może być ukojony brzękiem mamony, lub fanfarą sławy, a drugiemu zaprzeczy bliższa lub dalsza przyszłość, nie przestaje być prawdą, że życie jest hojnie zaprawione smutkiem. Nic nie zdoła uwolnić go od trzech głównych postrachów reformatora indyjskiego: od choroby, starości i śmierci; nikt nie zdoła zapobiec wrodzonym nierównościom cielesnym i duchowym, ani odegnąć z przed oczu żyjących widma znikomości. Srogość rzeczy ludzkich może ulec znakomitym zmniejszeniom; lecz tą z nich, która nie zniknie nigdy jest — ich znikomość.

Smutek jest dla niej czymś, co tkwi głęboko w człowieku, towarzyszy mu na każdym kroku, nie ma przyczyny. Nie można go ukoić ani przez powrót do praw naturalnych czy ewangelicznych, ani przez sam kontakt z nieskażoną cywilizacją naturą, ani nawet poprzez miłość i ofiarę⁴⁵. Magdalena Kreft, definiując cierpienie w rozumieniu Orzeszkowej, podkreśla, że jest ono czynnikiem niezbędnym do właściwego kształtowania ludzkiej egzystencji, gdyż ocala słabość przed triumfem siły⁴⁶. „Najpewniej też cierpimy nie nadaremnie — pisze Orzeszkowa — na jakimś olbrzymim warsztacie jesteśmy kółkami, biorącymi udział w dokonywaniu dzieła niepojętego, a nasze cierpienia spełniają jakąś czynność dla warsztatu, dla nas i dla dzieła”⁴⁷. W tym okresie przewartościowuje swój dotychczasowy światopogląd. Fundamentem jej osobistej filozofii staje się wiara w Boga — współczującego pocieszyciela i moralny drogowskaz. Czasem wartościowym jest dla niej czas twórczy, okres pisania. Ustanie w pracy nazywa próżniaczeniem. W liście do Aurelego Drogoszewskiego pisze:

„woli życia” nie mam, owszem, bywają chwile, nierzadkie, w których mam raczej „wołę śmierci”. Ale istnieje we mnie jakiś imperatyw nieprzewyciężony, który nie pozwala na bezczynność ani na obojętność, ani na senność — dopóki żyję. Cóż mię popycha, coś mię napędza, coś mię rwie do pośpiechu⁴⁸.

Zwraca się ku ascezie. Pisze o pokornym godzeniu się z losem, a nawet obowiązku rezygnacji ze szczęścia: „bez szczęścia obejść się można, niekiedy nawet święcie należy”⁴⁹. Sensu życia poszukuje w relacjach z bliskimi, pracy literackiej i miłości do natury. Ten system poglądów towarzyszący Orzeszkowej w ostatnim okresie Stanisław Fita określa mianem „chrześcijański pozytywizm”⁵⁰.

Pod koniec lat dziewięćdziesiątych Orzeszkowa zaczyna cierpieć na chorobę niedokrwienną serca — *angina pectoris* — nazywaną dawniej dusznicą bolesną czy też dławicą piersiową. Jesienią 1903 roku notuje w *Dniach*: „Noc b[ardzo] zła. Czy przybli[ża] się już kon[iec]? W dz[ień] lep[iej], ale słabo i obaw[a]

⁴⁵ P. Śniedziewski, *Pozytywistyczne spleeny — „Melancholicy” Elizy Orzeszkowej*, „Pamiętnik Literacki” 2009, nr 4, s. 53–71.

⁴⁶ M. Kreft, *op. cit.*, s. 137.

⁴⁷ E. Orzeszkowa, *Przedmowa...*

⁴⁸ E. Orzeszkowa, *Listy zebrane*, t. 4, s. 150.

⁴⁹ E. Orzeszkowa, *Listy zebrane*, t. 8, s. 252.

⁵⁰ S. Fita, *Eliza Orzeszkowa w poszukiwaniu religii*, [w:] *Problematyka religijna w literaturze pozytywizmu i Młodej Polski. Świadectwa poszukiwań*, red. S. Fita, Lublin 1993, s. 89. Por. J. Święcicki, „Bez dogmatu” Orzeszkowej, „Tygodnik Powszechny” 1947, nr 12.

nocy, o któr[ej] nie m[a] kom[u] powiedz[ieć]. Strasz[n]a samotn[oość]! Myślę, że umieraj[ąc], nie będę miała p[rzy] sob[ie] ani jedn[ej] ist[oty] prawdz[iwie] kochaj[ącej] i kochan[ej]. Myślę, czy zasłużyłam na to?”⁵¹. Lata 1906–1910 to czas coraz poważniejszych problemów zdrowotnych pisarki. Skarzy się na kłopoty z sercem, pogarszający się wzrok, bóle ręki, doświadcza halucynacji, a to prowokuje liczne pytania egzystencjalne. Pod koniec życia nie cieszy jej nawet kolejny, choć nieco feralny pod względem organizacyjnym, jubileusz — czterdziestolecia pracy literackiej (ostatecznie pisarka w nim nie uczestniczy) ani nominacja do Literackiej Nagrody Nobla, której jednak nie otrzymuje. „Jubileusz! — pisze — Deszcz listów, odezów, żądań, komplementów w formach tysięcznych i obowiązek odpowiadania, dziękowania etc. A wrażenia jakie? [...] Powtarza mi się w pamięci wiersz Wyspiańsk[iego]: »Słowa! Słowa! Słowa!«”⁵². Orzeszkowa coraz wyraźniej zauważa proces przemijania, swoje własne starzenie się, zmiany zachodzące w otoczeniu: „Tak dni cieką, jeden za drugim, jak paciorki różańca, coraz bliżej ku krzyżowi, który jest jego zamknięciem”⁵³.

Samotność Orzeszkowej jest jednocześnie samotnością szokująco wręcz bolesną, ale i samotnością twórczą⁵⁴. Właśnie z tej samotności biorą się dojrzałe dzieła pisarki. Z późnych utworów Orzeszkowej przemawia jej własne rozczarowanie, wieczne poczucie niedoceny. Dużo w tych tekstach cierpienia, rozpacz, rezygnacji. W jej wyznaniach część badaczy doszukuje się egzaltacji, teatralności. Magdalena Kreft w autobiografii pisarki, odwołując się do jednego z listów, zauważa: „Trudno uwierzyć jej skargom na samotność i opuszczenie o godzinie 12.00, gdy o 16.00 przyszło do niej jedenaście osób na kilkugodzinne spotkanie”⁵⁵. Podobnie pisze w recenzji książki Franciszka Godlewskiego *Pani Orzeszkowa* Władysław Tołłoczko: „ściśle mówiąc, Orzeszkowa otoczona szczelnie licznym fraucymerem i liczniejszym jeszcze kołem adoratorek i adoratorów, nie była bynajmniej samotną”⁵⁶. Jednak Orzeszkowej brakuje nie spotkań, lecz relacji, intymnej więzi, możliwości otwarcia się przed drugim człowiekiem. Najbardziej samotna jest właśnie dlatego, że niemal ciągle otaczają ją ludzie, liczne grono, dla którego jest raczej instytucją niż konkretną jednostką. Dotkliwie odczuwa brak rodziny, w dodatku jej najbliżsi przyjaciele, Maria z Siemaszków i Maksymilian Obrębscy, w 1902 roku zostają przeniesieni do Saratowa, a dwa lata później do Wilna. Po śmierci Nahorskiego w listach jeszcze więcej jest mowy o smutku, łzach, żalu. Siedem miesięcy po jego odejściu pisze w liście do Méyeta:

⁵¹ E. Orzeszkowa, *Dnie*, s. 306.

⁵² E. Orzeszkowa, *Listy zebrane*, t. 3, s. 339.

⁵³ E. Orzeszkowa, *Listy zebrane*, t. 5, s. 300.

⁵⁴ Por. J. Wadowski, *Samotność jako szansa — droga do doskonałości i spełnienia*, [w:] *Zrozumieć samotność. Studium interdyscyplinarne*, red. P. Domeradzki, W. Tyburski, Toruń 2006, s. 238.

⁵⁵ M. Kreft, *Przypis 29*, [w:] *eadem, Śmierć białych motyli, Eliza Orzeszkowa: biografia, wyobrażenia, idee*, Gdańsk 2019, s. 144.

⁵⁶ Gardiner [W. Tołłoczko], „*Pani Orzeszkowa*” [recenzja książki F. Godlewskiego *Pani Orzeszkowa*], „Przegląd Wileński” 1933, nr 17; za: I. Wiśniewska, *op. cit.*, s. 169.

Chwilami nie podobna mi uwierzyć, że ta Eliza Orzeszkowa, która tam nad Niemnem mieszkała, która jubileusz obchodziła, do Warszawy przyjeżdżała — i ja, to jedna i ta sama osoba. Cóż tak głęboko zламаło się we mnie, że mnie rozdziwiło: tam była kobieta żywa, autorka działająca, gospodyni domu wesoła i gościom rada — tu cień jakiś, z rysów i nazwiska do tamtej podobny. Właściwie żyję, bo muszę, pracuję, bo nie mam co z sobą i ze swymi dniami zrobić, rozmawiam z ludźmi, bo do grzeczności i życzliwego obejścia się przywykłam, ale w tym wszystkim prawdziwego życia nie ma. Skupiło się ono tylko już we wspomnieniach i w żalu⁵⁷.

W 1906 roku Maria Czesława Przewóska zwraca się do pisarki z prośbą o nieco szczegółów biograficznych na potrzeby wydawnictw jubileuszowych. W odpowiedzi Orzeszkowa pisze:

w ostatnich latach 15-tu rzeczywiście nic się ze mną nie działo i nie stawało takiego, co by dla ogółu było ciekawym albo do dowiedzenia się potrzebnym. Jak człowiek każdy miałam przez czas ten swoje smutki i pociechy, nadzieje i zawody, straty i zdobycze, ale co to wszystko może kogo obchodzić? I nic rzeczywiście z tego, co mnie osobiście dotyka, nikogo nigdy nie obchodziło. Nikt nigdy nie interesował się losem moim, ani tym, jak i czy żyję⁵⁸.

Słowa te, pełne rozgoryczenia, wydają się mimo wszystko niesprawiedliwe i dalekie od prawdy. Pokazują jednak zły stan psychiczny pisarki i nieustannie towarzyszące jej poczucie osamotnienia. Orzeszkowa miała w sobie pewien rodzaj pustki, której nie zdołała wypełnić ani działalnością społeczną, ani kontaktem z naturą, ani metafizyką, ani nawet pisaniem, chociaż było dla niej „opiumem, który usypia bóle, hatchisem [!], który tęsknotę czerwoną przerabia na złote sny...”⁵⁹. Krótko przed śmiercią, będąc już bardzo schorowaną, Orzeszkowa stworzyła jeszcze ostatni aforyzm, który ukazał się w „Tygodniku Mód i Powieści”:

Człowiek jest nurkiem, szukającym pereł w gorzkim morzu życia, a gdy wody gorzkie pierś mu zalewają i na dnie ich rozlega się ciemność, jakże trudno mu prawdziwą od fałszywej, żywą od umarłej perłę odróżnić!

Henryk Nausbaum, warszawski lekarz, napisał po śmierci pisarki, komentując jej stan zdrowia: „W niej sprawdziło się raz jeszcze, że długotrwałe, głębokie, moralne cierpienie serca powodują organiczne w tym mięśniu chorobowe zmiany [...]”⁶⁰.

Trzydzieści lat przed śmiercią, w 1897 roku, Orzeszkowa zaprojektowała i ufundowała nagrobek dla siebie i męża. Często odwiedzała ich wspólny grób⁶¹. Na pomniku kazała umieścić dwuwiersz z *Psalmu 7* w tłumaczeniu Jana Kochanowskiego.

W Tobie ja samym, Panie, człowiek smutny,
Nadzieję kładę. Ty racz o mnie radzić⁶².

⁵⁷ E. Orzeszkowa, *Listy zebrane*, t. 2, s. 129–130.

⁵⁸ E. Orzeszkowa, *Listy zebrane*, t. 4, s. 235, za: I. Wiśniewska, *op. cit.*, s. 166.

⁵⁹ E. Jankowski, *op. cit.*, s. 609.

⁶⁰ *Ibidem*, s. 624.

⁶¹ M. Kreft, *Śmierć...*, s. 187.

⁶² J. Kochanowski, *Dzieła polskie*, oprac. J. Krzyżanowski, Warszawa 1989, s. 308, cyt. za: M. Kreft, *Śmierć...*, s. 188.

Bibliografia

- Danek D., *Prawdziwa Eliza Orzeszkowa (w świetle nowego wydania autobiografii pisarki)*, [w:] *Eliza Orzeszkowa. Pamięć kultury*, red. J. Ławski, S. Musyjenko, Białystok-Grodno 2019.
- Drogoszewski A., *Eliza Orzeszkowa*, [w:] E. Orzeszkowa, *Pisma*, t. 1, Warszawa 1912.
- Fita S., *Eliza Orzeszkowa w poszukiwaniu religii*, [w:] *Problematyka religijna w literaturze pozytywizmu i Młodej Polski. Świadectwa poszukiwań*, red. S. Fita, Lublin 1993.
- Jankowski E., *Eliza Orzeszkowa*, Warszawa 1988.
- Kreft M., *Koncepcja „przeciwilizowania” w twórczości Elizy Orzeszkowej*, „Roczniki Humanistyczne” 53, 2005, z. 1.
- Kreft M., *Śmierć białych motyli. Eliza Orzeszkowa: biografia, wyobraźnia, idee*, Gdańsk 2019.
- Lubas-Bartoszyńska R., *Pisanie autobiograficzne w kontekstach europejskich*, Katowice 2003.
- Markiewicz H., *Dialektyka pozytywizmu polskiego*, [w:] *Proces historyczny w literaturze i sztuce*, red. M. Janion, A. Piorunowa, Warszawa 1967.
- Markiewicz H., *Literatura okresu pozytywizmu w perspektywie polskiej i światowej*, „Pamiętnik Literacki” 53, 1962, z. 3, <https://bit.ly/3gJA1lu>.
- Mazur A., „Cofanie się i ciemnienie świata”. *Melancholia starości w późnym piarstwie Elizy Orzeszkowej*, [w:] *Egzystencjalne doświadczenie starości w literaturze*, red. A. Gleń, I. Jokiel, M. Szladowski, Opole 2008.
- Mazur A., *Dzieci Saturna. O „Melancholikach”*, [w:] *Poznawanie Orzeszkowej. W stulecie śmierci 1910–2010*, red. I. Sikora, A. Narolska, Częstochowa-Zielona Góra 2010.
- Mazur A., *Pod znakiem Saturna. Topika melancholii w późnej twórczości Elizy Orzeszkowej*, Opole 2010.
- Olech B., *Codziennosc u schyłku dnia*, <https://bit.ly/3cYId8L>.
- Olech B., *Samotność wśród ludzi. O „Dniach” Elizy Orzeszkowej*, <https://bit.ly/2UdNIPW>.
- Orzeszkowa E., *Anastazja*, [w:] eadem, *Anastazja ... I pieśń niech zapłacze*, Warszawa 1977.
- Orzeszkowa E., *Bilans literackie Elizy Orzeszkowej*, [w:] eadem, *Pisma krytycznoliterackie*, oprac. E. Jankowski, Wrocław-Kraków 1959.
- Orzeszkowa E., *Dnie*, oprac. I. Wiśniewska, Warszawa 2001.
- Orzeszkowa E., *Listy zebrane*, t. 1–9, oprac. E. Jankowski, Wrocław 1954–1981.
- Orzeszkowa E., *Melancholia i poznanie. „Autobiografie” Elizy Orzeszkowej*, oprac. D. Danek, Warszawa 2014.
- Orzeszkowa E., *O sobie...*, red. J. Krzyżanowski, Warszawa 1974.
- Orzeszkowa E., *Odezwa do Polskiej Partii Socjalistycznej*, [w:] *Listy zebrane*, t. 4, Wrocław 1958.
- Orzeszkowa E., *Przedmowa*, [w:] eadem, *Melancholicy*, t. 1, Warszawa 1949.
- Orzeszkowa E., *Wesele Wiesiołka*, [w:] eadem, *Chwile*, Warszawa 1901.
- Skiba M., *O życiu, cierpieniu i śmierci. Epistolograficzne rozważania egzystencjalne Orzeszkowej*, [w:] *Poznawanie Orzeszkowej. W stulecie śmierci (1910–2010)*, red. I. Sikora, A. Narolska, Częstochowa-Zielona Góra 2010.
- Szcześniak J., *Dylematy egzystencjalne w „Melancholikach” Elizy Orzeszkowej*, [w:] *Twórczość Elizy Orzeszkowej*, red. K. Stępnik, Lublin 2001.
- Śniedziewski P., *Pozytywistyczne spleeny — „Melancholicy” Elizy Orzeszkowej*, „Pamiętnik Literacki” 2009, nr 4.
- Wadowski J., *Samotność jako szansa — droga do doskonałości i spełnienia*, [w:] *Zrozumieć samotność. Studium interdyscyplinarne*, red. P. Domeradzki, W. Tyburski, Toruń 2006.
- Wiśniewska I., *Biografia jako język. Eliza Orzeszkowa*, [w:] *Pozytywizm. Języki epoki*, red. G. Borkowska, J. Maciejewski, Warszawa 2001.
- Zeller I., *Eliza Orzeszkowa wobec filozofii pesymizmu przełomu wieków*, <https://bit.ly/3wMwCkT>.

Loneliness of the heart and loneliness of thoughts

Summary

The article is a study of the melancholic nature of Eliza Orzeszkowa, an attempt to notice Orzeszkowa not as a writer, but an unhappy woman. The main aim is to show the sorrow at different times in her life. Difficult events from her biography were recalled in the article. Paying attention to such issues allows us to better understand the creations of the heroes in her literary works — especially distanced, snippy mothers. Selected works, letters and the diary *Dnie* were analysed. Orzeszkowa spent almost all her life in the region of her origin. The first painful experiences for her were the remarriage of her mother and then the death of her sister. The arranged marriage with Piotr Orzeszko did not last long. Also, she did not find happiness in her long-term relationship with Stanisław Nahorski. She constantly missed love. Although Orzeszkowa was appreciated as a writer (she was nominated for the Nobel Prize in Literature twice), lifelong she felt inferior and sometimes even hated herself. From childhood she experienced states of melancholy. Her house in Grodno (where she was interned) was always full of guests — loved ones, friends, readers, pupils; however, her letters and the diary are the testimony of a deep solitude, and the experience of sadness is in almost all of her works.

Keywords: Eliza Orzeszkowa, 19th century, isolation, loneliness, solitude, biography, senility, illness, melancholy, sorrow, loss

<https://doi.org/10.19195/0079-4767.60.4>

AGATA SZULC-WOŹNIAK

ORCID: 0000-0003-4473-7840

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

Na kopule miliony gwiazd Juwenuilia Joanny Pollakównej

Pierwsze utwory liryczne Joanna Pollakówna — poetka, eseistka, historyczka sztuki — opublikowała w marcu 1957 roku. Miała wówczas niemal dziewięćnaście lat¹. Od roku studiowała historię sztuki na Uniwersytecie Warszawskim. Wiersze tworzyła, jak sama twierdzi, „zanim nauczyła się je spisywać własną ręką”².

Liryki ukazały się w „Nowej Kulturze” pod biegnącym przez całą szerokość drugiej strony nagłówkiem *Wiersze młodych poetek* i obok utworów, również pojawiających się na łamach pisma po raz pierwszy, Krystyny Miznerówny i Barbary Sadowskiej. Jednocześnie debiut auterek, ilustrowany wspólnymi dla wszystkich zamieszczonych utworów grafikami, nie był ilościowo równorzędny. Pollakówna jako jedyna ogłosiła w numerze aż dwa wiersze: *Podróż* i *Alchemię*, zajmując połowę strony — całą prawą kolumnę.

Tygodnik „Nowa Kultura”, najbardziej liczący się wówczas w środowisku literackim tytuł (a w latach 1952–1956 oficjalny organ Związku Literatów Polskich) był, jak się wydaje, idealnym miejscem na debiut. Pollakówna doskonale

¹ Wbrew informacjom o dacie urodzenia Pollakównej, które podają leksykony i słowniki (1 czerwca 1939 r.), poetka urodziła się rok wcześniej — 1 czerwca 1938 r. Data ta pojawia się na wszystkich jej świadectwach szkolnych, w pisanych przez autorkę podaniach i życiorysach. Widnieje też na odpisie skróconym aktu jej małżeństwa (zawartego 28 marca 1964 r. z Wiktorem Dłuskim). Również matka Pollakównej, Wanda Grodzieńska, w jednej z ankiet pisanych dla Związku Literatów Polskich potwierdza wcześniejszą datę urodzenia córki. Zdaniem Dłuskiego dezinformacja jest wynikiem celowych działań poetki. Zob. Dokumenty Joanny Pollakównej i jej dotyczące, Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie, sygn. 5726, Dokumenty osobiste i rodzinne Wandy Grodzieńskiej: legitymacje, świadectwa, pisma urzędowe. Magazyn Rękopisów Biblioteki Narodowej w Warszawie, Rkps akc. 15207, Wiktor Dłuski w prywatnej rozmowie z autorką pracy (4.08.2018). Panu Wiktorowi dziękuję za nieocenioną pomoc.

² J. Pollakówna, *Wszystko, co napisałam, jest szczerze wypełnione mną*, „Tygodnik Powszechny” 2003, nr 18, s. 20.

znała nie tylko samo czasopismo, ale też, osobiście, wielu jego współpracowników, ze względu na związki z „Nową Kulturą” jej ojca, Seweryna Pollaka³. Tygodnik, wydawany w liczbie 20–40 tysięcy egzemplarzy, osiągnął najwyższe nakłady (nawet 70 tysięcy) — i szczyt popularności — w latach 1956–1957⁴.

Idealne dla Pollaków okazało się więc nie tylko miejsce debiutu — sprzyjający był również jego moment. Większy zasięg czasopisma, który nieprzypadkowo zbiegł się z polityczną odwilżą, pozwolił czytelnikom na dotarcie do tekstów dotychczas niedostępnych. Choć „Nowa Kultura” nie mogła być niezależna od władzy, w drugiej połowie lat pięćdziesiątych podejmowała liczne próby wykraczania poza ograniczenia cenzury⁵.

Okres względnej niezależności pisma pozwolił redakcji zainteresować się młodymi autorami. Wspomnienia Pollaków potwierdzają, że jej debiut został przez „Nową Kulturę” potraktowany bardzo poważnie. Być może dzięki temu stał się dla poetki tak istotnym wydarzeniem. Autorka pisze o emocjach związanych z pierwszą publikacją:

W redakcji przyjęli mnie Artur Międzyrzecki i Ryszard Matuszewski. Poświęcili mi wiele uwagi, wypytywali o gusty poetyckie — i chociaż była to przyjazna, ważna rozmowa, wyszłam po niej zupełnie zrozpaczona i pamiętam, że na schodach rozplakałam się. Chyba ugodziła mnie, chociaż sobie tego wówczas jasno nie uświadamiałam, podstawowa sprzeczność przeżywana przez każdego poetę: poddaje się pod ludzki osąd coś, co jest najbardziej intymne⁶.

Niezależność pisma nie trwała długo. Po kolejnej zmianie redaktora naczelnego (został nim w lutym 1958 roku Jerzy Piórkowski) w maju z udziału w zespole „Nowej Kultury” zrezygnowali między innymi Marian Brandys, Tadeusz Konwicki i Leszek Kołakowski. Miesiąc wcześniej kierownik Wydziału Propagandy KC Andrzej Werblan podczas spotkania z redakcją zarysował nowe perspektywy rozwoju tytułu. Wśród sformułowanych przez niego zaleceń znalazły się takie, jak: „uprawianie publicystyki socjologicznej i społeczno-politycznej, walczącej

³ Pollak w 1950 r. przez krótki czas współtworzył pierwszy zespół redakcyjny „Nowej Kultury”. Później współpracował z tygodnikiem. Zob. T. Mielczarek, *Czerwony sztandar na jońskiej kolumnie: z dziejów „Nowej Kultury” (1950–1963)*, „Rocznik Historii Prasy Polskiej” 1999, nr 2/1(3), s. 75.

⁴ T. Chrzastek, *Czasopismo społeczno-kulturalne „Nowa Kultura” (1950–1963). Studium historyczno-prasoznawcze*, „Dzieje Najnowsze” 37, 2005, nr 1, s. 175.

⁵ Szczególnie na początku takie gesty okazywały się ryzykowne. W 1955 r. ówczesny redaktor naczelny tygodnika, Paweł Hoffman, zamieścił na jego łamach *Poemat dla dorosłych* Adama Ważyka. Decyzję tę przypłacił utratą stanowiska. Podczas partyjnej narady, zwołanej we wrześniu w odpowiedzi na skandal wywołany publikacją utworu Ważyka, Stefan Żółkiewski uznał, że „Nowa Kultura”: „zamiast zająć przodujące miejsce w ofensywie ideologicznej i posuwać naprzód walkę o literaturę socjalistyczną w naszym kraju, często siała zamęt wśród szerokich rzesz czytelników”. Warto dostrzec, że w wypowiedzi tej kryje się większa krytyka światopoglądowego i politycznego kierunku czasopisma, które wyraźnie zbaczało z wytyczanych przez władzę ścieżek. Zob. A. Binkont, J. Szczęsna, *Lawina i kamienie: pisarze wobec komunizmu*, Warszawa 2006, s. 56, cyt. za: T. Mielczarek, *op. cit.*, s. 83.

⁶ J. Pollakówna, *Wszystko, co napisałam...*

o socjalizm” czy „rozwijanie dyskusji nad tym, jak dany rodzaj poszukiwań artystycznych współdziała z funkcją społeczną utworu”. Pieczę nad realizacją tych postulatów powierzono Stefanowi Żółkiewskiemu⁷.

Trudno powiedzieć, czy wiersze, którymi debiutowała Pollakówna, mogłyby ukazać się w „Nowej Kulturze” nieco tylko później. Chociaż nie można nazwać ich zaangażowanymi politycznie, to z pewnością nie realizowały żadnego z założeń Werblana, a wpisane w nie autorska wolność i twórcze samostanowienie kompromitowały swoiście pojęty przez władzę ideał społecznej funkcji tekstu. Wypada zauważyć, że kolejne utwory, w 1959 roku, poetka ogłasza już we „Współczesności”, w „Życiu Literackim” i „Odgłosach”⁸.

Nie bójcie się, że spadnę!

Podróż, wiersz, który pierwszy pojawia się pod nazwiskiem poetki, chciało-
by się traktować (zwłaszcza myśląc o całości kształcie dzieła Pollakówny) jako na-
wiązanie jej rozmowy z czytelnikami. To zaczepka, rzucona tonem jednocześnie
lekkim i odważnym. Wydaje się zabawna, przekorna („śmiało-harda”, by użyć
znacznie późniejszych słów autorki), a przecież rozpoczyna wielki i ważny dłu-
goletni dialog. Autorka pisze:

Wstrzymajcie swe pytania przynajmniej do lata
Nie mogę odpowiadać, bo jestem w podróży:
Jadę na grzbiecie ziemi w ciemną głąb wszechświata,
Nie bójcie się, że spadnę, mnie ta podróż służy!
A jeśli nawet spadnę, to wnet się zamienię,
W gwiazdkę, która igiełką wpada na dno źrenic.
Będę wysyłać do was kosmiczne promienie.
(Ja je i tak wysyłam. Więc nic się nie zmieni.)
wstrzymajcie swe pytania do lata, albowiem
Teraz jestem w podróży. Latem z ciekawymi
Porozmawiam. Na wszystkie pytania odpowiem
Albo i nie odpowiem, bo mogę spaść z ziemi...⁹

W wierszu zwraca uwagę pewność lirycznego „ja”, wyrażająca się w odwadze
autokreacji, zamiarze metaforycznego i emancypacyjnego przekraczania. Podróż

⁷ T. Mielczarek, *op. cit.*, s. 88–90.

⁸ Zob. J. Pollakówna, *Ogrójec*, „Współczesność” 1959, nr 23, s. 7; *eadem*, *Anioły oliwskie*, „Życie Literackie” 1959, nr 49, s. 8; *eadem*, *Kataklizm o zmierzchu*, „Odgłosy” 1959, nr 7, s. 6. Po debiucie Pollakówna rozważa publikacje w różnych czasopismach literackich. W marcu 1958 r. konsultuje się w tej sprawie z ojcem: „W najbliższych dniach chcę oddać wiersze — chyba jednak do »Twórczości«. Może zresztą do »Przeglądu« także, bez względu na przybosiowy postrach? Może jednak trochę przesadzasz?”. Do 1959 r. poetka nie ogłasza jednak w prasie żadnych liryków. Zob. List Joanny Pollakówny do Seweryna Pollaka, 10 marca 1958, Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie.

⁹ J. Pollakówna, *Podróż*, „Nowa Kultura” 1957, nr 10, s. 2.

„w głąb wszechświata” wydaje się przecież jednocześnie introspektywna i poszerzająca obszar eksploracji aż ku nieznanemu, niebu, które uchodzi w przestrzeni kosmicznych niemożliwości. Wielkości rzeczy i zjawisk są umowne, podatne na zmiany. W rękach wszechmogącej poetki rozciągają się i kurczą: gwiazda staje się drobiną na dnie źrenic, potężna kula ziemską ma grzbiet, z którego można spaść. Nic nie krępuje tu wyobraźni, nic nie ogranicza skojarzeń, łączących odległe ciała (niebieskie i ziemskie).

Ciekawa jest też relacja między mówiącą a „nimi” — nami. Ton zaczepki, jak powiedziano, nieco impertynencki, ujawnia szczególny stosunek do czytających — władczy, odrobinę kpiący („Latem z ciekawymi Porozmawiam”), ale przede wszystkim ufny i serdeczny („Będę wysyłać do was kosmiczne promienie. [Ja je i tak wysyłam, więc nic się nie zmieni]”). Dla czytelników późniejszej poezji Pollakówny jest w tej spontanicznie nawiązanej relacji coś zaskakującego. Bliiskość, którą poetka buduje w kolejnych latach, wydaje się raczej intymna, rodzi się w ściszym szeptach. Tutaj ton jest pewny, czuć odrębność autorki; radosną świadomość kreacji wiodącą do wyraźniejszego zaznaczania granic — tu jestem ja, tam jesteście wy.

Czytając *Podróż*, myśli się o młodej Pollakównie, o poetce, która — jak wynika z korespondencji między jej rodzicami — właśnie w okresie debiutu staje się niezależna. W wakacje samodzielnie eksploruje tatrzańskie szlaki i głucha na przestrogi Wandy Grodzieńskiej, wybiera te szczególnie wymagające. „Czy dostajesz od Joasi wiadomości z gór?” — pyta Pollak żonę w liście 1958 roku i choć chce ją uspokoić, sam tłumii obawy. — „Chyba nie robi zbyt forsownych wycieczek? Czy ona sama poszła do Pięciu Stawów? Nie niepokój się o nią zanadto, bo w gruncie rzeczy ja wierzę w jej rozsądek”¹⁰. Córkę delikatnie upomina: „że Ty głupstw nie będziesz robić — jestem ja pewien, ale posyłaj jej [matce — przyp. A.S.W.] często kartki z Twoich gór, są przecież okazje, ludzie ze schroniska idą do Zakopanego. I do mnie też przy okazji przydałyby się dwa słowa i mnie też interesuje, co robisz i jak się czujesz”¹¹.

Debiut Pollakówny zbiega się z zaostrzeniem konfliktu między jej rodzicami — na przełomie lipca i sierpnia 1957 roku Pollak wyprowadza się z domu, przez pewien czas kontaktuje się z żoną przez córkę. Relacje w rodzinie komplikuje pogarszający się stan zdrowia Grodzieńskiej¹². Troska o żonę z jednej strony, z drugiej — zniecierpliwienie jej wyrzutami, czynią listy Pollaka przykrymi — pełnymi maskowanej irytacji. Odpowiedzi Grodzieńskiej są albo chłodne i obojętne, albo dramatycznie emocjonalne. Rodzinna atmosfera musi

¹⁰ List Seweryna Pollaka do Wandy Grodzieńskiej, 16.07.58, *Korespondencja małżeństwa Wandy z Grodzieńskich i Seweryna Pollaków*, t. 1, Magazyn Rękopisów Biblioteki Narodowej w Warszawie, Rps aks. 15210, t. 2.

¹¹ List Seweryna Pollaka do Joanny Pollakówny, 15.07.58, *ibidem*.

¹² Grodzieńska w 1955 r. z powodów zdrowotnych rezygnuje ze stanowiska redaktor naczelnej „Świerszczyka”. Ma poważne problemy z wzrokiem, rodzinę niepokoi też jej utrata wagi.

być dla Pollakówny bardzo trudna — mocno związana z matką, spontanicznie opowiadająca się po jej stronie, jest też lojalna wobec ojca, którego traktuje jak autorytet. Być może to właśnie im, rodzicom, zuchwała debiutantka, uciekająca na samotne wycieczki i zapominająca wysyłać kartek („Wstrzymajcie swe pytania”), mówi jako pierwszym — i ma słuszość: „Nie bójcie się, że spadnę, mnie ta podróż służy!”.

Z mojej krwi — nowa ziemia

W drugim wierszu również, jak w *Podróży*, zwracają uwagę wielkie, kosmiczne wyobrażenia, przymiarki skali mikro do skali makro.

Stanąłam i w dół spjrzałam:
 Jak ziemniak z ogniska wyjęty
 Czarna kuleczka mała
 Zanurza się w czarne odmęty.
 A to jest właśnie ona,
 Planeta wielka
 Planeta? nie to czerwona
 Krwi kropelka.
 Wyciągnę z włosów spinkę
 Śliską jak grzbiet padalca.
 Czerwonej krwi odrobinę
 Wytoczę z mego palca.
 To będzie niesłychane,
 To będzie alchemia.
 Bo z mojej krwi wyrośnie
 Nowa ziemia¹³.

W *Alchemii* wyraźnie odczuć można inspirację romantyczną wzniosłością. Pobrmiewają tu echa lektur pilnej uczennicy: na przykład z *Drogi nad przepaścią w Czufut-Kale*, gdy Pielgrzym, wbrew ostrzeżeniom Mirzy, waży się na więcej, niż powinien człowiek,

Mirzo! a ja spojrziałem! Przez świata szczeliny
 Tam widziałem... com widział, opowiem — po śmierci,
 Bo w żyjących języku nie ma na to głosu¹⁴

albo z monologu Kordiana na Mont Blanc:

Tu szczyt... lękam się spojrzeć w przepaść świata ciemną.
 Spojrzę... Ach! pod stopami niebo i nad głową
 Niebo... Zamknięty jestem w kulę kryształową;
 [...] ¹⁵.

¹³ J. Pollakówna, *Alchemia*, „Nowa Kultura” 1957, nr 10, s. 2.

¹⁴ A. Mickiewicz, *Droga nad przepaścią w Czufut-Kale*, <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/sonety-krymskie-droga-nad-przepascia-w-czufut-kale.html> (dostęp: 3.09.2021).

¹⁵ J. Słowacki, *Kordian*, <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/kordian.html> (dostęp: 3.09.2021).

Romantyczne spojrzenie z wysokości w tajemniczą głębię jest jak wyciągnięcie ręki po więcej. To uznanie w sobie siły, zdolnej łamać zakazy i wykraczać poza to, co tylko ludzkie. W spojrzeniu, które musi pokonać lęk, jest i eksploracyjna ciekawość. Również u Pollakówny można odczuć tę śmiałość wobec nieznanego, odwagę przekraczania granic¹⁶. Spojrzenie w mroki świata, jak w oczy bazyliuszka, nie napotyka jednak u Pollakówny — inaczej niż w przytoczonych utworach — tajemnic niewyraźalnych „w żyjących języku”, a przede wszystkim nie wzmacnia poczucia izolacji. Staje się początkiem twórczej autoafirmacji. I tym razem, jak w *Podróży*, to, co ziemskie, co z ciała, łączy się z kosmicznym. Akt stworzenia, dokonywany dzięki własnej krwi, przywodzi na myśl inicjację w twórczość. Wtajemniczenie to nie ma w sobie patosu — jest raczej baśniowe, magiczne¹⁷.

Krew w debiutanckim wierszu Pollakówny ma w sobie też coś skamandryckiego (radosny witalizm jak u Tuwima: „Nie darmo z śpiewem rymuje się krew”). Wytoczona z palca, spinką, jakby w zabawie — ale przecież nie przypadkiem? więc może (auto)diagnostycznie? — uświadamia autorkę nie tylko o dziwnym, alchemicznym, związku ciała z poezją. Wskazuje też na nierozdzielność pisania i fantazjowania, podkreśla rolę eksperymentu, który jest naraz i żartem, i poważną próbą nowości.

Po lekturze pozostaje obraz tworzących dłoni (poetka przygląda im się z uwagą i — chyba? — zdziwieniem). Zostaje też pytanie: jaka będzie poezja, która rodzi się z wyjętej z włosów spinki, z ciała, zabawy i magicznej sztuki? Poezja, która zanim stanie się nową ziemią, tętni w krwi — jej kropla to zaczyn, esencja, źródło samowiedzy.

Potałam niebo dłonią

Wśród kilku wierszy publikowanych przez Pollakównę w czasopiśmie przed *Dysonansami* szczególne miejsce zajmuje *Kataklizm o zmierzchu*. To jedyny, poza dwoma omówionymi, liryk, którego autorka nie włączyła do żadnego z poetyckich zbiorów. O ile jednak *Podróż* i *Alchemię* znaleźć można w *Wierszach zebranych*, *Kataklizm* zdaje się utworem całkiem zapomnianym. Wydany

¹⁶ Trudno nie zadać sobie tego pytania: dlaczego początkiem kreacji jest ziemniak? Może to ślad inspiracji wydanymi zaledwie rok wcześniej *Obrotami rzeczy* Mirona Białoszewskiego? Jeśli tak, nawiązanie Pollakówny wydaje się bezwiedne lub powierzchowne. Ziemniakowi daleko do buraka i kartofla z wiersza *Podłoga błogosław*. Interesuje poetkę przelotnie, jako jeden z możliwych sposobów istnienia, etap na drodze do dzieła stworzenia.

¹⁷ Motyw ciała dającego życie kojarzy się ze znacznie późniejszym wierszem Pollakówny *Dziecko-drzewo*, w którym jednak natura działa mimo dawczyni — z martwej kobiety wyrasta bujna roślina. Autorka pozwala drzewu rozwijać się, korzystając z jej, ożywających w ten sposób, tkanek, komórek, molekuł. Ważna wydaje się tu przede wszystkim identyfikacja podmiotu z ekosystemem, zgoda na poddanie się jego prawom i zachowanie biologicznego kontinuum.

w 1959 roku w „Odgłosach”, kontynuuje znaną z pierwszych wierszy poetki „linię kosmiczną”.

Jaskółki trą kalkomanię nieba.
 Póki się gwiazdy nie wyłonią.
 Myślałam, że im pomoc trzeba:
 Potarłam niebo dłonią
 I nagle zawalił się namiot:
 — płachty błękitu spadają
 z szelestem, jedwabnym poślizgiem.
 Odsłoniły czarną kopułę,
 na kopule miliony gwiazd.
 A z fałd błękitnej materii
 wyfruwają jaskółki bez przerwy
 i przerażone kataklizmem
 uciekają do swoich gniazd¹⁸.

Podobieństw do wierszy z „Nowej Kultury” (zwłaszcza *Alchemii*) jest w *Kataklizmie* wiele: oto autorka sama naprzeciw nieskończoności, znów testująca własny wpływ na wszechświat, trochę nieostrożna. Znów trudno oddzielić przypadek od aktu twórczej woli: niepewna substancja świata wymyka się z rąk, ogromnieje i usamodzielnia, a drobny gest przynosi niespodziewane konsekwencje. O ile jednak w *Alchemii* na pierwszym planie pozostaje fascynacja metamorfozą, o tyle tu uwagę zwraca również lęk — lęk przed (jeszcze) nieznaną, wszechwładną sobą, zdolną do nieobliczalnego. Nic dziwnego, skoro niewinna igraszka z niebem może spowodować kataklizm. Nic dziwnego, skoro posłuszna jej gestom przestrzeń zamiast kolorowej kalkomanii ujawnia czarną tajemnicę kosmosu, niepoliczalność gwiazd. Autorka zdaje się zaskoczona nagle zdobytą władzą. I wszechświat, i słowo poddają się jej niepewnej woli. I kataklizm, i poezja mogą więc być dziełem przypadku.

Wiersz z „Odgłosów”, odrobinę tylko (jak się zdaje) późniejszy niż debiutanckie, w warstwie obrazowania jest o wiele bliższy późniejszym utworom poetki. „Jedwabny poślizg”, „fałdy błękitnej materii” zdradzają już wrażliwość synestezyjną, charakterystyczną dla Pollakówny łączliwość sygnałów odbieranych różnymi zmysłami¹⁹. Wyraźniejsza i bardziej konsekwentna niż w debiutanckich

¹⁸ J. Pollakówna, *Kataklizm o zmierzchu*, „Odgłosy” 1959, nr 7, s. 6.

¹⁹ Przytoczone frazy przywodzą też na myśl język, którym poetka będzie wkrótce pisać o malarstwie. W 1959 r. Pollakówna publikuje pierwszą recenzję wystawy. Sposób, w jaki omawia twórczość Edvarda Muncha, nosi cechy jej późniejszej eseistyki — charakterystyczne połączenie precyzji języka i wyobraźni: „Formy są ciężkie, masywne, określone dobitnie zarysowanym konturem, odcinają się mocno od tła. Ciemne na ogół barwy przydają obrazom posępnego, sugestywnego nastroju. Litografie, drzeworyty i metaloryty zaskakują często wirtuozerią techniczną i są w większości jeszcze ciekawsze od obrazów olejnych. Silne wrażenie wywiera na widzu niespokojna ruchliwość linii biegnących w różnych kierunkach, to znów wyraziste plamy czerni, jeszcze bardziej sugestywne w swej nieruchomości”. Niezwykle, że również tu, tak jak we wszystkich znacznie późniejszych tekstach o sztuce, interesuje ją człowiek, autor. Pyta: „Kim był twórca tych obrazów,

wierszach jest w *Kataklizmie* wizja tworząca oś utworu: stopniowo ciemniejące niebo, zwiastujące nadejście nocy. Dokonuje się tu przejście od błękitu do czerni — od dnia do zmierzchu, który zdaje się katastrofą.

Podsumowując rozważania o trzech pierwszych opublikowanych wierszach poetki, wypada wspomnieć Camille Flammariona, autora, który patronuje „kosmicznym” wątkom jej wczesnej liryki. Dzieło astronoma, *Atmosferę*, „w starym rosyjskim wydaniu ze wspaniałymi rycinami” Pollakówna wspomina jako jedną z najważniejszych książek dzieciństwa, kształtującą wyobraźnię, inspirującą śmiałe marzenia o nieznanym. Poetce bliska wydaje się ścieżka poznania, którą podążał francuski badacz — wzajemnie uzupełniających się i równoważnych, wiedzy i wyobraźni. Stosunek Flammariona do astronomii był bowiem szczególny, jednocześnie żarliwy i heretycki, wykraczający od gruntownych studiów nad niebem w stronę parapsychologii i spirytyzmu. Autentyczna fascynacja niepoznawalnym, niemożliwym do objęcia myślą wszechświatem, stojąca u źródeł jego naukowych i paranaukowych poszukiwań, uczyniła z badacza (a może raczej: filozofa?) jedną z najbarwniejszych postaci w dziejach studiów nad Kosmosem.

Flammarion urodził się w 1842 roku w Marnie, w skromnej kupieckiej rodzinie. W wieku pięciu lat w wiadrze wody zaobserwował całkowite zaćmienie słońca. Obraz ten, jak się zdaje, zdeterminował wybór jego życiowej drogi. Jako szesnastolatek, obciążony wieloma obowiązkami szkolnymi i zarobkowymi, Flammarion napisał obszerną (ponoć pięćsetstronicową) rozprawę o Kosmosie. Rękopisem zainteresował się lekarz młodzieńca, który pomógł mu zdobyć posadę rachmistrza w Obserwatorium Paryskim. Miejsce pracy wydawało się wymarzone dla pasjonata astronomii — niestety zakres obowiązków bardzo Flammariona rozczarował. Jego przełożony, Urbain Le Verrier (odkrywca Neptuna), wierzył tylko w te osiągnięcia, które były wynikiem żmudnych obliczeń. Młody adept, wbrew poleceniom dyrektora, wymykał się nocą na taras, by patrzeć w Kosmos przez lunety. Owocem krótkich obserwacji (instrumenty astronomiczne udostępniano Flammarionowi niechętnie) była wydana w 1862 roku książka *Wielość światów zamieszkaných*, w której dwudziestoletni autor wyrażał przekonanie o istnieniu we wszechświecie wielu rozwiniętych cywilizacji²⁰.

Publikacja okazała się ogromnym sukcesem — do 1882 roku doczekała się ponad trzydziestu edycji, licznych przedruków i tłumaczeń. Do Flammariona spłynęły listy i gratulacje, między innymi od Wiktora Hugo, który uważał się za wielkiego miłośnika astronoma. Początek literackiej kariery francuski badacz za-

co ukształtowało jego posępną wizję artystyczną, z jakimi wydarzeniami wiąże się jego nazwisko?”, J. Pollakówna, *Z okazji wystawy Edvarda Muncha*, „Orka” 1959, nr 48, s. 15.

²⁰ Zob. M. Białęcki, *Kamil Flammarion*, „Uranja. Kwartalnik Towarzystwa Miłośników Astronomii” 1925, nr 10, s. 79–80; J. Gadowski, *Camille Flammarion*, „Ilustrowany Kurier Codzienny” 1925, nr 177, s. 22; A. Chalamont, *Camille Flammarion: la passion des étoiles à la portée de tous*, <http://www.savoirs.essonne.fr/thematiques/le-patrimoine/histoire-des-sciences/camille-flammarion-la-passion-des-etoiles-a-la-portee-de-tous/> (dostęp: 12.02.2020).

wdzięcza podobno własnej determinacji — i przypadkowi. Wysłany do drukarni z pracami Le Verriera wsunął do koperty część swoich rękopisów. Wydawca zainteresował się oryginalnymi tezami młodego badacza i opublikował jego dzieło²¹.

Ciekawą kartą w biografii astronoma są jego studia nad zjawiskami paranormalnymi. Jako dwudziestolatek wstąpił do Société parisienne des études spirites, założonego przez Allana Kardeca, ojca francuskiego spirytyzmu i mediumistę. Od wczesnej młodości aż do śmierci usiłował rozwikłać zagadkę życia po życiu. Syntezą jego badań jest dzieło *Śmierć i jej tajemnica* wydane w latach 1921–1923, którego kolejne części noszą nazwy: *Przed śmiercią; W chwili śmierci; Po śmierci*. Jak pisze Robert Kościelny, praca Flammariona zawiera „olbrzymią liczbę dowodów, dokładnie przeanalizowanych przez autora, na występowanie zjawisk paranormalnych oraz istnienie życia pozagrobowego”. Astronom przeprowadził rozmowy z blisko dwoma tysiącami osób, które doświadczyły zjawisk i widzeń ponadzmysłowych. Na tej podstawie stwierdził, że dusza istnieje niezależnie od ciała²².

Życie astronoma, pełne sensacyjnych wydarzeń, wypełniały nauka, publikacje kolejnych książek (było ich łącznie siedemdziesiąt), korespondencja z obserwatoriami na całym świecie i systematyczne badania nieba (szczególnie Księżycą i Marsa). Wszechstronny uczony szybko stał się specjalistą od podwójnych gwiazd. W wieku 24 lat odkrył ruch ciał niebieskich w konstelacji Byka²³. Dokonał też pionierskich osiągnięć w dziedzinie astrofotografii²⁴. Najważniejszym celem Flammariona była jednak popularyzacja wiedzy o Kosmosie. We wstępie do *Astronomii, czyli nauki o wszechświecie* pisze:

Wszechświat obejmuje wszystko, co widzimy: ziemię i niebo. Ciała niebieskie, jak: słońce, księżyc i gwiazdy stanowią część wszechświata. Nie powinniśmy żyć pośród tych pięknych i wspaniałych rzeczy, nie podziwiając ich i nie usiłując ich poznać, jak to zwierzę, co skubiąc trawę, nie pyta się, jak ona wzrosła i kwitnie. Mamy rozum, aby poznawać i pojmować. Nie ograniczajmy się tylko do patrzenia, ale chcijmy zrozumieć²⁵.

²¹ J. Gadomski, *op. cit.* Dalsze dzieje Flammariona w nie mniejszym stopniu nadają się na fabułę filmu. Kolejne jego kadry mogłyby zawierać obrazy: Le Verriera, zazadrosnego po sukcesie *Wielości światów*, wymawiającego posadę swojemu rachmistrzowi, Flammariona, w 1870 r., w mundurze kapitana inżynierii, który podczas oblężenia Paryża, obserwuje na fortyfikacjach miasta zaćmienie słońca, czy Flammariona w 1882 r., kiedy otrzymuje od wiernego czytelnika, Louis-Eugène Méreta, piękny zamek w Juvisy, wkrótce przebudowany na obserwatorium. Zob. A. Chalamont, *op. cit.*

²² R. Kościelny, *Tajemnica Kamila Flammariona*, „Gazeta Warszawska”, <https://warszawska-gazeta.pl/teoria-spisku/item/6412-tajemnica-kamila-flammariona> (dostęp: 21.02.2020).

²³ A. Chalamont, *op. cit.*

²⁴ *Camille Flammarion 1842–1925*, <http://www.astropolis.fr/articles/Biographies-des-grands-savants-et-astronomes/Camille-Flammarion/astronomie-Camille-Flammarion.html> (dostęp: 22.02.2020).

²⁵ C. Flammarion, *Astronomia czyli nauka o wszechświecie*, przeł. K.T., Lwów 1901, s. 5.

Starania Flammariona dotyczące upowszechniania wiedzy zostały zapamiętane i docenione. Po śmierci astronoma „Tygodnik Ilustrowany” opublikował na jego temat obszerny artykuł.

Zmarły dn. 4 czerwca 1925 r. w Paryżu, ten znakomity filozof-astronom francuski, „poeta — nieba”, był największym popularyzatorem wiedzy astronomicznej; umiał ją przedstawić w sposób przystępny i niezwykle ciekawy, otwierał przed swoimi czytelnikami cuda wszechświata i szczegóły jego budowy [...], on też może być nazwany „łowcą astronomów”: gdyż nie same cyfry i zawile rachunki potrafią zachęcić przyszłych, nieprzygotowanych jeszcze matematycznie, niepracowników do poświęcenia się tej wiedzy, lecz przystępna opowieść o tajemnicach nieskończoności wszechświata²⁶.

Wydanie *Atmosfery*, z którego korzystała Pollakówna, musiało zawierać słynną ilustrację nieznanego autora (być może samego Flammariona), przedstawiającą klęczącego człowieka w długiej szacie, wyciągającego ręce w stronę gwiazd. Ciało mężczyzny znajduje się na ziemi, nad którą, zgodnie ze średniowieczną koncepcją Kosmosu, obracają się ciała niebieskie. Jego głowa i ramiona są już jednak poza dostępnym nam światem — z wysiłkiem wychylają się ku nieznanemu, tajemniczemu niebu. Juliusz Gałkowski, omawiając „grafikę Flammariona”, pisze: „W tej scenie od początku widziano ilustrację dwóch emocji człowieka. Pierwszą jest fascynacja pięknem kosmosu. Ludzie słowem i obrazem starają się uchwycić wspaniałość *universum*, a także swój zachwyt nad nim. Drugą stanowi tęsknota, która zrodziła się poprzez nasze zakochanie w gwiazdach oraz przestworzach”²⁷. Sam Flammarion podpisał ilustrację słowami: „Średniowieczny misjonarz mówi, że znalazł punkt, w którym stykają się niebo i ziemia”²⁸. Historycy sztuki interpretują grafikę jako metaforę naukowych lub mistycznych poszukiwań wiedzy. Sam Flammarion zrezygnowałby tu chyba ze spójnika wyrażającego wymiennosc — jego poszukiwania były przecież zarazem naukowe i mistyczne.

Na czym może polegać wpływ „poety nieba” na wiersze debiutującej Polakówny? Wspólna autorom, choć realizowana w różnych obszarach, wydaje się śmiałość kontaktu z wszechświatem: nieznanie pociąga i niepokoi, ale przede wszystkim prowokuje do twórczych eksperymentów, ponoszenia ryzyka. To, co ogromne, kosmiczne, w przedziwnym procesie skalowania do ludzkich miar i pojęć staje się intymne, niezbędne, by rozumieć siebie. Nieskończoność, wobec której tak wyraźnie odczuwa się bycie osobną i bycie osobnym, sprzyja emancypacji. Jednocześnie jednak uświadamia, że poszczególne odrębności tworzą tajemniczą, wzajemnie tłumaczącą się całość. Wszechświat okazuje się więc nie tylko niepoznawalnym, wciąż inspirującym polem badań — dostarcza też narzę-

²⁶ J. Gadomski, *op. cit.* Autor podaje błędną datę śmierci Flammariona — astronom zmarł 3 czerwca 1925 r.

²⁷ J. Gałkowski, *Podróż poza krańce świata — mistyczna, ale czy prawdziwa?*, <https://www.miesiecznikgezorcysta.pl/wiara-i-rozum/item/1264-podroz-pozza-krance-swiatea-mistyczna-ale-czy-prawdziwa> (dostęp: 21.02.2020).

²⁸ „Un missionnaire du Moyen Âge raconte qu’il avait trouvé le point où le ciel et la Terre se touchent...”, C. Flammarion, *L’atmosphère: météorologie populaire*, Paris 1888, s. 163.

dzi do rozwikłania tajemnic: Pollakówna, próbując się z niebem, testuje własne możliwości, Flammarion wierzy, że przestrzeń kosmiczna kryje odpowiedź na zagadkę śmierci.

Kościelny zauważa:

Flammarion nie bał się spekulować, stawiać śmiało tezy [...]. Uważał, że prosta analiza danych i twardych faktów nie jest jedyną ani też pewną drogą do poznania rzeczywistości. *Wielość światów zamieszkałych* obfituje w twierdzenia, choć nie zawsze udowodnione lub udowodnione w sposób przekonujący, na tyle atrakcyjne dla czytelnika, że, jak już było wspomniane, książka stała się wielokrotnie wznawianym bestsellerem. Flammarion swoje wywody opiera na tezie, że cały wszechświat jest połączony z życiem, w tym również takim, które istnieje na innych planetach²⁹.

Powracając do Flammariona kilkadziesiąt lat po debiucie, w *Kwiatach Odilona Redona*, Pollakówna nazywa badacza „natchnionym astronomem i przyrodnikiem”. Przytacza fragment jego *Wielości światów zamieszkałych*:

Siła życiowa jest cechą zorganizowanej materii [...] proste jej elementy, albo monady, wszystkie zdolne są wejść w skład jakiejś organizacji, tak że wszelka materia może służyć i rzeczywiście służy [...] tworzeniu żywych bytów i siła życiowa okazuje się właściwą samej substancji świata³⁰

i Boga w przyrodzie:

Siła duchowa, która żyje w istocie rzeczy i rządzi światem w nieskończenie jego drobnych cząstkach, objawia się nam kolejno w świecie gwiazdzistym, w świecie nieorganicznym, w świecie roślin, w świecie istot ożywionych i w świecie myśli³¹.

Przekonanie o ścisłym związku poznawalnej (ziemskiej) i niepoznawalnej (niebieskiej albo mistycznej) rzeczywistości jest dla Flammariona punktem wyjścia do poszukiwań rozlicznych analogii — wnioskowania o tym, co niewidzialne, z tego, co widzialne. Teoria astronoma oświecla nie tylko malarstwo Redona — jego roślinno-humanoidalne kompozycje rozgrywające się w kosmicznej próżni jak *Kielkowanie* — okazuje się również ważnym kontekstem poezji autorki *Alchemii*. Być może wyrażana w kolejnych, podebiutanckich, wierszach Pollakówny wiara w uniwersum bytów, w biologiczne związki między stworzeniami (zdolnymi, w odrębności, budować porozumienie i wzajemność), jest właśnie śladem lektury Flammariona — żarliwego badacza zjawisk nieba i ziemi, życia i śmierci.

Bibliografia

- Białecki M., *Kamil Flammarion*, „Uranja. Kwartalnik Towarzystwa Miłośników Astronomii” 1925, nr 10, s. 79–80.
Bikont A., Szczęsna J., *Lawina i kamienie: pisarze wobec komunizmu*, Warszawa 2006.

²⁹ R. Kościelny, *op. cit.*

³⁰ Cyt. za: J. Pollakówna, *Kwiaty Odilona Redon*, [w:] *Zapatrzenie. Myśląc o obrazach, myśląc o malarzach*, Gdańsk 2012, s. 213.

³¹ *Ibidem*.

- Chalamont A., *Camille Flammarion: la passion des étoiles à la portée de tous*, <http://www.savoirs.essonne.fr/thematiques/le-patrimoine/histoire-des-sciences/camille-flammarion-la-passion-des-etoiles-a-la-portee-de-tous/>.
- Chrząstek T., *Czasopismo społeczno-kulturalne „Nowa Kultura” (1950–1963). Studium historyczno-prasoznawcze*, „Dzieje Najnowsze” 37, 2005, nr 1.
- Dokumenty Joanny Pollakówny i jej dotyczące, Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie, sygn. 5726.
- Dokumenty osobiste i rodzinne Wandy Grodzieńskiej: legitymacje, świadectwa, pisma urzędowe. Magazyn Rękopisów Biblioteki Narodowej w Warszawie, Rkps akc. 15207.
- Flammarion C., *Astronomia czyli nauki o wszechświecie*, przeł. K. T., Lwów 1901, s. 5.
- Flammarion C., *L’atmosphère: météorologie populaire*, Paris 1888, s. 163.
- Gadomski J., *Camille Flammarion*, „Ilustrowany Kurier Codzienny” 1925, nr 177.
- Galkowski J., *Podróż poza krańce świata — mistyczna, ale czy prawdziwa?*, <https://www.miesiecznikiegzorcysta.pl/wiara-i-rozum/item/1264-podroz-pozza-krance-swiatea-mistyczna-ale-czy-prawdziwa>.
- Kościelny R., *Tajemnica Kamila Flammariona*, „Gazeta Warszawska”, <https://warszawskagazeta.pl/teoria-spisku/item/6412-tajemnica-kamila-flammariona>.
- Mielczarek T., *Czerwony sztandar na jońskiej kolumnie: z dziejów „Nowej Kultury” (1950–1963)*, „Rocznik Historii Prasy Polskiej” 1999, nr 2/1(3), s. 75.
- Pollak S., List Seweryna Pollaka do Joanny Pollakówny, 15.07.58 *Korespondencja małżeństwa Wandy z Grodzieńskich i Seweryna Pollaków*, t. 1, Magazyn Rękopisów Biblioteki Narodowej w Warszawie, Rps aks. 15210, t. 2.
- Pollak S., List Seweryna Pollaka do Joanny Pollakówny, 16.07.58 *Korespondencja małżeństwa Wandy z Grodzieńskich i Seweryna Pollaków*, t. 1, Magazyn Rękopisów Biblioteki Narodowej w Warszawie, Rps aks. 15210, t. 2.
- Pollakówna J., *Alchemia*, „Nowa Kultura” 1957, nr 10.
- Pollakówna J., *Kataklizm o zmierzchu*, „Odgłosy” 1959, nr 7.
- Pollakówna J., *Podróż*, „Nowa Kultura” 1957, nr 10.
- Pollakówna J., *Wszystko, co napisałam, jest szczelnie wypełnione mną*, „Tygodnik Powszechny” 2003, nr 18, s. 20.
- Pollakówna J., *Zapatrzenie. Myśląc o obrazach, myśląc o malarzach*, Gdańsk 2012, s. 213.

Millions of stars on the dome. Joanna Pollakówna’s juvenilia

Summary

The article is focused on the earliest published poems of Joanna Pollakówna (1938—2002) — a poet and an essayist. I present three poems, in which Pollakówna refers to cosmic and infinity: *Podróż*, *Alchemia* and *Kataklizm o zmierzchu* (the last one is a text published only in a journal; it didn’t appear in *Wiersze Zebrane*) and I point out her humor and courage. Such an image of Pollakówna’s poetry doesn’t fit the well-established opinion about her work (considered to be confessional, meditative). In the second part of the article, I recall Camille Flammarion, the astronomer and philosopher who inspired the poet in her youth. The belief in the relationship between the knowable (earthly) and the unknowable (heavenly or mystical) reality, expressed in his works, seems to be an important context not only for Pollakówna’s juveniles, but also for her mature works.

Keywords: Joanna Pollakówna, *Podróż*, *Alchemia*, *Katastrofa o zmierzchu*, Camille Flammarion, *Atmosphère*, Flammarion engraving

ARKADIUSZ KUREK

ORCID: 0000-0002-5238-7652

X LO im. I.J. Paderewskiego Akademickie w Katowicach

Izolacja a obóz koncentracyjny. Prolegomena

Każdy człowiek „jako zwierzę stadne” stworzony jest do życia w grupie ludzi, z którymi buduje wspólnotę¹. Wspólnotą może być dom rodzinny, grono przyjaciół, znajomych z pracy, podwórka czy sąsiadów. Czujemy się lepiej, spotykając się z innymi ludźmi. Dobrze odnajdujemy się w towarzystwie zwierząt, z którymi jesteśmy związani. Ludzie chcą żyć w społeczeństwie, w którym czują się potrzebni. Radość i miłość wpływające z tego rodzaju współistnienia oddziałują na nasze samopoczucie. Czasami, widząc kogoś na ulicy, jesteśmy zainteresowani jego historią życia, kim jest, co sobą reprezentuje. Zdarza się, że spotkanie z kimś wywołuje w nas pozytywne uczucia. Cieszymy się na sam jego widok. Niekiedy też charakter innej osoby może spowodować, że będziemy czuć się źle, będziemy narzekać na innych, tworząc wokół negatywną atmosferę. Wtedy najlepszym sposobem dla każdego z nas wydaje się zamknięcie się w jakimś odosobnieniu, ucieczka od wszystkiego oraz od innych ludzi. Czujemy się wtedy bezpieczni, odprężeni, usatysfakcjonowani własnym życiem. Izolujemy się od innych. Czy taki rodzaj alienacji jest nam właściwie potrzebny? Co skłania współczesnego człowieka do odosobnienia i samotności? Czas pandemii zmusił ostatnio ludzkość do swoistego rodzaju izolacji domowej, na którą nikt nie miał wpływu. Strach przed ciężką chorobą, a nawet śmiercią ograniczył podróże, spotkania towarzyskie i służbowe, wymusił telefoniczny lub e-mailowy kontakt ze znajomymi i rodziną, a także samotne spędzanie świąt. To wszystko mogło sprzyjać pojawianiu się stanów depresyjnych, lękowych, pogorszeniu nastroju. Tylko poprzez wspólnotę jesteśmy w stanie działać solidarnie. To ona umożliwia człowiekowi rozwój i w pewnym sensie nadaje sens życia.

¹ Francuski filozof Jean-Luc Nancy w pracy zatytułowanej *Rozdzielona wspólnota* namysłowi poddaje pojęcie wspólnoty, której zadaniem jest określenie istoty i ciągłości historycznej danej grupy społecznej. Wspólnota jako zjawisko o charakterze kulturowym ma niezaprzeczalny wpływ na poczucie tożsamości. Zob. J.-L. Nancy, *Rozdzielona wspólnota*, przeł. M. Gurin, Wrocław 2010.

Współczesny człowiek, mówiąc o izolacji, myśli jedynie o zamknięciu się w domu, spokoju, niekontaktowaniu się z rodziną lub wyjeździe w nieznaną. W czasach wojennych pojawił się inny typ izolacji — izolacja przymusowa. To ona wyznaczała codzienność życia, zmieniała system wartości ludzi, powodowała odczłowieczenie. Najgorsza była izolacja, której doświadczali więźniowie obozów koncentracyjnych. Wcześniej nikt się nie spodziewał, że można pozbawić innego człowieka wolności bez konkretnego powodu. Masowe łapanki, uliczne egzekucje, plądrowanie domów, głód były dla wielu ogromnym przeżyciem. Często ktoś nie rozumiał, dlaczego właśnie on został złapany, jaką winę ponosił. W czasie wywózki do obozu lękwowi oraz swoistej ciekawości towarzyszyło zaskoczenie. Sama nazwa obóz koncentracyjny wywoływała grozę². Wspomina o tym jedna z bohaterki książki Haliny Rusek *Koleżanki z Birkenau. Esej o pamiętaniu*³:

Oświęcim jest miejscem, w którym ujawniły się w całej pełni skutki systemu opartego na pogardzie i nienawiści. Było to bowiem nie tylko miejsce zagłady, lecz także szczególne laboratorium, gdzie wypróbowywano metody upodlenia, odczłowieczania, których ich kaci uważali za „podludzi”³.

Więźniowie zadawali sobie pytanie, czy jeszcze kiedykolwiek spotkają się z rodzinami, czy zobaczą miasto, w którym żyli przez wiele lat. Sposób traktowania osób wywożonych do obozów w wagonach towarowych przeznaczonych do transportu zwierząt wywoływał strach. Płacz, prośby o jedzenie, ścisk powodowały panikę. Słyszac nazwę obozu, ludzie myśleli, że będzie to tylko rodzaj więzienia, w którym spędzą parę dni lub miesięcy aż do rozprawy sądowej.

W niniejszym artykule, w którym podejmuję przybliżenie zagadnienia izolacji w obozach koncentracyjnych, opieram się na relacjach świadków. Na podstawie treści zawartych w książkach *Przeżyłam Oświęcim* Krystyny Żywulskiej, *Koleżanki z Birkenau. Esej o pamiętaniu* Haliny Rusek oraz *Majdanek. 15.01–17.05.43 r. Dziennik* Jadwigi Ankiewicz, *I boję się snów* Wandy Półtawskiej można stworzyć listę czynników wpływających na lagrowe odczuwanie odosobnienia, zrekonstruować stan psychiki ofiar faszyzmu. Można także spróbować poznać oznaki izolacji więźnia od najbliższych w warunkach, które skutkowały psychiczną degradacją i fizycznym unicestwieniem. Nie ulega wątpliwości, że wykluczenie więźniów ze wspólnoty ludzi wolnych było sytuacją graniczną. Jak zauważa Anna Pawełczyńska:

² W relacji Zeewa Factora czytamy: „Radio Londyn nadało, że Niemcy wywożą całe pociągi węgierskich Żydów do Oświęcimia. Ja na to: »A co to jest Oświęcim?«. Rundbacken spojrział mi w oczy mówiąc: »Ty nie wiesz, co to jest Oświęcim?!« [...] On powiedział mi zupełnie spokojnie, lodowato: »To jest to miejsce, dokąd oni biorą Żydów, trują ich gazem i spalają ich ciała«. Zob. L. Sadzikowska, *Ludobójstwo w świetle wybranych relacji więźniów obozów koncentracyjnych Auschwitz, Majdanek, Stutthof i Gross-Rosen*, „Narracje o Zagładzie” 2020, nr 6, s. 259.

³ H. Rusek, *Koleżanki z Birkenau. Esej o pamiętaniu*, Katowice 2019, s. 31.

Rozumienie sytuacji ostatecznych pozwala odważnie spojrzeć w oczy życiu, śmierci, pozwala też zobaczyć sprawy człowieka na tle historii. Pozwala na to, aby zrozumieć, że zdolność do terroru oraz popełniania zbrodni i zdolność do walki z przemocą kształtują historię kolejnych pokoleń. Różnią się tylko fenomeny psychiczne i historyczne, w jakich ta walka się przejawia⁴.

W artykule chciałbym odnieść się do wspomnień kobiet-więźniarek obozowych. Kobiety w obozie inaczej przeżywały izolację. Były bardziej operatywne. Swoje baraki traktowały jak wspólny dom. Skupiały się między innymi na sprzątanii, przygotowywaniu wspólnych świąt. Ich rozmowy dotyczyły ogniska rodzinnego. Wykonywały często inne prace niż mężczyźni. Część kobiet była zatrudnionych w przemyśle włókienniczym. Jednak duża grupa kobiet musiała sprostać wymaganiom, jakie im stawiano. Musiały ciężko pracować tak jak mężczyźni. Wiele z nich miało gorzej niż mężczyźni. Chodziły w łachmanach, nawet bez jakichkolwiek butów. Mając mniej sił, szybciej zapadały na zdrowiu i umierały. Współpracując z sobą, były bardziej wytrzymałe niż mężczyźni. Duża grupa kobiet nie umiała sobie poradzić z izolacją, dlatego wpadały w choroby psychiczne. Pomoc współwięźniarek miała na celu wzmocnić ich istnienie w obozie.

Życie kobiet w obozie jest rzadko przedstawiane przez autorów tekstów. Autorzy skupiają się przede wszystkim na roli mężczyzn. Od czasu do czasu pojawiają się informacje pisane przede wszystkim przez kobiety, jak wyglądał obóz z ich perspektywy. Nie można tego pominąć. Inga Iwasiów, zajmując się tym problemem, uważa, że „twierdzenie iż kobiety pozostawały na uboczu wobec konfliktów zbrojnych XX wieku byłoby niedorzeczne”⁵. Kobiety cierpiały tak samo jak mężczyźni, straciły prawo wyboru. W wielu przypadkach można stwierdzić, że ich cierpienie było straszniejsze, ponieważ odebrano im dzieci oraz godność kobiecą.

Wszystkie zdarzenia opisane w publikacjach Haliny Rusek, Krystyny Żywulskiej, Wandy Półtawskiej i Jadwigi Ankiewicz tworzą ciekawe i jednocześnie wstrząsające studium izolacji, osamotnienia więźnia wśród innych osadzonych. Dziennik, relacja, pamiętnik, esej mają realną historyczną wartość, to znakomite tworzywo o nie tylko ilustracyjnym charakterze. Jest to też wymowna pochwała ludzkiej solidarności, wyróżnienie uczucia miłości i nadziei w totalitarnym systemie. Na podkreślenie zasługuje, że niezwykle ważne w walce o godność, o przetrwanie, w przeciwstawieniu się skutkom zbrodniczej działalności oraz narzuconej izolacji są ludzka jedność i moralność⁶.

Myśląc o roli pamiętników, dzienników oraz wspomnień pisanych w obozie lub w późniejszym czasie, zastanawiamy się nad materialnością. Tego typu przedmioty materialne mają wpływ na życie więźnia, a także na otaczający go

⁴ A. Pawełczyńska, *Wartości a przemoc. Zarys socjologicznej problematyki Oświęcimia*, Warszawa 1995, s. 10.

⁵ I. Iwasiów, *Centralna pleć cywila*, Kraków 2006, s. 404.

⁶ Więcej A. Glińska, *Moralność więźniów Oświęcimia*, „Etyka” 2, 1967, s. 173–230; S. Ryn, S. Kłodziński, *Postawy i czyny heroiczne w obozach koncentracyjnych*, „Przegląd Lekarski — Oświęcim” 1986, nr 1, s. 28–45.

świat. Jak twierdzi Paweł Rodak⁷: „słowa samego piszącego zmieniają jego sposób postępowania, jego życie, jego postawę wobec świata. Mogą zmieniać także życie osób, które są czytelnikami tego tekstu”. Materialność tekstów oddziałuje na samego czytelnika, który przez zaznajomienie się z tekstem może w różny sposób przeżywać tragedię, jaka rozegrała się w obozach koncentracyjnych. Autorzy, tworząc wspomnienia czy dzienniki, przekazują następnym pokoleniom treści wyjątkowe, mające na celu przybliżenie świata to, co sami przeżyli, przedstawiając fakty oraz sposób zachowania we wszystkich sytuacjach. Czytelnik może nie tylko sobie uzmysłować, jak faktycznie wyglądało życie w lagrze, lecz też przez takie doświadczenie pobrać naukę, jak zachować się w sytuacjach ekstremalnych w swoim własnym życiu. Autorzy w swoich relacjach chcą za pomocą słowa pojawiającego się w tekstach nadać im ważnego dla nich znaczenia. Zdają sobie doskonale sprawę, że ich dzienniki czy relacje nie będą tylko ich indywidualną sprawą, lecz w przyszłości będą czytane przez obce osoby. Dlatego słowo staje się w tym przypadku najważniejsze. Autorzy, opracowując swoje teksty, starają się przemyśleć każde zdanie, robiąc przy tym skreślenia czy dopisując inne fragmenty. Każdy jednak tekst może podlegać krytyce genetycznej, która pozwala na inną interpretację dzieła. Egodokumenty są pewnego rodzaju „świadectwem czasów”, w których możemy odnaleźć odniesienie do historii — w tym przypadku tragedii obozów koncentracyjnych oraz izolacji więźniów przebywających w nich.

Zdaniem Lucyny Sadzikowskiej oficjalne i nieoficjalne listy więźniów obozu odkrywają „świat przeżywany” myśli, uczuć i wartości⁸. W egodokumentach znajdziemy analizę norm społecznych, dążenie do prawdy, wzór obywatela patrioty, opis ideologii nazistowskiej czy organizacji życia codziennego. Informacje wyciągnięte z listów i wspomnień są istotnym elementem rozszerzającym wiedzę o obozach koncentracyjnych. Egodokumenty to źródła najwyższej wagi, na podstawie których możemy poznać ludzką codzienność oraz emocje jej towarzyszące. Samych listów nie zaliczymy do literatury naukowej, jednakże informacje w nich zawarte ukazują nam dość sporą część okresu wojennego.

Powolne wykluczanie ze społeczeństwa

Wielu więźniów przed transportem do obozu ratunku i pokrzepienia szukało w krótkiej modlitwie, zawierzeniu boskiemu miłosierdziu. O tym wspomina Krystyna Żywulska: „No dziewczęta, pomódlmy się i spróbujmy zasnąć. Jutro czeka nas daleka i nieprzyjemna podróż”⁹.

⁷ P. Rodak, *Dziennik osobisty jako praktyka piśmienna: działanie, materialność, tekst*, Warszawa 2010, s. 164.

⁸ L. Sadzikowska, *Listy z łagrów i więzień 1939–1945. Wybrane zagadnienia*, Katowice 2019, s. 15.

⁹ K. Żywulska, *Przeżyłam Oświęcim*, Warszawa 2004, s. 12.

Modlitwa sprawiała, że więźniowie odczuwali bliski kontakt z Bogiem, izolacja zaś sprzyjała nawiązaniu mistycznego, intymnego, bardzo bliskiego kontaktu z Najwyższym. Pogłębiona religijność przekładała się na żywą nadzieję, że wszystko dobrze się skończy i uwięzieni będą mogli wrócić do domów.

Część zniewolonych zachęcała innych do śpiewania hymnu i wzmacniania postaw patriotycznych, co miało pobudzić wszystkich do walki o życie swoje i innych ludzi:

Przestawiali na różne tory, kołowali, wreszcie zgrzytnęły szyny i pociąg ruszył. Nie wiem, jak to się stało, że bez porozumienia ze wszystkich kątów rozległo się nagle: Jeszcze Polska nie zginęła¹⁰.

Pieśni patriotyczne miały wykrzesać wśród uwięzionych ducha walki, chęć pojednania i wspólnoty. Wielu więźniów zmieniło jednak nastawienie, przekraczając bramę lagru. Nacisk i krzyki ze strony oprawców, segregacja ze względu na narodowość, płeć, wiek, zawód sprzyjały powstawaniu rozgoryczenia oraz strachu o własne życie i przyszłość. Część osadzonych kierowano od razu po przyjeździe do komory gazowej. Spotęgowanie odczucia izolacji, swoistego wkroczenia do piekła¹¹ następowało zaraz na rampie obozu koncentracyjnego i nasilało się z każdym spędzonym w nim dniem. Składało się na to: zabranie uwięzionym ich własnej odzieży i bielizny, wytatuowanie numerów, obcięcie włosów, odebranie najcenniejszych rzeczy, w tym pamiątek rodzinnych, a także kara chłosty, maltretowanie, rozdzielenie z dziećmi i zabijanie ich, przeprowadzanie selekcji, bestialskie przesłuchania, eksperymenty pseudomedyczne, ograniczanie racji żywnościowych, egzekucje wykonywane przy akompaniamencie orkiestry, palenie zwłok w krematoriach. Każdy z więźniów wyglądał podobnie, niczym się nie wyróżniał, czuł się wyobcowany. Ludzie wykształceni, starając się żyć godnie, pobożni, pomocni innym, nagle zostali odarci z wszystkich wartości, jakie mieli. Próbowano wymusić na nich wyzbycie się norm moralnych, odizolowanie od najbliższych i symboli dziedzictwa kulturowego mogło z kolei skutkować upadkiem człowieczeństwa.

O takim właśnie odczłowieczeniu więźniów wspomina Krystyna Żywulska:

Kłuta mnie właściwie nie w rękę, lecz w serce — tak to czułam. Od tej chwili przestałam być człowiekiem. Przestałam odczuwać, pamiętać. Umarła wolność, mama, przyjaciele, domy, drzewa. Nie miałam już nazwiska, adresu...¹²

W swoim odosobnieniu osadzeni chcieli pamiętać o swej przeszłości — jakimi byli ludźmi, co sobą reprezentowali. Nierzadko wspominali domy rodzinne, rodziców, przyjaciół, zabawy młodzieńcze. Taka ucieczka we wspomnienia pod wpływem izolacji pomagała im przeżyć. Każdy, nawet krótki powrót pamięcią

¹⁰ *Ibidem*, s. 13.

¹¹ Nawiązuję do tytułu publikacji: *Wiem, jak wygląda piekło*. Alina Dąbrowska w rozmowie z Wiktorem Krajewskim, Warszawa 2019.

¹² K. Żywulska, *op. cit.*, s. 16.

do przeszłości był nadzieją na przyszłość. Skazańcy chcieli powrotu do swojego dawnego życia, chcieli poczuć smak wolności, beztroski, cieszyć się każdą przeżywą chwilą. Zgroza, jaka panowała w obozie, wymuszała na nich jednak zachowania zwierzęce. W pamięci każdego z więźniów po opuszczeniu obozu zostały z pewnością makabryczne wspomnienia, które przeradzały się w nocne koszmary. Część byłych uwięzionych wspominała później, że nie potrafiła pouklądać sobie życia, bojąc się powrotu tragicznych wydarzeń. Ale też więźniowie, którym udało się przetrwać obóz, żyli później w przeświadczeniu, że chociaż w przeszłości walczyli o wszystko, mogą teraz zagwarantować własnym rodzinom godne życie w normalności.

Powtarzalne schematy upodlenia człowieka, jak na przykład: klęczenie przez wiele godzin na ziemi, kary cielesne, długotrwałe apele, praca wyniszczająca organizm, ograniczone racje żywnościowe wzmacniały nienawiść do dręczycieli. Na rodzące się pytanie, kiedy ta walka się skończy, nie było odpowiedzi. W ludziach wywoływało to często chęć szybkiej śmierci, ucieczki od strasznej rzeczywistości. Część więźniów, próbując popełnić samobójstwo, z premedytacją rzuciła się na ogrodzenie przewodzące prąd lub też chciała zakończyć własne życie w komorze gazowej. Fragment opisu tragicznej śmierci zamieszcza w swej książce Halina Rusek:

Taki kres swojego życia postanowiła położyć Maria. To właśnie przed ogrodzeniem z drutu kolczastego pod napięciem, otaczającym obóz, znajdowała się strefa śmierci. Jeżeli nie zginęło się od kul, to pewna śmierć następowała po dotknięciu zasieków. Codziennie rano jeden z funkcjonariuszy obchodził ogrodzenie obozowe w Birkenau i zbierał zwłoki — przeważnie samobójców...¹³

Więźniowie nie wytrzymywali psychiczne obozowej codzienności. Widok śmierci, choroby, bezradność nieustannie im towarzyszące, wykończenie organizmu sprzyjały załamywaniu się każdego dnia.

Przyjaźń wołaniem o pomoc

Ludzie starali się walczyć z samotnością, nawiązując przyjaźnie. Wspomina o tym między innymi Jadwiga Ankiewicz¹⁴ w swoich pamiętnikach:

Kiedy się wyplakałam, poczułam się rzeczywiście lepiej. Wtedy Pani Wisia powiedziała: „a teraz pięcioraczkę, głowa do góry”. Od tej chwili tak bardzo pokochałam Panią Wisię...¹⁵

Przyjaźnie wielokrotnie ratowały więźniom życie. Samotni i bezradni mogli się zwierzyć swoim koleżankom czy kolegom z kłębiących się w nich obaw,

¹³ H. Rusek, *op. cit.*, s. 83.

¹⁴ Jadwiga Ankiewicz (1926–1944) — łączniczka Szarych Szeregów. Ujęta podczas łapanek w Warszawie 15 stycznia 1943 r. i osadzona w niemieckim obozie koncentracyjnym na Majdanku. Do czasu zwolnienia 17 maja 1943 r. potajemnie pisała pamiętnik. Zginęła przypadkowo na jednej z warszawskich ulic.

¹⁵ J. Ankiewicz, *Majdanek. 15.01–17.05.43 r. Dziennik*, red. J. Laskowska, Lublin 2020, s. 35.

porozmawiać na temat codziennych trudności. Wspominali razem przeszłość. W obozie osadzeni pomagali sobie nawzajem, opiekowali się chorymi, często narażali życie, aby móc się spotkać z przyjacielem w szpitalu „rewirze”, zanieść mu trochę jedzenia lub picia. Traktowali swoich przyjaciół jak rodzeństwo, a nawet jak rodzinę. Nie była istotna dla nich różnica wieku. Każdy z więźniów potrzebował osoby bliskiej. To ona wzmacniała, dawała namiastkę normalności, była ucieczką od osamotnienia. Pięknie wspomina o tym Wanda Półtawska, która pomagała swojej chorej przyjaciółce w szpitalu, a także sama potrzebowała pomocy innych i na nich się nie zawiodła:

Największą troską już operowanych było ulżyć następnym „królikom”, które leżały nieprzytomne. Pamiętając też, jak same głodowałyśmy w gorączce — nie mogąc łykać wstrętnej zupy, która i dla zdrowych nie była jadalna — potrafiłyśmy zorganizować pomoc z kuchni¹⁶.

Przyjaźnie przetrwały także po wojnie, gdy więźniowie spotykali się na zjazdach tych, którzy przeżyli obóz oraz kontaktowali się osobiście lub listownie, wspominając czasy wojenne, wymieniając się swoimi troskami i przeżyciami. Były to przyjaźnie na całe życie, nie zawsze łatwe, lecz mające wspólny wątek — cierpienie i izolację wojenną. Wspomina o nich Halina Rusek w *Koleżanki z Birkenau*¹⁷.

Na podstawie zawartych w tekstach listów i wspomnień czytelnik poznaje losy całych rodzin. Opisywanie swojego życia na wolności niejednokrotnie sprawia więźniom ból, tworzą wymaginowane historie na temat swoich rodzin. We wspomnieniach ukazane są stosunki rodzinne, znajomi, przedstawiono też walki żołnierzy w regionie. Listy i paczki od bliskich dają osadzonym nadzieję na szybki powrót do domu, na spotkania z najważniejszymi dla nich członkami rodzin. Należy zauważyć, że obóz koncentracyjny staje się dla więźniów małą ojczyzną¹⁸, jak określa to Lucyna Sadzikowska. W tej ojczyźnie ukazane są emocje. Więźniowie starają się usystematyzować swoje życie. Nie mają możliwości rozwoju, ale o ile to możliwe, starają się utrzymać baraki w czystości, porządkować prycze, w prosty sposób czasami przygotowują wspólne posiłki czy spędzają razem czas, tworząc nawet sztuki teatralne, śpiewając przy tym napisane przez nich samych piosenki oraz czytając wiersze. Jest to przejaw kultury, która nie została wytopiona z osadzonych.

„Ulepszanie” życia w lagrach

Uroczystości, które organizowano w lagrze, były dla więźniów namiastką wolności. Rodzinna atmosfera, tańce oraz towarzyszące temu życie kultural-

¹⁶ W. Półtawska, *I boję się snów*, Częstochowa 1998, s. 105.

¹⁷ Halina Rusek — polska socjolog, dr hab. nauk humanistycznych, profesor zwyczajny Instytutu Etnologii i Antropologii Kulturowej Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach.

¹⁸ L. Sadzikowska, *Listy z lagrów...*, s. 21.

ne ukazywały życie w obozie z innej perspektywy — tej lepszej. Lecz była to tylko chwila w walce o przeżycie. W lagrze przebywali poeci, pisarze, ludzie różnych zawodów, którzy potrafili umilić czas innym więźniom. Czasami pozwalano na zabawy, ale i te niekiedy kończyły się tragicznie. Można powiedzieć, że zbrodniarze w ten sposób chcieli pokazać się w pozytywnym świetle. Zabawy, które miały uśmierzyć ból i codzienne cierpienia, często były pozorne — więźniowie nie zapominali przecież, że nieopodal stało krematorium, w którym palono tysiące ludzi. Wielu udawało jedynie, że się bawi, ponieważ tan naprawdę wszystko to budziło bolesne wspomnienia z minionych lat młodości, utraconej wolności.

Podczas pobytu w obozie próba uczczenia świąt Bożego Narodzenia oraz szczególne uczucia związane nadejściem nowego roku były ucieczką od myśli o tym, co teraz dzieje się w domach rodzinnych, jak ich rodziny spędzają ten świąteczny czas. Osadzeni, śpiewając kolędy, składając sobie życzenia, powracali pamięcią do domowych chwil. Jadwiga Ankiewicz wspomina:

Z okazji tego święta nie przywieźli nam nawet śniadania. Złożyłyśmy sobie ogólne życzenia, panna Schmitówna¹⁹ odmówiła mszę św., potem zaintonowała: *Wesoły nam dzień dziś nastał*²⁰, wszyscy podjęli za nią. Nie mogłam dłużej wytrzymać i rozbeczałam się. Co tam teraz w domu?²¹

Skazańcy dręczyli się myślami o swoich rodzinach, o tych, których pozostawili — czy jeszcze żyją, w jaki sposób sobie radzą. Niestety nie otrzymywali żadnych informacji o swoich bliskich. Jediną możliwością kontaktu były listy pisane w języku niemieckim. Lagrowcy znający ten język byli uprzywilejowani, ponieważ szybciej i łatwiej mogli wysyłać ocenzone wiadomości do swoich rodzin. Często jedynym kontaktem ze światem zewnętrznym były paczki żywnościowe, na które więźniowie czekali. Były one dla nich bardzo cenne jako oznaki bliskości z rodziną. Krystyna Żywulska wspomina:

Biorę paczkę. Poznaje charakter pisma kogoś drogiego, bliskiego, a odległego teraz o tysiące mil. Zaczynam więc szukać w pudle i znajduję fotografię matki. Jej dobre oczy patrzą na mnie żałośnie, prosząco, tak jakby mówiły: „Żyj! Musisz dla mnie żyć!”²².

W taki sposób każdy z więźniów mógł otrzymać rodzaj grypsu z informacją o rodzinie. Rzeczy znalezione w paczkach były traktowane jak świętość. Nie można było ich ruszać. Dzięki nim izolacja stawała się łatwiejsza do zniesienia. Dotknięcie rodzinnej chustki czy zdjęcia pomagało przeżyć, sprawiało, że życie w obozie stawało się znośniejsze, dawało nadzieję. Wtedy to więźniowie otwierali się chętnie, opowiadali o swojej przeszłości, analizowali własne życie,

¹⁹ Jedna z siostr: Ludmiła, Zuzanna lub Teodora Schmidt — więźniarek w obozie na Majdanku.

²⁰ *Wesoły nam dzień dziś nastał* — pieśń powstała w XIX wieku, zapisana w śpiewniku księdza Michała Marcina Mioduszeńskiego.

²¹ J. Ankiewicz, *op. cit.*, s. 35.

²² K. Żywulska, *op. cit.*, s. 166.

marzyli o przyszłości. Niestety tego typu przeżycia, wzbudzające silne emocje, skutkowały też później załamaniem nerwowym, depresją i innymi psychicznymi powikłaniami, z których osadzonym ciężko było potem się otrząsnąć. Pomoc współwięźniów nie zawsze ratowała im życie.

Codziennosc w lagrze

Załamanie nerwowe, zadręczanie się pesymistycznymi myślami, a w końcu apatia i alienacja sprawiały ból nie tylko danej osobie, lecz także innym współwięźniom. Takie osoby przestawały wykonywać swoje lagrowe obowiązki, odmawiały pójścia do pracy, nie chciały przyjmować pożywienia. Śmierć była ich zdaniem jedynym ratunkiem. Prześladowcy, widząc, co dzieje się w barakach, prowadzili osoby chore do krematorium lub rozstrzeliwali je na miejscu. Szok spowodowany krzywdzeniem osamotnionych i udreńczonych ludzi wzmacniał w jakiś sposób innych, ale też załamywał słabych psychicznie.

Ucieczką od ciężkich warunków obozowego życia była całodzienna praca poza lagrem. Więźniowie specjalnie zgłaszali się do ciężkiej pracy w polu, przy kopaniu dołów, aby nie widzieć tego, co dzieje się w obozie, w pewien sposób oderwać się, wyrwać choć na chwilę. Halina Rusek stwierdza:

Niewolniczą pracę więźniowie wykonywali na terenie obozu i poza nim. Od końca marca 1942 roku czas pracy wynosił 11 godzin, ale latem był wydłużony i skracany zimą...²³

Praca powodowała, że skazani bardziej się do siebie zbliżali, lepiej się poznawali, pomagali sobie wzajemnie, gdy ktoś zasnął. Czasami też nadzór więzienny współdziałał z więźniami. Niektórzy z oprawców, widząc słabość osadzonych, karcili ich, jednak byli też tacy, którzy współczuli i pomagali. O tego typu pomocy piszą Wanda Półtawska²⁴ oraz Jadwiga Ankiewicz. Aufzejerki — kobiety pełniące służbę w nazistowskich obozach koncentracyjnych III Rzeszy, mające własne rodziny, wiedziały, jak wygląda życie więźniarek i wielokrotnie ostrzegały je przed nadchodzącym zagrożeniem. Pomagały im w zdobywaniu jedzenia lub kierowały do łżejszych prac. Nie zawsze jednak było to możliwe, gdyż same narażały przy tym własne życie. Aufzejerkami zazwyczaj były więźniarki z obozów karnych, przestępczynie, które mimo to potrafiły okazać dobroć. One same czuły się wykluczone, zostały zesłane do obozu i każde złe posunięcie kończyło się dla nich karą. Píše o tym Jadwiga Ankiewicz:

Po śniadaniu znów była ta dobra, czarna Niemka. Potem powiedziała nam, żebyśmy się nie martwiły, żebyśmy tylko były cierpliwe, a na pewno niedługo będziemy w domu. Ona także

²³ H. Rusek, *op. cit.*, s. 69.

²⁴ Wanda Półtawska — polska lekarka, doktor nauk medycznych oraz specjalista w dziedzinie psychiatrii, profesor nadzwyczajny Papieskiej Akademii Teologicznej, harcerka, podczas drugiej wojny światowej więziona w niemieckim obozie koncentracyjnym w Ravensbrück, dama Orderu Orła Białego.

tęskni już za domem i chciałaby, żeby się to jak najprędzej skończyło. Z pewnym wahaniem wyjęła z portfela fotografię małego ślicznego chłopczyk. Pochyliła głowę, szepnęła: „mein Sohn” i ukradkiem wytarła oczy²⁵.

W obozach koncentracyjnych każdy czegoś się bał. Mogła to być kara śmierci, skatowanie przez ludobójców. Nie było osoby, która umiała pogodzić się z losem, jaki ją spotkał.

Do pięknych chwil można zaliczyć momenty solidarności więźniów, między innymi w obozie w Ravensbrück, w którym poddawane nieludzkim eksperymentom pseudomedycznym kobiety zbuntowały się, pokazały, że wspólne działanie może uratować im życie. Walka o przetrwanie, o byt była szokiem dla oprawców. Nie pomagały zastraszenie, głód, a nawet prośby, również negocjacje nie przyniosły rozwiązania. Kobiety — nazywane „królowymi”²⁶ — wygrały²⁷.

Izolacja narodów

Istotną cechą obozów koncentracyjnych była ich wielonarodowość. Więźniowie zdawali sobie sprawę, że bez względu na to, jakiej kto jest narodowości, wszystkich czeka ten sam los, te same cierpienia. Starali się zatem pomagać sobie i współpracować mimo barier językowych. W komunikacji wspomagano się gestami, podobnymi słowami. Można tu przytoczyć wspomnienie Haliny Rusek:

Pamiętam, że pracowała z nami Żydówka greckiego pochodzenia, Flora. Mieszkała w naszym baraku, pracowała też w tym Weberci. Należała do najbiedniejszych Żydów, więc jak mogliśmy, tak ją wspierałyśmy. Nauczyła się nawet kilku słów po polsku, żeby się do nas przymilił i coś od nas dostać²⁸.

Każdy z więźniów przeczuwał swój los i dlatego też wzajemna pomoc, wsparcie były im tak potrzebne. Nie było ważne, z jakiego kraju pochodzili osadzeni, z jakiej części Europy, wszyscy walczyli o przetrwanie. Obóz stał się dla wielu domem, w którym wzajemne relacje okazywały się korzystne. Żyli tu ludzie o różnych charakterach i potrzebach. Grupą napiętnowaną w lagrze — i przez nazistów, i często przez innych więźniów — ze względu na swą narodowość byli Żydzi. Czuli się oni w związku z tym odizolowani, gorsi od innych. Często zazdrość o lepsze traktowanie, większe racje żywnościowe, a nawet o życie była powodem sprzeczek, walki, uszczypliwości oraz zdrady. Ideologia nazistowska miała na celu likwidację narodowości żydowskiej. Paragrafy aryjskie wyłączające z prawa do członkostwa w organizacjach osób nienależących do „rasy aryjskiej” były postulowane przez antysemitów i ustanowione w wielu organizacjach. To oni

²⁵ J. Ankiewicz, *op. cit.*, s. 61.

²⁶ Króle, czyli „króliki doświadczalne” — nazwa więźniarek poddawanych doświadczeniom medycznym w obozie w Ravensbrück.

²⁷ W. Półtawska, *op. cit.*, s. 143.

²⁸ H. Rusek, *op. cit.*, s. 74.

od razu po przybyciu do obozu często byli kierowani do komory gazowej, to oni wraz z innymi więźniami musieli pozbyć się swojej biżuterii, ubioru, włosów. Została im odebrana nie tylko godność człowieka, ale też narodowa. Część Żydów przeżyła obóz. Założyli nowe rodziny, starali się usunąć z pamięci koszmar wojenny. Niestety wojna odcisnęła na nich trwałe piętno — nie potrafili oddzielić późniejszego życia od obozowych przeżyć.

Reasumując, wykluczenie ze świata obozowego nie było spowodowane wyłącznie niechęcią innych narodowości. Można powiedzieć, że wielu wykluczono się samodzielnie lub byli zmuszeni do wykluczenia. Powodem mogła być niechęć do nawiązywania kontaktów z innymi więźniami lub współpraca z nazistami w obozie.

Miłość a osamotnienie

Ludzie w obozie w różny sposób uciekali od izolacji. Tęsknota za miłością, dotykem innego człowieka, czułością i uśmiechem miała różne oblicza. Czytamy:

Bywały krótkie, mało znaczące spięcia... i bywały prawdziwe, serdeczne, tklive uczucia, podsycane stale czyhającym niebezpieczeństwem, wypływające z potrzeby troszczenia się o kogoś i z potrzeby opieki, pokrzepienia, otuchy, silnego męskiego ramienia, z potrzeby usłyszenia tych kilku słów: „Nie bój się maleńka, będzie dobrze, przytul się do mnie”²⁹.

W wielu przypadkach była to miłość platoniczna, wyrażana w listach, we wspólnych marzeniach o przyszłości. Niepozorne, lecz niebezpieczne spotkania więźniów, przekazywanie krótkich wyznań miłosnych miało na celu odzwierciedlenie czasów przedwojennych, kiedy to spotkania miłosne wpisane były w życie codzienne. Kobiety w obozie często wstydziły się swojego stroju, urody, wyniszczenia organizmu, braku włosów. Nic nie odróżniało ich od innych. Jednak mimo wszystko liczyły na gesty życzliwości, między innymi od więźniów współdzielących niewolę. Wiele z tych kobiet, odartych z człowieczeństwa, wynędzniałych i złamanych moralnie, zmuszonych było do pracy w domach publicznych „puffach”³⁰, w których służyły za obiekty seksualne swoim oprawcom lub też „wzorowym więźniom”. Często żyły w przeświadczeniu, że daje im to gwarancję przeżycia lagru, nie doświadczały współczucia innych współwięźniarek. Traktowane były z obrzydzeniem, wyszydzano je. Trudno ich nie zrozumieć, chciały poczuć się potrzebne, żyć w luksusie, w jakim wcześniej przebywały. Ciało ludzkie stało się dla nich bezwartościowe. Marzenie o dobrobycie przybrało formę bezmyślnego uwolnienia się od codziennej tragedii.

W obozach koncentracyjnych jako przestrzeni izolacji więźniów pojawiło się także innego typu pożądanie, miłość o zabarwieniu homoseksualnym. W wielu dokumentach obozowych można spotkać krótkie opisy takiej miłości. Theresa

²⁹ K. Żywulska, *op. cit.*, s. 231.

³⁰ Puff — dom publiczny w obozie koncentracyjnym.

Kaminski twierdzi, że „jedną ze strategii przetrwania jest stworzenie kategorii »dobrej kobiecości«, która wyróżnia i tym samym ochrania kobiety przetrzymywane w ekstremalnie trudnych warunkach”³¹. Ta „dobra kobiecość” ujawniała się w obozach w grupach jednorodnych płciowo. Nierzadko aufsejerki zmuszały kobiety do tej miłości. Zachęcały je do spotkań, kusząc lepszymi porcjami żywnościowymi, błyskotkami. Wymagania stawiane przez nadzorkynie często były nie do przyjęcia, ale głód i nędza sprzyjały takim rozwiązaniom. Skazane decydowały się na poniżenie, do którego w normalnym życiu nigdy by nie dopuściły. W wielu przypadkach nie miały innego wyboru. Decydującym czynnikiem było przeżycie, opuszczenie lagru. Spotkania o podłożu seksualnym miały odczłowieczyć więźniów, sprowadzić ich do roli zwierząt. Sami oprawcy również w nich uczestniczyli, często także zakochiwali się w więźniarkach. Przeszkody etyczne nie były dla nich żadnym problemem. O upodleniu ludzi pisze Wanda Póltawska:

Z obozu wyniosłyśmy wstręt do kobiet i przesadny ideał mężczyzny, dawno nie widzianego, a teraz ci wszyscy, których spotkałyśmy, patrzyli na nas tak, że czułyśmy się tym obrażone i bałyśmy się ich...³²

Walka o byt w obozie koncentracyjnym przybierała różne formy. Jednym ze sposobów ucieczki więźniów od izolacji, niepoddawania się wyobcowaniu była wiara, miłość do Boga. W lagrze krzyżowały się różne odłamy religijne, różne wyznania. Wiara miała wpływ na życie codzienne, na pozbywanie się myśli samobójczych, na walkę o przetrwanie. Uroczystości religijne, śpiewy oraz modlitwy uspokajały więźniów. Najprostsze słowa otuchy miały znaczenie. Osoby wierzącej nie można odizolować od Boga, chyba że sama tego chce. Zbrodniarze nie zdawali sobie sprawy, że nie są w stanie zniszczyć wśród więźniów wiary. Śpiewy w obozie, zamiast dzielić — na co liczyli oprawcy, łączyły ludzi z sobą. Stawali się mocniejsi duchem, chociaż często brakowało im sił, to jednak wiara powodowała, że każdy z więźniów żył nadzieją na lepszą przyszłość.

Skutki izolacji

Izolacja wśród więźniów była nie do zniesienia. Doprowadzała do wynaturzenia ludzi. Więźniowie często wpadali w depresję, nie umieli poradzić sobie z własnymi problemami. Skutkiem izolacji była trauma objawiająca się w już obozie, a potem na wolności. Choroby psychiczne, zniszczenie osobowości miały ogromny wpływ na późniejsze życie. Jak wyjaśnia Tadeusz Łysak: „Trauma wskazuje na rozdzierające pęknięcie lub cezurę doświadczenia, którego efekty

³¹ T. Kaminski, *Prisoners in Paradise: American Women in Wartime South Pacific*, Lawrence 2000.

³² W. Póltawska, *op. cit.*, s. 185.

pojawiają się po pewnym czasie”³³. Następuje odgrywanie, analizowanie swojej przeszłości. Często więźniowie godzili się ze swoimi traumatycznymi przeżyciami i ich symptomatycznymi skutkami. „Traumę można zrozumieć na wiele sposobów. Ułomność czy konieczność błędzenia w mroku są nie do uniknięcia”³⁴. Trzeba próbować zrozumieć to, co ludzie przeżyli w lagrze.

Byli więźniowie często cierpieli na zespół obozu koncentracyjnego. Jest to poważne zaburzenie cechujące się przewlekłym przebiegiem. Stanowi wynik ogromnego stresu i urazu psychicznego. Jak twierdzi psychiatra Krzysztof Rutkowski³⁵, symptomy mają różny charakter — przykładowo część więźniów ukrywała się przed bliskimi, nie chciała z nikim rozmawiać o przeszłości. Odczuć można było chłodne traktowanie innych ludzi. Byli osadzeni odtwarzali swój uraz w formie uporcezywie nawracających wspomnień, przez przesadne gromadzenie różnych rzeczy, strach przed ludźmi noszącymi mundury, na przykład listonoszem. Tego typu zachowania wiązały się z poczuciem zagrożenia życia czy opresji. Inny symptom lękowy to pobudzenie byłych więźniów, na przykład na sygnał dzwonka. Często nie umieli przystosować się do nowego życia, mówili, że są teraz innymi ludźmi, że nie potrafią być tacy jak przed wojną. W obozach zmieniała się ich osobowość, niekiedy wzmacniał się charakter. Byli więźniowie często także ukrywali swoje wnętrza przed innymi, bardzo dobrze się maskowali, kontrolując swoje zachowanie. Choroba nierzadko pojawiała się dopiero po latach. Osoba z zespołem obozowym mogła mieć problemy z wypoczynkiem, nie umiała wykorzystać czasu na regenerację. W procesach starzenia się organizmu dochodziło do nasilenia się różnego typu symptomów. Często byli więźniowie nie umieli zaakceptować samych siebie ani ułożyć sobie życia ze swoimi bliskimi.

Antoni Kępiński³⁶ obawiał się ingerować w świat przeżyć więźniów. Trauma powodowała, że ludzie z niechęcią wspominali przeszłość. Trzeba pamiętać, że w obozach przebywali więźniowie różnych profesji. Byli tam także żołnierze, akowcy, którzy po wojnie bali się opowiadać o swoich przeżyciach, często poddawano ich prześladowaniom.

Po wojnie zaobserwowano również postawę zwaną „sylwetką ocalonego”³⁷. Dotyczy ona przede wszystkim osób, które nigdy nie były w obozie i miały wyrzuty sumienia z powodu swego ocalenia. Były to jednostki społecznie wycofane.

³³ T. Łysak, *Kryzys objaśniania. Trauma wojenna a teoria psychoanalityczna*, Kraków 2006, s. 361.

³⁴ T. Łysak, *op. cit.*, s. 368.

³⁵ Krzysztof Rutkowski — profesor, psychiatra z Katedry Psychoterapii Uniwersytetu Jagiellońskiego Collegium Medicum.

³⁶ Antoni Kępiński (1918–1972) — profesor, polski lekarz, psychiatra, naukowiec, humanista i filozof.

³⁷ *Syndrom obozowy mógł latami trwać uśpiony w psychice więźnia*, rozmowa R. Jurszo z prof. Krzysztofem Rutkowskim, <https://www.mp.pl/pacjent/psychiatria/aktualnosci/136620,syndrom-obozowy-mogl-lallatami-trwac-uspiony-w-psychice-wieznia> (dostęp: 27.01.2016).

Odosobnienie rodzinne

Interesującym zagadnieniem w kontekście kwestii izolacji staje się temat dotyczący dzieci w obozach. Najczęściej nie miały one świadomości, że albo zostaną zamordowane wraz z rodzicami tuż po przybyciu do lagru, w komorach gazowych, albo umrą trochę później, na skutek ciężkich obozowych warunków, głodu i chorób. Uśmiechnięte, beztrudne dzieci początkowo nie odczuwały strachu ani wykluczenia, nie rozumiały też sytuacji, w jakiej się znalazły. Należy tu zasygnalizować olbrzymi ból, cierpienie i tęsknotę matek, których dzieci już zginęły, obserwujących inne dzieci, przybywające do obozu. Z kolei dzieci, które przebywały już w obozie, niejednokrotnie widziały swoje matki oraz ojców idących do krematorium, starały się ich dogonić. Ból, jaki im towarzyszył, nie pozwalał im potem zapomnieć o rodzicach. Inni skazani po jakimś czasie przestali zauważać borykające się ze swoimi problemami i z nagłą utratą rodziców dzieci. Rozpacz wynikająca z samotności była oznaką zamknięcia w sobie własnych uczuć. Wyparcie miłości rodzicielskiej było pozbawione sensu. W wielu przypadkach dzieci, które rodziły się w obozie, odbierano matkom zaraz po porodzie i wywożono w głąb Niemiec, aby tam zostały wychowane na „prawdziwych” Niemców; dotyczyło to też dzieci uważanych za „aryjskie”. Miało to na celu powolne wyniszczanie niepotrzebnej rasy, a także pozbawienie wartości macierzyńskich. Halina Rusek wspomina:

Trzeciego dnia weszło do celi kilku gestapowców w celu odłączenia dzieci. Działy się dantejskie sceny. Matki rzucały się do stóp gestapowców, błagając, aby nie zabierano im dzieci. Niemcy kopali, bili pejcami i wydzierali z rąk nieprzytomnych matek przerażliwie płaczące dzieci³⁸.

Kobiety, którym odebrano dzieci, zdawały sobie sprawę, że ich los zależy od oprawców, ale miały także nadzieję na dobre wychowanie dzieci przez obce rodziny oraz na odzyskanie z nimi kontaktu w przyszłości, że do całkowitej izolacji, zerwania więzów rodzicielskich nie dojdzie.

Omawiając temat izolacji, odniosłem się do historycznych skutków wpływu wydarzeń na psychikę ludzką. Druga wojna światowa jak wszystkie inne wojny i konflikty zbrojne cechowała się wyniszczeniem ludzi, mogła doprowadzić do niewyobrażalnych negatywnych skutków wywołanych przez władzę dążącą do zwycięstwa. W każdej wojnie w uproszczonym rozumieniu są zwycięzcy i przegrani. Nasuwa się pytanie, kto jest zwycięzcą. Jedynie grupy rządzące. Wszyscy są na przegranej pozycji, ponieważ nie ma takiej osoby podczas konfliktu zbrojnego, która nie straciłaby w nim kogoś bliskiego czy nie ucierpiałaby

³⁸ H. Rusek, *op. cit.*, s. 47.

w inny sposób. Wojna dotyka wszystkich. Wszelkie analizy naukowe wykazują, że izolacja wojenna doprowadziła do spustoszenia psychiki. Trauma obozowa ludzi ocalonych narzuca pewien schemat myślowy. Ludzkość zaczęła się zastanawiać nad istotą wojny, kryzys zbrojny nie przyniósł nikomu niczego dobrego, wręcz przeciwnie — ukazał społeczeństwu nieustanną walkę o byt. Może dlatego żyjemy nadzieją, że mimo wszystko dobro zwycięży i że nawet przebywając w izolacji, nie jesteśmy samotni.

Bibliografia

- Ankiewicz J., *Majdanek. 15.01–17.05.43 r. Dziennik*, red. J. Laskowska, Lublin 2020.
- Dauksza A., *Klub Auschwitz*, Kraków 2021.
- Glińska A., *Moralność więźniów Oświęcimia*, „Etyka” 2, 1967.
- „Głosy z Ostatniego kręgu”. *Korespondencja z Konzentrationslager Auschwitz Józefa Kreta i Zofii Hoszowskiej Kretowej*, oprac. K. Heska-Kwaśniewicz, L. Sadzikowska, Katowice 2020.
- Iwasiów I., *Centralna pleć cywila*, [w:] *Wojna. Doświadczenie i zapis — nowe źródła, problemy, metody badawcze*, red. S. Buryła, P. Rodak, Kraków 2006.
- Kaminski T., *Prisoners in Paradise: American Women in Wartime South Pacific*, Lawrence 2000.
- Łysak T., *Kryzys objaśniania. Trauma wojenna a teoria psychoanalityczna*, [w:] *Wojna. Doświadczenie i zapis — nowe źródła, problemy, metody badawcze*, red. S. Buryła, P. Rodak, Kraków 2006.
- Nancy J.-L., *Rozdzielona wspólnota*, przeł. M. Gurin, Wrocław 2010.
- Pawelczyńska A., *Wartości a przemoc. Zarys socjologicznej problematyki Oświęcimia*, Warszawa 1995.
- Półtawska W., *I boję się snów*, Częstochowa 1998.
- Rodak P., *Dziennik osobisty jako praktyka piśmienna: działanie, materialność, tekst*, [w:] *Antropologia pisma od teorii do praktyki*, red. P. Atrieres, P. Rodak, Warszawa 2010.
- Rusek H., *Koleżanki z Birkenau. Esej o pamiętaniu*, Katowice 2019.
- Ryn S., Kłodziński S., *Postawy i czyny heroiczne w obozach koncentracyjnych*, „Przegląd Lekarski — Oświęcim” 1986, nr 1.
- Sadzikowska L., *Listy z lagrów i więzień 1939–1945. Wybrane zagadnienia*, Katowice 2019.
- Sadzikowska L., *Ludobójstwo w świetle wybranych relacji więźniów obozów koncentracyjnych Auschwitz, Majdanek, Stutthof i Gross-Rosen*, „Narracje o Zagładzie” 2020, nr 6.
- Syndrom obozowy mógł latami trwać uśpiony w psychice więźnia*, rozmowa R. Jurszo z K. Rutkowskim, <https://www.mp.pl/pacjent/psychiatria/aktualnosci/136620,syndrom-obozowy-mogl-lallatami-trwac-uspiony-w-psychice-wieznia>.
- Wiem, jak wygląda piekło*. Alina Dąbrowska w rozmowie z Wiktorem Krajewskim, Warszawa 2019.
- Wiszniewska I., *Tajemnica rodzinna z Żydami w tle*, Warszawa 2020.
- Żywulska K., *Przeżyłam Oświęcim*, Warszawa 2004.

Isolation and the concentration camp: Prolegomena

Summary

Everyone is created to live in a herd, a group of people with whom they build a community. The community may be the family home, friends, acquaintances from work, the backyard or even the street. We feel better when we meet other people.

When modern man speaks of isolation, he thinks only of closing himself off at home, peace and quiet, lack of contact with his family or going off into the unknown.

He does not think of the forced isolation that prevailed among people in wartime. It determined everyday life, changed people's values and dehumanised them. The worst was the camp isolation, which took people by surprise. No one expected that someone could deprive people of their lives, away from family and friends.

Isolation can be divided into sectors: internal and external. With time it is possible to get out of it. A person's attitude and the presence of other helpful people can help. People in the camp escaped isolation in different ways. The longing for love, the touch of another human being, tenderness and a smile had different faces.

One of the themes of camp life was children going to slaughter. They did not realise that they would disappear from the face of the earth together with their parents. Smiling, carefree children were not afraid of anything, they felt no fear or exclusion.

International cooperation was the order of the day in many camps. Although the women did not know the language, they used gestures, similar expressions. Each of the women prisoners sensed their fate and therefore needed each other's help. No matter what country the prisoners came from, no matter what part of Europe, they all fought to survive. For many of them the camp became a home, where relationships proved beneficial.

The escape from camp "happiness" was all-day work outside the camp. Prisoners would go out on purpose to do hard work in the fields, digging pits, in order not to see what was going on in the camp.

The variety of isolation is beyond comparison. It is possible to live in isolation, to have contact with others, but to be well aware that one day normality will return. The people in the camp also had hope, but they knew that this hope could end rather quickly for them — in the crematorium.

Keywords: concentration camp, prisoner, memory, suffering, isolation

RECENZJE

<https://doi.org/10.19195/0079-4767.60.6>

ŁUKASZ PIASKOWSKI
ORCID: 0000-0002-3528-4301
Uniwersytet Wrocławski

Widmo Chopina krąży po Warszawie

Recenzja: Michał Kuziak, *Pejzaż myśli. Warszawa Chopina i początek polskiej nowoczesności*, Narodowy Instytut Fryderyka Chopina, Warszawa 2020, ss. 246

W 2018 roku Narodowy Instytut Fryderyka Chopina powołał do życia nową serię wydawniczą o jakże lapidarnej i wiele mówiącej nazwie „Chopin: Konteksty”. Celem tej inicjatywy jest stworzenie bogatego repozytorium tekstów dotyczących życia i twórczości Fryderyka Chopina, ale takich, w których muzykologiczny punkt widzenia pełni funkcję pomocniczą, nie zaś fundamentalną. Muzykologiczna perspektywa zostaje zredukowana na rzecz innego rodzaju metodologii: literaturoznawczej, kulturoznawczej, historycznej, antropologicznej i innych. Warto wskazać ponadto na przeznaczenie wydawanej serii. Ma ona bowiem charakter nie tylko naukowy, lecz także popularyzatorski. Do dziś pod egidą serii opublikowano sześć książek: Anny Adamusińskiej-Tasak o teatrach warszawskich, do których zwykł chadzać Chopin w czasach swej młodości; dwie książki Andrzeja Fabianowskiego — jedna to monografia poświęcona Towarzystwu Iksów, a więc słynnej grupie klasycystycznych krytyków teatralnych, druga zaś to próba rekapitulacji i nowego odczytania relacji między Chopinem a Cyprianem Norwidem; książka Magdaleny Dziadek poświęcona dziewiętnastowiecznym monografiom Chopina oraz wznowiona po 100 latach od pierwszej publikacji książka Ferdynanda Hoesicka, w której autor zamieścił wspomnienia ludzi pamiętających zarówno Chopina, jak i dawną dziewiętnastowieczną Warszawę¹. Ostatnią jak dotąd, a zatem szóstą książką omawianej serii, jest *Pejzaż myśli. Warszawa Chopina i początek polskiej nowoczesności* Michała Kuziaka. Wymieniony zespół autorów dowodzi, że jak do tej pory seria dotycząca kontekstów życia Chopina ma wymiar muzykologiczno-literaturoznawczy. Jakie będą jej dalsze losy — rozstrzygną za-

¹ Zob. A. Adamusińska-Tasak, *Scena warszawska oczami Fryderyka Chopina*, Warszawa 2018; A. Fabianowski, *Towarzystwo Iksów*, Warszawa 2019; *idem*, *Sonata Norwidowska*, Warszawa 2019; M. Dziadek, *O polskich biografjach Chopina w XIX wieku*, Warszawa 2019; F. Hoesicka, *Warszawa. Luźne kartki z przeszłości Syreniego Grodu*, red. M. Karpieńska, Warszawa 2020.

pewne kolejne publikacje. Wróćmy jednak do książki Kuziaka, która jest głównym przedmiotem naszego zainteresowania.

Przedsięwzięcie autora jest niezwykle interesujące i cenne, przede wszystkim dlatego, że w obliczu istniejącej już literatury dotyczącej Warszawy niełatwo temat ten odświeżyć. Istnieje bogata bibliografia „warszawska”. Począwszy od książek, które pisano już w XIX wieku², a skończywszy na wielorakich ujęciach dziewiętnastowiecznych — zarówno przedwojennych³, jak i powojennych⁴. O Warszawie pisano z różnych perspektyw: historycznej, kulturoznawczej, muzykologicznej, literaturoznawczej, antropologicznej itp. Równie wdzięcznym tematem książek były związki Chopina z Warszawą⁵, a także wszelkie wariacje na temat, takie jak związki Chopina z Warszawą literacką⁶ czy też z muzyczną⁷. Trzeba jednocześnie podkreślić, że niemal każda książka poświęcona osobie kompozytora, może poza analizami muzykologicznymi zorientowanymi na metodologie formalistyczne⁸, zawiera rozdział poświęcony życiu Chopina w Warszawie. Biografizm w książkach poświęconych Chopinowi jest w zasadzie zwyczajowy. Miał on wręcz charakter interwencyjny. Jak wiemy bowiem, Chopin był w połowie Francuzem, toteż kryterium polskości posługiwano się w krytyce muzycznej od samego początku, by podkreślić mocne związki łączące kompozytora z ojczyzną. W tej sytuacji łączenie Chopina z Warszawą było czymś najoczywistszym. Zdecydowanie ostało się ono w polskiej refleksji nad twórczością kompozytora, czego najlepszym dowodem jest kolejny wysyp książek i publikacji poświęconych niejako geografii i topografii chopinowskiej. W 2010 roku, a zatem w dwusetlecie urodzin Chopi-

² Autorem klasycznych już prac był Kazimierz Władysław Wóycicki. Zob. K.W. Wóycicki, *Kawa literacka w Warszawie (r. 1829–1830)*, Warszawa 1873; *idem*, *Warszawa i jej społeczność w początkach naszego stulecia*, Warszawa 1875.

³ Wymienić można przynajmniej kilka: F. Hoesick, *Chopin. Życie i twórczość*, t. 1. *Warszawa 1810–1831*, Warszawa 1910; L. Rydel, *Warszawa i jej dzieje kulturalne i wojenne*, Kraków 1915; F. Hoesick, *Warszawa. Luźne kartki z przeszłości Syreniego Grodu*, Warszawa 1920; J. Siemieński, *Warszawa w dziejach Polski*, Warszawa [ok. 1929].

⁴ Najbardziej znaczące dokonania historyczne i literaturoznawcze: A. Kowalska, *Warszawa literacka w okresie przełomu kulturalnego 1815–1822*, Warszawa 1961; A. Kowalczykowa, *Warszawa romantyczna*, Warszawa 1987.

⁵ Zob. np. *Warszawa miasto Chopina*, red. Z. Jachimecki *et al.*, Warszawa 1950; T. Frączyk, *Warszawa młodości Chopina*, Kraków 1961; Z. Jeżewska, *Warszawskim szlakiem Chopina*, Warszawa 1979; J. Prosnak, *Fryderyk Chopin. Żelazowa Wola*. *Warszawa*, Warszawa 1977.

⁶ Wciąż jedną z cenniejszych książek w tym obszarze jest Franciszka Germana, *Chopin i literaci warszawscy*, Kraków 1960.

⁷ Zob. F. German, *Muzycy warszawscy okresu młodości Chopina*, Katowice 1977. A także ważna książka Haliny Goldberg z ostatnich lat. Zob. H. Goldberg, *O muzyce w Warszawie Chopina*, przeł. M. Albán Juárez, K. Stępień-Kutera, Warszawa 2016.

⁸ Tu naczelnymi przykładami mogą być klasyczne już książki Józefa Michała Chomińskiego czy Zofii Lissy. Zob. Z. Lissa, *Studia nad twórczością Fryderyka Chopina*, Kraków 1970; J.M. Chomiński, *Chopin*, Kraków 1978.

na, owo wzmoczenie osiągnęło punkt kulminacyjny. Wydawano nie tylko książki⁹, ale nakręcono też okolicznościowy film¹⁰, założono specjalne ławki odgrywające utwory kompozytora, stworzono też aplikację¹¹, dzięki której można zwiedzić Warszawę śladem Chopina.

Tematyka kontekstowej w swym charakterze książki Kuziaka jest na pierwszy rzut oka nader wyeksploatowana; podkreślmy też, że wymieniłem jedynie książki, druki zwarte, nie zwracając szczególnej uwagi na artykuły podobnemu tematowi poświęcone. Warto jednak wskazać na jedną istotną kwestię. Bardzo ważną cechą wszystkich dzieł książkowych, w których ukazywano, mniej lub bardziej szczegółowo, warszawskie życie polskiego kompozytora, jest ich „chopinocentryczność”. Ujęciom tym towarzyszy perspektywa podmiotowa, przez której pryzmat rozpatrywano miasto rozumiane jako przestrzeń, w której rozwijał się talent muzyczny, a także romantyczny światopogląd. Kuziak proponuje inną metodę: przesuwając Chopina na dalszy plan, umniejsza jego udział w opowiadanej historii. Efektem takiej operacji jest ustawienie Chopina w kontekście, przy czym ów kontekst jest niejako pierwszym planem. Cel, jaki w ten sposób osiąga autor, jest bardzo czytelny: aby lepiej zrozumieć Chopina i to, kim był, należy bliżej przyjrzeć się zmieniającej się podówczas rzeczywistości, a zwłaszcza rodzącej się polskiej nowoczesności¹².

Z podobnych przesłańek wychodził między innymi Henryk Opieński w artykule *Czy Chopin jest romantykiem?*, napisanym już w 1937 roku. Jak pisał sam autor: „zadaniem moim będzie ustalenie stosunku Chopina do tej ideologii rozpoczynającego się XIX wieku”¹³. Opieński twierdzi, że Chopin jest kompo-

⁹ Zob. np. P. Mysłakowski, A. Sikorski, *Fryderyk Chopin. Korzenie*, Warszawa 2009; J. Miziołek, *Śladami Chopina po Uniwersytecie Warszawskim. 200-lecie urodzin geniusza fortepianu (1810–2010)*, Warszawa 2010; C. Czaplinski, *Śladami Chopina w Warszawie i na Mazowszu*, Płock 2010; B. Niewiarowska, *Warszawa Fryderyka Chopina*, wstęp K. Mórański, W. Młotkowski, Warszawa 2010; P. Mysłakowski, *Warszawa Chopinów. Warszawskie adresy Chopinów na podstawie źródeł ustalone*, oprac. kartogr. P.E. Wespiański, Warszawa 2012; J. Miziołek, H. Kowalski, *Uniwersytet Warszawski i młody Chopin*, Warszawa 2013; M. Wąsowski, *Fryderyk w Palacu*, Warszawa 2018.

¹⁰ Film o znanym tytule *Warszawa Chopina* został nakręcony z okazji Roku Chopinowskiego 2010. Producentem filmu było Miasto Stołeczne Warszawa, reżyserem Kordian Piwowarski, autorkami zaś scenariusza Anna Piwowarska oraz Amy Drozdowska. Osobno warto wyróżnić inicjatywy Instytutu Fryderyka Chopina, który na swoim kanale YouTube umieścił chociażby takie filmy edukacyjne, jak: *Polska Chopina. Młody warszawiak w podróży czy Młodość Fryderyka Chopina*.

¹¹ Więcej na ten temat można przeczytać na wydawanym przez Instytut Adama Mickiewicza portalu Culture.pl. Zob. [b.a.], *Spacer „Z Chopinem po Warszawie”*, <https://culture.pl/pl/artykul/spacer-z-chopinem-po-warszawie> (dostęp: 19.07.2021).

¹² Tematykę początków dziewiętnastowiecznej nowoczesności poruszał już autor w zredagowanej przez siebie książce: *Romantyzm i nowoczesność*, red. M. Kuziak, Kraków 2009. Przywołuję ją głównie dlatego, że wiele tropów i intuicji z tej pracy zostało zastosowanych także i w omawianej w tej recenzji propozycji.

¹³ H. Opieński, *Czy Chopin jest romantykiem?*, „Chopin” 1937, nr 2, s. 57.

zytorem „pozaepokowym”, a jego twórczości towarzyszy uniwersalizm. Jedną z zasadniczych przyczyn tego stanu rzeczy jest właśnie okres warszawski, który jednoznacznie odcisnął na kompozytorze piętno. Postać Chopina jest doskonałym materiałem badawczym; wspaniałym wręcz przykładem do analiz. Jeśli trzymać się wykładni Opieńskiego, można zadać sobie pytanie: w jaki sposób nowoczesność, z jednej strony w wydaniu klasycystycznym, a z drugiej — w romantycznym, rozwijała osobowość kompozytora? Była ona wszak w istocie złożona. Jak twierdzi zaś Kuziak, nieco w duchu Opieńskiego, romantyzm polski był kształtowany w atmosferze zarówno modernizacyjnej, jak i konserwatywnej. Istotny w tej sytuacji jest, co autor zauważył zgoła gdzieś indziej, fakt, że do badania początków polskiego romantyzmu warto zastosować metodę, którą Kuziak nazwał „rekonstrukcją samowiedzy romantycznej”, związaną z doświadczaną przez romantyków nowoczesnością¹⁴. Tę samą procedurę usiłuje autor, jak się wydaje, przeprowadzić w książce poświęconej Warszawie Chopina. Istotne wydaje się zatem zrekonstruowanie kontekstu, który doprowadzi nas z kolei do rekonstrukcji samowiedzy Chopina, pozostającego pod wpływem tej charakterystycznej dla polskiego środowiska, niemalże sprzecznej wewnętrznie nowoczesności.

Sam Kuziak określa obecność Chopina w książce jako „widmową”. Można przez to rozumieć, że jako czytelnicy usiłujemy zrozumieć kontekst życia Chopina, nie ustawiając go jednak jako epicentrum myśli i dyskursu. Założeniem pracy badawczej jest bowiem zrozumienie, jakie istotne elementy warszawskiej rzeczywistości mniej lub bardziej wpłynęły na kształtowanie się Chopina — nie tylko jako muzyka, lecz także jako człowieka, z bagażem budujących doświadczeń, które determinują wielorakie poziomy egzystencji. Bardzo istotne jest dla Kuziaka spojrzenie na Warszawę jak na ludzki organizm, w którym wszystkie elementy są z sobą nierozzerwalnie połączone i wzajemnie od siebie zależne. Ten złożony byt określa autor jako kosmos, w którego obrębie kształtowały się losy młodego Fryderyka — przypomnijmy bowiem, że lata 1810–1830, a więc okres, który interesuje Kuziaka najbardziej, to pierwsze 20 lat życia kompozytora.

Książka, co można podkreślić na marginesie, wydana jest ze starannością, na dobrym papierze, zawiera wiele ilustracji z epoki, które wydrukowano w kolorze i bardzo wysokiej jakości. Samo obcowanie z książką jest już dla czytelnika przyjemne. Wracając jednak od dygresji dotyczącej formy — do treści, warto przyjrzeć się układowi pracy. Autor podzielił książkę na trzy części, które poprzedza krótki metodologiczny wstęp. Zasadnicza część merytoryczna wzbogacona została o dwa skorowidze: osób i dzieł oraz miejsc i instytucji. Pierwsza merytoryczna część pracy, nie licząc rzecz jasna wstępu, zatytułowana jest *Miasto i ludzie*; druga — *Instytucje i ludzie*, trzecia zaś — *Myśli i ludzie*. Widzimy więc, że autor przyjął metodę metaforycznego kontrapunktu, którego głosem stałym są ludzie, a zatem perspektywa antropologiczna, a głosami pozostającymi w relacji kontra-

¹⁴ M. Kuziak, *Romantyzm i nowoczesność?*, [w:] *Romantyzm i nowoczesność...*, s. 11.

punktycznej: miasto, instytucje i myśli. Kuziak zwraca więc uwagę na przestrzeń, zorganizowaną za sprawą istniejących w jej obrębie instytucji, które to z kolei są instrumentalizowane i napędzane przez myśl. Innymi słowy poznajemy Warszawę Chopina od strony ludzkiej, instytucjonalnej i intelektualnej (na co składają się rzecz jasna przede wszystkim bloki światopoglądowe, często wzajemnie się zwalczające). Zanim jednak przejdę do omówienia każdego z tych dużych rozdziałów, warto chwilę zatrzymać się przy wstępie. Autor od samego początku informuje nas, że traktuje swoją pracę jako esej naukowy (s. 9). Widoczne jest to przede wszystkim w swobodzie operowania językiem, który jest komunikatywny, a także dyskursem często nacechowanym stylistycznie. Doskonałym tego przykładem są stosowane metafory, na przykład laboratorium, kosmosu czy wyspy, które czynią pracę nader obrazową i strawną nawet dla mniej wyrobionego czytelnika. Jakie są więc główne założenia książki? Autor pisze o nich wprost: „Podstawą książki jest założenie istnienia, a raczej kształtowania się środowiska intelektualno-kulturowego, swoistego kosmosu — tygła, konstelacji — myśli” (s. 10). Przy czym, jak tłumaczy autor, sytuacja polska jest o tyle specyficzna, że nowoczesny typ kultury tworzono z jednej strony z poczucia zamknięcia pewnego etapu wraz z upadkiem państwa, z drugiej zaś — pod naciskiem sił, które romantyczny typ nowoczesności poprzedzały, a zatem klasycyzm stanisławowski. Kuziak, używając pojęć cywilizacji i kultury, wyjaśnia ponadto, w jaki sposób formułowały się modele nowoczesności w zachodniej Europie. Cywilizacja jest pojęciem stworzonym na gruncie francuskim, związana była z myślą techniczno-materialistyczną, mającą za cel stworzenie szczęśliwego społeczeństwa, którego zasadniczym napędem ideowym był postęp. Rewersem tej idei było barbarzyństwo, które prędko skojarzono ze Wschodem właśnie — a zatem i z Polską również (s. 11). Pojęcie kultury, jak tłumaczy Kuziak, wywodzi się zaś z tradycji oświecenia niemieckiego, głównie z myśli Immanuela Kanta. Najistotniejszą konsekwencją tej filozofii było przeciwstawienie świata ludzkiego, opartego na rozumie i wolności, światu natury (s. 11). Owe dwa pojęcia miały znaczenie dla rozwoju polskiej nowoczesności. Kuziak, powtarzając za Ryszardem Przybylskim, używa zręcznej metafory „testamentu”, który zostawili swoim potomkom twórcy polskiego oświecenia, zaczytani w zachodnich pismach filozoficznych. Istotną kwestią pozostaje także, iż początek XIX wieku współtworzyły dwie przynajmniej orientacje „duchowe”; jedna związana z postoświeceniową postawą naukową, druga zaś — ze światem poezji, ducha i religii. Jak jednak przekonuje autor, trudno opisać te światy w zupełnej izolacji, ponieważ kultura początku wieku przypominała tygiel, w którego obrębie różne ścieżki myśli przecinały się i współwystępowały (s. 14).

Jak natomiast Kuziak podstawowo definiuje nowoczesność? Posłuchajmy autora: „Pisząc o nowoczesności — i najczęściej wymiennie [...] o modernizacji — mam na myśli szerokie rozumienie tego terminu, związane z rozwojem wiedzy i techniki, przemianami społecznymi i politycznymi, ekonomicznymi, obyczajowymi oraz mentalnymi, a także formułą sztuki” (s. 15). Chodzi zatem o radykalne

przekierowanie wektora egzystencjalnego i poznawczego na „nowość, teraźniejszość i przyszłość” — a zatem nowoczesność rozumianą jako zasadniczą zmianę ludzkiego życia, więcej — zdecydowane dążenie do tej zmiany. Motorem tych zmian miał być rzecz jasna człowiek, a narzędziem — ludzki rozum. Ten modelowy kształt nowoczesności nabrał w kontekście polskim nieco innego kształtu, jako że układ społeczny sprzyjał postawom zdecydowanie konserwatywnym. Dlatego też, jak powiada Kuziak, polski początek XIX wieku to czasy „mocno eklektyczne, stanowiące efekt fuzji [...] światopoglądu szlacheckiego [...] i kształtującego się światopoglądu mieszczańskiego” (s. 16). Dochodzi do zasadniczej mieszanki tego, co tradycyjnie polskie, z tym, czego rodowód jest zasadniczo oświeceniowy. Wzrasta napięcie między nauką a religijnością. Modernizacja trafiła więc na środowisko wewnątrznie ambiwalentne: „niechęć do modernizacji wykształciła się na ziemiach polskich, zanim w ogóle doszło do jakiegokolwiek modernizacji” (s. 17). Na tym tle wyróżniała się jednak Warszawa, w której kształtowały się modele polskiej nowoczesności. Los chciał, że było to miasto, w którym dorastał Fryderyk Chopin. Istotnym metodologicznym założeniem Kuziaka jest przekonanie, że „człowiek jest nierozzerwalnie i w wielowymiarowy sposób połączony z przestrzenią, w której egzystuje. Środowisko kształtuje człowieka, a ten z kolei stara się realizować swoją wolność i również ją kształtować” (s. 18). Taką właśnie przestrzenią jest miasto, tu Warszawa, w którego obrębie istnieją ludzie, istotne jednostki kształtujące jego myślowy i instytucjonalny kształt. Polska nowoczesność jest bowiem zjawiskiem zdeterminowanym przez elity umysłowe. Do istotnych założeń metodologicznych książki warto włączyć odwołania do teorii „opisu gęstego” Clifforda Geertza, którą Kuziak wykorzystuje świadomie i celowo: „Przyjęta przeze mnie perspektywa ma na celu nie tylko samą rejestrację zjawisk, lecz także ich interpretację” (s. 20). Najistotniejszym dla autora pojęciem jest rzecz jasna nowoczesność, przez której pryzmat pragnie odczytywać przeszłość. Zaczątkiem kształtowania tej nowoczesności był początek XIX wieku, dramatycznym zaś końcem, lub przerwą, wybuch powstania listopadowego. Kuziak posługuje się w książce konceptem nowoczesności „wyspowej”. Według badacza nowoczesność „w Polsce wielokrotnie wyłaniała się na pewien moment, kształtowała środowisko cywilizacyjne, kulturowe, po czym najczęściej była zaptapiana albo sama tonęła”. Jako zasadniczy przykład owego tonięcia podaje autor powstanie listopadowe 1830 roku¹⁵.

W pierwszej części książki, zatytułowanej *Miasto i ludzie*, Kuziak kreśli obraz Warszawy lat 1810–1830. Stawia sobie pytanie o Warszawę rozumianą jako swoistą całość. Ambicją jest zatem spojrzenie holistyczne. Rozpoznanie Warsza-

¹⁵ Wypowiedź pochodzi z wywiadu z M. Kuziakiem przeprowadzonego przez Kingę Michalską w audycji „O wszystkim z kulturą” na antenie II Programu Polskiego Radia. Zob. K. Michalska, M. Kuziak, *Warszawa czasów Chopina była wyspą nowoczesności*, <https://www.polskieradio.pl/8/3664/Artykul/2727860,Prof-Michal-Kuziak-Warszawa-czasow-Chopina-byla-wyspa-nowoczesnosci> (dostęp: 19.07.2021).

wy z wielu perspektyw: z punktu widzenia kulturowego, literackiego, muzycznego czy może ogólniej: intelektualnego, artystycznego i egzystencjalnego. Bardzo ważna jest jednak perspektywa myślowa kształtująca Warszawę.

Ważną metaforą, jakiej używa autor w pierwszej części książki, jest „kosmos myśli”. W obrębie rozwijających się od końca XVIII miast tworzy się bowiem klimat intelektualny, który przyspieszył powołanie do życia idei nowoczesności, nowego typu kultury. Bardzo ważnym węzłem podziału przestrzeni staje się antynomia miasto–wieś. Miasto to tygiel różnorodności, rozwoju ludzkiej myśli, postępu, zmiany, nowości; wieś zaś — to ostoja wartości tradycyjnych i swoich (s. 27–28). W obrębie Warszawy powstaje podobna antynomia: z jednej strony pojawiają się obrońcy dawnego postfeudalnego porządku, z drugiej zaś — reformatorzy. Kuziak określa Warszawę jako miasto pogranicza kulturowego, wymieniając kilka jego rodzajów. Przede wszystkim zauważa pograniczność między martwą dawną Rzeczpospolitą a państwami zaborczymi, przez co charakter miasta określany jest w aspekcie różnych systemów polityczno-ekonomicznych, a także kulturowych (s. 38). Warto podkreślić, że w Warszawie „pruskiej” odżyło zdecydowanie życie muzyczne, zwłaszcza dzięki obecności w niej słynnego Ernsta Theodora Amadeusa Hoffmanna (s. 39). Działalność muzyczną podtrzymywał Józef Elsner, nauczyciel Chopina. Drugim typem pogranicza jest oscylacja między Wschodem a Zachodem (s. 40). Oznaczało to, że stolica Polski jest miastem „przejściowym, [...] w którym to, co cywilizowane, splatało się z barbarzyńskim” (s. 40). Jak tłumaczy autor książki, dla Prusaków Warszawa była miastem wschodnim, dla Rosjan zaś — zachodnim. Trzecim typem pograniczności jest miejskość przeciwstawiona wiejskości. Rodząca się wszak nowoczesność najbardziej godziła w przebrzmiałą już wówczas wiejską kulturę szlachecką (s. 43–44). Miasto wytwarza zupełnie nowe sposoby życia, nową rytmikę pracy, spędzania wolnego czasu. Miejskość staje się też perspektywą, z której można spoglądać na wieś, widzieć ją inaczej. Chopin jako mieszkaniec miasta wakacje spędzał często poza miastem. Był jednak człowiekiem od kultury wiejskiej izolowanym. Determinowały go już inne czynniki egzystencjalne. Właściwie to wówczas stworzono tę funkcjonującą w polskiej literaturze, zwłaszcza poezji, antynomię urbanizm–anturbanizm. Rewersem perspektywy miejskiej było bowiem związane z wsią poczucie wyższości moralnej, które najczęściej manifestowano za pomocą obrazów miasta jako miejsca upadku obyczajów (s. 46). Faktem pozostaje, że miasto oferowało zupełnie inny sposób bycia jednostki ludzkiej. Kuziak wskazuje na znaczącą rolę, jaką zaczęły odgrywać w obrębie miast salony literackie i kawiarnie (s. 47). Były one swoistymi centrami rodzącej się na terenie Warszawy myśli. Pierwsze tego typu instytucje miały charakter elitarny, zwłaszcza jeśli chodzi o salony — w tym najsłynniejszy, uwieczniony w *Dziadach* cz. III przez Mickiewicza, arystokratyczny salon generała Wincentego Krasińskiego. Bardziej egalitarne były rzecz jasna kawiarnie, gdzie można było poczytać prasę oraz książki. W Warszawie jest już bowiem prasa, powstają instytucje kulturalne i oświatowe,

jak powiada Kuziak, „zastępują one dawną instytucję kultury, jaką był arystokratyczny dwór” (s. 49). W całej ciżbie wszelakich instytucji różnego autoramentu najważniejsze dla autora są wspomniane już salony i kawiarnie. Salony należały do miejsc, w których najczęściej rezydowali przedstawiciele klas wyższych, ale także konserwatyści kojarzeni z ruchem klasycystycznym. Rzadko pojawiali się w nich romantycy. Z punktu widzenia chopinowskich kontekstów istotna jest informacja, że często odbywały się w salonach występy muzyczne. Istotniejszy jednak dla dalszego rozwoju kultury nowoczesnej był rozwój życia kawiarnianego (s. 51). Bywał tam bowiem cały przekrój ludności miejskiej: „i młodzi, i starzy, studenci, gimnazjaliści, twórcy, dziennikarze, aktorzy i widzowie teatru” (s. 51). Bywał tam też Chopin.

W dalszej części pierwszego rozdziału Kuziak rozpatruje najważniejsze chyba bodaj pogranicze ówczesnej Warszawy, a zatem słynny konflikt między klasykami a romantykami. Był to spór pokoleniowy — starych z młodymi, lecz także spór o kształt polskiej nowoczesności. Można powiedzieć, że typ francuski, reprezentowany przez klasyków, został skonfrontowany z typami niemieckim i angielskim. Najważniejszą dla Kuziaka postacią tego wczesnego etapu polskiego romantyzmu był Kazimierz Brodziński — jako autor słynnej rozprawy *O klasyczności i romantyczności tudzież o duchu poezji polskiej*, opublikowanej w 1818 roku. Brodziński był nauczycielem Chopina, zaprzyjaźnionym z jego rodziną. Kuziak przywołuje postać Brodzińskiego, ponieważ był on autorem projektu tożsamościowego dla Polaków. Poeta podejmuje próbę pójścia trzecią drogą — między romantykami a klasykami. Autor bardzo szczegółowo omawia ten projekt, zwracając ponadto uwagę, że Brodziński także zajmował się muzyką, stale współpracując z Karolem Kurpińskim i Józefem Elsnerem, uprawiając ponadto działalność teoretycznomuzyczną. W duchu epoki wyrażał poglądy zbliżone do koncepcji korespondencji sztuk, podkreślając bliskość muzyki i poezji (s. 63). I co ciekawe, rozdzielenie tych sztuk na osobne byty uznawał Brodziński za znamię kultury nowoczesnej, której cechą jest dążenie do specjalizacji (s. 64).

Jak powiada Kuziak w dalszej części rozdziału: „Stosunek romantyków do nowoczesności i modernizacji jest skomplikowany i ambiwalentny” (s. 65). Sprzeciwiali się oświeceniowemu panowaniu rozumu, akceptowali jednak nowoczesność, rozumiejąc ją inaczej. Chodzi o większy partykularyzm, który sprzeciwiłby się uniwersalnej wersji nowoczesności — jednego przepisu dla wszystkich. Dlatego też istotną kwestią dla romantyków była oryginalność, indywidualizm, rodzimność, a przede wszystkim — odrębność narodowa. W pewnym sensie Warszawa była miastem, w którego obrębie ścierały się dwa oblicza nowoczesności: z jednej strony postoświeceniowej, z drugiej zaś romantycznej. Między nimi istniał jeszcze projekt Brodzińskiego, który starał się wyłuskać to, co z każdej strony sporu najlepsze dla nowego społeczeństwa, eliminując jednocześnie to, co wydawało mu się niepożądane. Kuziak do końca pierwszego rozdziału omawia wiele innych ciekawych postaci, tworzących intelektualny ferment ówczesnego miasta.

Autor zmienia się w niezwykle drobiazgowego historiografa, rekonstruującego intelektualny panteon miasta. Jedna rzecz jednak umyka — Chopin nie istnieje przez większość tego rozdziału nawet jako widmo.

Drugi rozdział książki poświęca autor zjawisku instytucjonalizacji życia obywateli miast. Proces tworzenia różnych instytucji jest bardzo charakterystyczny dla nowoczesności. Chodzi wszak o zaspokajanie potrzeb, które rodzą się w środowisku miejskim. Instytucje mają więc charakter pragmatyczny i społeczny (s. 93). Jak powiada autor, I Rzeczpospolita była w istocie państwem pozbawionym instytucji, toteż nagła zmiana i przyspieszenie zmian cywilizacyjnych musiało się spotkać z oporem. Przykładem bardzo znaczącej polskiej instytucji, zwłaszcza w kontekście powstającej w Polsce nowej warstwy społecznej, a więc inteligencji, było Towarzystwo Warszawskie Przyjaciół Nauk, które powstało jako odpowiedź na germanizacyjne zapędy władz pruskich. Za misję instytucjonalną uznano wówczas kurs nowoczesności oświeceniowej przy jednoczesnym zacięciu patriotycznym (s. 99–100). Autor przez znaczną część rozdziału opowiada historię TWPN, podkreślając, jak istotną instytucją było ono w budowaniu polskiego modelu nowoczesności. Istniało jednak zbyt krótko, by na dobre zakorzenił swój model w polskim społeczeństwie. Inną istotną instytucją omawianą przez Kuziaka jest Biblioteka Publiczna prowadzona przez Samuela Bogumiła Lindego. Była ona wszak załącznikiem budowanej stopniowo biblioteki narodowej (s. 110). Działalność wymienionych instytucji była niezmiernie ważna, dlatego że umożliwiła zmianę mentalności ludzi, a przede wszystkim wytworzyła zapotrzebowanie na wykształcenie (s. 112). Stworzyło to warunki do rozwoju idei publicznej edukacji. Ważną instytucją edukacyjną stało się Liceum Warszawskie, które „wprowadziło nowoczesne, oświeceniowe zasady edukacyjne, ograniczając pamięciowy model nauki. Postawiło przed sobą zadanie kształcenia świątłych obywateli — nauka była traktowana jako rodzaj *Bildung*, tworzenia pełnego człowieka” (s. 115). Chopin uczęszczał do Liceum Warszawskiego w latach 1823–1826. Dochodzi więc do rozwoju szkolnictwa publicznego, a także do utworzenia uniwersytetu. Chopin zaś od 1826 roku uczęszcza do Szkoły Głównej Muzyki, która powstała w tym samym roku jako jednostka uniwersytecka. Nowoczesny rozwój infrastruktury instytucjonalnej pozwolił zatem na znacznie swobodniejsze operowanie możliwościami zdobywania wykształcenia. Autor w dalszych partiach tekstu omawia działalność istotnych dla Chopina nauczycieli uniwersyteckich, zwłaszcza Ludwika Osińskiego, ponownie Kazimierza Brodzińskiego, a także Feliksa Bentkowskiego. Dalej omawia ponadto dzieje prasy, której instytucjonalnego charakteru nie można nie przecenić. W pewnym sensie pełniła ona funkcję komplementarną względem szkoły, albowiem „zaznajamiała czytelników z tym, co działo się w europejskim świecie myśli i sztuki” (s. 157). To na łamach prasy ogłaszano występy młodego Chopina; to w prasie ukazał się pierwszy wiersz poświęcony kompozytorowi.

Rozdział trzeci poświęcony jest życiu intelektualnemu Warszawy. Autor stwierdza, że francuska kultura oświeceniowa była stopniowo wypierana przez

kulturę niemiecką (s. 165). Podział ten ma charakter pokoleniowy: kultura francuska dotyczy warstw postoświeceniowych, niemiecka zaś — romantyków. Według Kuziaka polską nowoczesność typu romantycznego ukształtowała przede wszystkim filozofia niemiecka (s. 166–167). W dalszej części rozdziału Kuziak omawia krótko poglądy takich filozofów i poetów, jak Friedrich Schiller, August Wilhelm Schlegel czy Friedrich Wilhelm Joseph Schelling. Istotnym ogniwem intelektualnego fermentu był też tak zwany historyzm Johanna Gottfrieda Herdera (s. 169). Najwybitniejszym polskim myślicielem, który inspirował się myślą niemiecką, był Maurycy Mochnacki. Stworzył na tej podstawie, podobnie jak Brodziński, swoisty model polskiej tożsamości, coś na kształt „projektu rozwoju cywilizacyjnego Polski w czasach nowoczesnych” (s. 171). Kuziak drobiazgowo omawia dwa konkurencyjne projekty nowoczesnej tożsamości: z jednej strony Brodzińskiego, z drugiej — Mochnackiego. Osobny fragment pracy poświęca autor działalności krytycznej Mochnackiego. Był on wszak jednym z wybitniejszych krytyków muzycznych, a także zręcznym pianistą. Jego poglądy na muzykę zbiegały się z tymi, które reprezentował Brodziński. Wiązał ją bowiem z poezją (s. 175). Ponadto jego zasługi na polu krytyki muzycznej są nieocenione. Postrzegał bowiem muzykę semantycznie, dlatego też próbował tłumaczyć swoim czytelnikom znaczenie tego, co słyszeli (s. 176). Stworzył swoisty model krytyki muzycznej, którą łączył ze światopoglądem romantycznym.

Trzecia część książki kończy się rozważaniami autora nad fenomenami organizacji słowianofilskich, a także działalnością folklorystyczną, między innymi Oskara Kolberga, który przyjaźnił się z Chopinem. Dalej autor przybliżył nam zjawisko mesjanizmu polskiego w wersji Jana Pawła Woronicza, który był załącznikiem późniejszych romantycznych mesjanizmów. Później dowiadujemy się wiele o polskim liberalizmie, którego pobieżną charakterystykę Kuziak przeprowadza, wymieniając takie postaci jak Dominik Krysiński czy Fryderyk Skarbek (s. 191–192). W dalszej kolejności omawia autor zjawisko magnetyzmu, by przejść do części bodaj najbardziej interesującej, dotyczącej wszak muzycznych światopoglądów.

Na koniec niniejszej recenzji chciałbym odnieść się do problemu, który postawił Michał Kuziak w zakończeniu swojej książki. Zadał sobie bowiem pytanie, „w jakim stopniu Chopin skorzystał z możliwości kulturowych i intelektualnych, które rysowały się przed nim w Warszawie?” (s. 205). Odpowiada zdecydowanie wyłącznie w jednej kwestii — folkloru, który odbija się w twórczości kompozytora. Reszta problemów — jakże wielu przecież! — zostaje bez odpowiedzi. Autor nie stawia kwestii w sposób rozstrzygający; można powiedzieć, że raczej zachęca do namysłu. O czym jest więc książka Kuziaka? Czy o Chopinie? Czy o życiu Chopina? Wydaje się, że odpowiedź nie może być twierdząca ani w pierwszym, ani w drugim wypadku. Jest to książka o mieście, o instytucjach i o klimacie intelektualnym 20 lat życia Fryderyka Chopina. Kuziak w sposób znakomity zrekonstruował tło, po którym przechadza się wyłącznie cień. Nie jest to książka,

w której Chopin występuje często. W trakcie lektury zdarza się, że wręcz o nim zapominamy; autor co jakiś czas jednakowoż subtelnie nam o jego obecności przypomina.

Wielka szkoda, że nie pojawiły się w omawianej pracy wątki związane z nowoczesnym postrzeganiem dźwięku, a także załączkach nowoczesnej kultury słuchania akuzmatycznego, które przypuszczalnie pojawiły się już w czasach Chopina, zwłaszcza w obrębie przestrzeni salonu, który pełnił ówczesnie funkcję „rezonatora, amplifikatora dźwięku”¹⁶. Warszawa jako miasto rodzącej się nowoczesności była także miejscem tworzenia się nowego trybu słuchania muzyki, a także doświadczania dźwięku w ogóle. Nowoczesność przyniosła ponadto inny tryb zarządzania dźwiękiem, który w różnej postaci stawał się jednym z możliwych narzędzi sankcjonowanej państwowo przemocy¹⁷. Myślę, że dobrym dopełnieniem książki, zwłaszcza zaś fragmentów mówiących o rodzącej się kulturze salonu oraz kawiarni literackiej, byłaby refleksja poświęcona z jednej strony nowym sposobom aplikacji dźwięku, determinowanego przez nowoczesne środowisko miejskie; z drugiej zaś — refleksja nad tym, do jakiego stopnia coraz głośniejsza audiosfera nowoczesnego miasta kiełznana jest przez stosunek władzy zaborczej nad obywatelami. Nowoczesność jako zjawisko powiązane z kulturą miejską diametralnie zmieniła jakość środowiska dźwiękowego; jeśli zaś zgodzić się z Kuziakiem, że najbliższe otoczenie nie pozostaje bez wpływu na człowieka, warto zastanowić się także i nad tym aspektem Warszawy Chopina. Omawiana książka dotyczy jednak „pejzażu myśli”, nie zaś „pejzaży dźwiękowych”. Jest ona cenną skarbnicą wiedzy na temat Warszawy, pigułką na temat rodzącej się w Polsce nowoczesności, a także znakomitym wykładem myśli wielu wybitnych polskich uczonych i filozofów. Jej niewątpliwą zaletą jest to, że może pełnić kompendium wiedzy i zasadniczy punkt startowy dociekań badawczych. Rekonstrukcja świata, po którym stąpał i w którym żył i dorastał Fryderyk Chopin, zdecydowanie się Michałowi Kuziakowi udało.

¹⁶ Jak pisze Maciej Janicki: „w salonie słuchacze improwizacji Chopina ledwie dostrzegają artystę i współsłuchaczy o nieobecnych, zawieszonym wzroku albo twarzach zasłoniętych dłonią. Słuchaj niemal akuzmatycznie, koncentrując się na dźwięku samym w sobie, abstrahując częściowo przynajmniej od jego źródła/wykonawcy”. Por. M. Janicki, *Mikroskop dla uszu. O XIX-wiecznym słuchaniu Chopina*, „Audiosfera” 2015, nr 1, s. 47–48.

¹⁷ Janicki powiada, że w 1826 roku prowadził bujny kawiarniany tryb życia, wypełniony po brzegi feeriami różnych dźwięków — nie tylko muzyki, lecz też audio- i fonosfery miejskiej. Wraz ze zmianą trybu życia po wstąpieniu do Szkoły Głównej Muzyki oraz restrykcjami politycznymi doszło do „wyciszenia” trybu życia. Według Janickiego może to świadczyć o tym, do jakiego stopnia cisza „komunikuje stosunki władzy”. Por. M. Janicki, *Polityka i grające tabakerki. Chopin a fonosystem*, „Prace Komisji Krajobrazu Kulturowego” 2008, nr 9, s. 241.

BIBLIOGRAFIA

- Adamusińska-Tasak A., *Scena warszawska oczami Fryderyka Chopina*, Warszawa 2018.
- Chomiński J.M., *Chopin*, Kraków 1978.
- Czapliński C., *Śladami Chopina w Warszawie i na Mazowszu*, Płock 2010.
- Dziadek M., *O polskich biografach Chopina w XIX wieku*, Warszawa 2019.
- Fabianowski A., *Sonata Norwidowska*, Warszawa 2019.
- Fabianowski A., *Towarzystwo Iksów*, Warszawa 2019.
- Frączyk T., *Warszawa młodości Chopina*, Kraków 1961.
- German F., *Chopin i literaci warszawscy*, Kraków 1960.
- German F., *Muzycy warszawscy okresu młodości Chopina*, Katowice 1977.
- Goldberg H., *O muzyce w Warszawie Chopina*, przeł. M. Albán Juárez, K. Stępień-Kutera, Warszawa 2016.
- Hoesick F., *Chopin. Życie i twórczość*, t. 1. *Warszawa 1810–1831*, Warszawa 1910.
- Hoesick F., *Warszawa. Luźne kartki z przeszłości Syreniego Grodu*, red. M. Karpińska, Warszawa 2020.
- Janicki M., *Mikroskop dla uszu. O XIX-wiecznym słuchaniu Chopina*, „Audiosfera” 2015, nr 1.
- Janicki M., *Polityka i grające tabakierki. Chopin a fonosystem*, „Prace Komisji Krajobrazu Kulturowego” 2008, nr 9.
- Jeżewska Z., *Warszawskim szlakiem Chopina*, Warszawa 1979.
- Kowalczykowska A., *Warszawa romantyczna*, Warszawa 1987.
- Kowalska A., *Warszawa literacka w okresie przełomu kulturalnego 1815–1822*, Warszawa 1961.
- Kuziak M., *Romantyzm i nowoczesność?*, [w:] *Romantyzm i nowoczesność*, red. M. Kuziak, Kraków 2009.
- Lissa Z., *Studia nad twórczością Fryderyka Chopina*, Kraków 1970.
- Michalska K., Kuziak M., *Warszawa czasów Chopina była wyspą nowoczesności*, <https://www.polskieradio.pl/8/3664/Artykul/2727860,Prof-Michal-Kuziak-Warszawa-czasow-Chopina-byla-wyspa-nowoczesnosci>.
- Miziołek J., Kowalski H., *Uniwersytet Warszawski i młody Chopin*, Warszawa 2013.
- Miziołek J., *Śladami Chopina po Uniwersytecie Warszawskim. 200-lecie urodzin geniusza fortepianu (1810–2010)*, Warszawa 2010.
- Mysłakowski P., *Warszawa Chopinów. Warszawskie adresy Chopinów na podstawie źródeł ustalone*, oprac. kartogr. P.E. Wespiański, Warszawa 2012.
- Mysłakowski P., Sikorski A., *Fryderyk Chopin. Korzenie*, Warszawa 2009.
- Niewiarowska B., *Warszawa Fryderyka Chopina*, wstęp K. Móraski, W. Młotkowski, Warszawa 2010.
- Opiński H., *Czy Chopin jest romantykiem?*, „Chopin” 1937, nr 2.
- Proszak J., *Fryderyk Chopin. Żelazowa Wola*, Warszawa, Warszawa 1977.
- Rydel L., *Warszawa i jej dzieje kulturalne i wojenne*, Kraków 1915.
- Siemiński J., *Warszawa w dziejach Polski*, Warszawa [ok. 1929].
- Spacer „Z Chopinem po Warszawie”, <https://culture.pl/pl/artykul/spacer-z-chopinem-po-warszawie>.
- Warszawa miasto Chopina*, red. Z. Jachimecki, M. Idzikowski, J. Siwkowska, S. Szwankowski, Warszawa 1950.
- Wąsowski M., *Fryderyk w Pałacu*, Warszawa 2018.
- Wóycicki K.W., *Kawa literacka w Warszawie (r. 1829–1830)*, Warszawa 1873.
- Wóycicki K.W., *Warszawa i jej społeczność w początkach naszego stulecia*, Warszawa 1875.

A spectre of Chopin is haunting Warsaw

Summary

Pejzaż myśli. Warszawa Chopina i początek polskiej nowoczesności [A landscape of thoughts: Chopin's Warsaw and the beginning of Polish modernity] by Michał Kuziak is a book combining the values of a scholarly work and a work whose main task is to popularise knowledge both about Frédéric Chopin himself and about the world that surrounded him and that shaped him. The dissertation is not only the context for the composer's life; it is also part of a broader stream of research on the beginnings of Polish modernity. The book is therefore about Warsaw understood not only as the place where young Frédéric grew up, but also as the area where the foundations of Polish modernity were laid. Chopin functioned in a kind of intellectual melting pot within which there was a conflict between tradition and modernity, between progress and conservatism. The author precisely delineates the chronological framework within which he moves. These are the years 1810–1830, that is, the first 20 years of the composer's life. However, the book does not only focus on the person of Chopin, so it is not "Chopin-centric." The work consists of three parts, each of them marked with a significant title: 1. "City and people"; 2. "Institutions and people"; 3. "Thoughts and people." This arrangement is a good example of the author's main idea: to show Chopin among people, and also people within the city, municipal institutions and the thoughts that developed there. For the author of the book, Warsaw was a crucible and a cosmos of thoughts: on the one hand, there is a constant offensive of scientific and technical thought related to the Enlightenment tradition, and on the other, the birth of the world of spirit and religion. Polish modernity is an eclectic mixture in which there are still remnants of the noble world, but the foundations of the bourgeois world are also being laid. Kuziak, drawing an image of Warsaw at that time, emphasises the importance of key cultural institutions, such as literary salons and cafés. For Chopin, cafés, where he met with representatives of the contemporary world of literature and poetry, were of particular importance. Warsaw's intellectual climate, inspired by the French Enlightenment, was giving way more and more to the influences of German culture associated with Romanticism. Kuziak writes that the modernity of the Romantic type was shaped by German culture. He regards the considerations of Kazimierz Brodziński and Maurycy Mochnacki as the two largest projects of modern Polish identity. Importantly, both of these authors were closely associated with the Polish musical culture which the young Chopin absorbed. The author of the book makes a reservation that it is difficult to conclusively confirm what influence the institutional and intellectual shape of Warsaw at that time had on Chopin. He states with certainty that Chopin's trips outside the city, and thus getting to know Masovian folklore, had a decisive impact on his imagination. The book does not, however, determine how the then Warsaw shaped the composer's later life. The author brilliantly reconstructed the background on which Chopin's shadow moved, but he chose not to answer the most important question: did the city, people, institutions and intellectual climate ultimately form the composer's modern world view? This question remains open.

Keywords: Frédéric Chopin, Warsaw, modernity, 1810–1830, music, literature

<https://doi.org/10.19195/0079-4767.60.7>

KRZYSZTOF GARCZAREK
ORCID: 0000-0001-8680-3434
Uniwersytet Wrocławski

Poezja, która stawia opór

Recenzja: Aleksandra Zasępa, *Od surrealizmu do poezji symbolu. Tendencję artystyczne w twórczości poetyckiej Janusza Stycznia*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2017, ss. 174+2 nlb.

Współczesne literaturoznawstwo od kilku już bez mała dekad cierpi na chroniczny niedobór naukowych opracowań dotyczących poezji współczesnej. W dziedzinie tej wielu badaczy ogłosiło kapitulację, przekazując dobrowolnie (bądź pod przymusem światopoglądowej poprawności) swe kompetencje krytykom literackim; ci jednak — ze względu na ograniczony zasób narzędzi, którymi dysponują — nie podołali ambitnemu zadaniu systemowego uporządkowania dynamicznej sceny poetyckiej ostatnich dziesięcioleci. Podkreślam jednak — za niepomyślność realizacji tej misji jej wykonawców winić nie wypada; rolą krytyki jest przecież szybkie reagowanie na fakty literackie, co *per se* determinuje intuicyjny sposób ich opisywania, sytuujący się diachronicznie zwykle przed dokonaniem naukowej analizy omawianego przedmiotu. Odbiorcy tekstów krytycznych oczekują wskazówek tu i teraz, nie zaś w nieokreślonej czasowo przyszłości (a taka jest przecież realna perspektywa rzetelnie prowadzonych badań humanistycznych). *Ergo*: krytyka jest niezwykle potrzebną dziedziną działalności intelektualnej, przekracza jednak zakres swych uprawnień, gdy rości sobie pretensje do formułowania sądów naukowych¹.

Powyższy (przydługawy nieco) ustęp wprowadzający o charakterze gnoseologicznym — wskazujący na konieczność podtrzymania tradycyjnego, a wyrażonego przez Immanuela Kanta podziału na krytykę i naukę² — ma tylko na pozór charakter abstrakcyjnej filozofii w zupełności niezwiązanej z przedmiotem niniejszej recenzji. Odślania jednakże przed nami swą funkcjonalność, gdy

¹ M. Olędzki, *Mowa niezależna i mowa pozornie niezależna w powieści w kontekście zasad gatunku. Przypadek twórczości Józefa Weyssenhoffa*, Wrocław 2011, s. 15–41.

² Z. Mitosek, *Sztuka jako praktyka samocelowa (Kant 1724–1804)*, [w:] *eadem, Teorie badań literackich. Przegląd historyczny*, Warszawa 1983, s. 48.

oddajemy się lekturze monografii autorstwa Aleksandry Zasepy zatytułowanej *Od surrealizmu do poezji symbolu. Tendencje artystyczne w twórczości poetyckiej Janusza Stycznia*. Pozycja ta jest pierwszą próbą *stricte* naukowego opracowania dorobku wrocławskiego twórcy. By uniknąć nieporozumień, trzeba na wstępie zaznaczyć: bardzo dobrze się stało, że praca ta powstała, ponieważ wobec mnogości recenzji, artykułów krytycznych, szkiców, przyczynków i notek dawał się odczuć brak ściśle naukowych opracowań twórczości Janusza Stycznia. Toteż książka — chociaż w ułamkowej li tylko części — zapełnia ową ogromną lukę, a może raczej jest inicjalnym ogniwem badań naukowych nad twórczością „księżycowego poety”. Swoją drogą niedostatek ten jawi się jako rzecz zatrzważająca i dobitnie poświadczająca tezę wyrażoną w akapicie pierwszym, zwłaszcza jeśli weźmiemy pod uwagę fakt, że wrocławski poeta zadebiutował na łamach „Odry” w roku 1960 (bagatela, sześćdziesiąt lat temu!), a jego debiutancki tom *Kontury* ujrzał światło dzienne sześć lat później.

Warto dodać jeszcze, że Aleksandra Zasepa, publikująca uprzednio pod panięńskim nazwiskiem Stokłosa, dała się poznać już wcześniej jako badaczka władająca solidnym a dobrze rokującym na przyszłość warszatem naukowym. Autorka jest obecnie doktorem nauk humanistycznych, a do niedawna pracowała w Zakładzie Literatury Współczesnej Instytutu Nauk o Literaturze Polskiej im. Ireneusza Opackiego Uniwersytetu Śląskiego (po reorganizacji jednostek uczelni w 2019 roku: Instytut Literaturoznawstwa). W 2016 roku opublikowała znaczącą monografię *Czas (w) poezji Krystyny Miłobędzkiej*, napisała też kilka recenzji i artykułów naukowych traktujących o poezji Stycznia, drukowanych między innymi w miesięczniku „Śląsk” oraz w serii „Liryka polska XX wieku”.

Zmierzajmy przeto *ad rem*. Omawiana tutaj monografia pióra Aleksandry Zasepy (będąca *nota bene* uzupełnioną wersją pracy magisterskiej autorki), której przedmiotem jest działalność artystyczna Janusza Stycznia, to próba interpretacji jego poezji w kategoriach powiązań surrealistycznych i symbolistycznych. Książka składa się z czterech zasadniczych rozdziałów. Pierwszy z nich, zatytułowany *Surrealistyczna imaginacja* (s. 11–68), poświęcony jest analizie związków twórczości poetyckiej Janusza Stycznia z kierunkiem artystycznym zainicjowanym w międzywojennej Francji przez André Bretona. Autorka, zastanawiając się, w jaki sposób idee nadrealistów realizowane są w badanym materiale literackim, dochodzi do wniosku, że surrealizm u wrocławskiego poety objawia się nie przez przyjęcie i urzeczywistnienie w praktyce twórczej poetyki surrealistów, lecz, nazwijmy to, przepuszczeniem prezentowanej rzeczywistości przez filtr surrealne wyobraźni i surrealistycznym traktowaniem świata. Drugi rozdział, *Potęga symbolu* (s. 69–114), wskazuje na wrocławskiego twórcę jako poetę symbolu, albowiem to właśnie symbol znajduje się na szczycie jego hierarchii środków artystycznego wyrazu. Symbol u Janusza Stycznia jest też, według Zasepy, nośnikiem autorskiego światopoglądu i swoistej wizji rzeczywistości. Ponadto autorka zauważa, że symbole w omawianych wierszach mają charakter

obsesyjnie powracających rekwizytów, co sprawia, iż poezja ta wyposażona jest w swoisty kod kulturowy, którego odczytywanie wymaga wzmózonych wysiłków intelektualnych. Trzeci rozdział, *W kręgu malarskiej metafory* (s. 115–135), poświęcony jest opisowi interferencji poezji Janusza Stycznia ze sztukami plastycznymi. Autorka dostrzega w wierszach „poety mroku” mnogie odwołania do malarstwa między innymi Hieronima Boscha, Salvadora Dalego, Caspara Davida Friedricha, René Magritte’a. Relacja ukonstytuowana między malarzami a poetą okazuje się mieć charakter wspólnoty wyższego rzędu: realizuje się ona nie tylko w wymiarze estetyczno-artystycznym, lecz także (a może przede wszystkim) aksjologicznym. Wreszcie ostatni rozdział, najkrótszy, zatytułowany *Brakujące ogniwo* (s. 137–154), to fragment o charakterze *varia* — autorka pokrótce prezentuje w nim te zagadnienia, dla których nie starczyło miejsca w poprzednich częściach.

Mimo wartości naukowej, w jaką niezaprzeczalnie wyposażona jest monografia autorstwa Aleksandry Zasepy (odznacza się bowiem charakterem nowatorskim, wypełniając lukę w badaniach, wnosi istotny wkład w rozwój dyscypliny naukowej, zawiera niezbędny aparat naukowy, taki jak przypisy bibliograficzne, bibliografia załącznikowa, indeks osobowy), wskazać należy na kilka nieścisłości, braków i błędów, które wartość tę nieco obniżają, a niektóre autorskie konstatacje każą postawić pod znakiem zapytania.

Zasadniczo stwierdzić można, odnosząc tę uwagę do całości publikacji i wiążąc ją z wszystkimi prezentowanymi dalej zastrzeżeniami, że autorka padła ofiarą owego „chaosu ontologicznego”, którego istotę naszkicowałem w inicjalnym akapicie niniejszej recenzji. Niestety w wielu fragmentach pracy daje o sobie znać skłonność do formułowania sądów smaku, właściwych krytyce, a sprzeciwiających się zasadzie *decorum* tekstu naukowego. Oto przykład — Zasepa kilkakrotnie wyklada tezę o wyjątkowości poezji Stycznia: „Twórczość poetycka Janusza Stycznia jest niewątpliwie interesującym, a można by nawet rzec, że niepowtarzalnym zjawiskiem literackim we współczesnej poezji polskiej” (s. 7); „Owa ogólnikowość opisu jednego z najbardziej interesujących zjawisk współczesnej liryki osobistej [...]” (s. 7). Krytyczny czytelnik od razu zapyta: jakież to badania porównawcze stały się podstawą do formułowania tak daleko posuniętych wniosków? Jeżeli autorka rzeczywiście je przeprowadziła, powinna dokonać ich opisu (choćby w zarysie), prezentując materiał analityczny oraz egzemplifikacyjny; jeśli zaś takich badań nie podjęła — wskazane byłoby unikanie formułowania tak kategorycznych konkluzji. Zresztą inklinacja autorki do werbalizowania konstatacji niedostatecznie udokumentowanych naukowo daje o sobie znać po wielokroć: „Poezję Janusza Stycznia wielu krytyków uznaje za jedyną świadomą kontynuację programu surrealistycznego w ogóle [...]” (s. 9). Tymczasem przypis bibliograficzny odsyła do jednej li tylko pozycji autorstwa Małgorzaty Baranowskiej — wszelako opinia jednej badaczki nie świadczy przecież o powszechności cytowanej tezy. Przeto, odwołując się do klasyfikacji Janu-

sza Sławińskiego³, trzeba orzec, że w tekście Zasepy pojawiają się w zbyt dużym natężeniu zdania oceniające, charakterystyczne dla krytyki literackiej — podczas gdy właściwe do dyskursu naukowego są zasadniczo zdania odpowiadające czynnościom poznawczym, to jest deskryptywne i interpretacyjne.

W ostatnim rozdziale książki Zasepa sformułowała zastrzeżenie ograniczające zakres tematyczny pracy: „Ponieważ debiutancki tomik Stycznia dostarcza więcej argumentów przemawiających za porządkowaniem wizji raczej za pomocą rygorów poezji lingwistycznej niż surrealistycznej (a ta jest zgodnie z przyjętym tematem najistotniejsza), pozostał on niejako poza kręgiem moich zainteresowań badawczych” (s. 144). Pomijając kwestię nieprecyzyjności zwrotu: „pozostał niejako [wyr. — K.G.] poza kręgiem zainteresowań”, należy stwierdzić, że wyjmowanie jednego zbioru poetyckiego z całości materiału badawczego prowadzi do ujęcia z przyczyn fundamentalnych błędnego, implikującego najprzeróżniejsze logiczne i terminologiczne nieporozumienia. Po pierwsze, twórczość danego autora traktować należy, jak się zdaje, jako pewną strukturalną całość będącą połączeniem różnorodnych elementów: pamiętamy „przekaz wielotekstowy” Edwarda Balcerzana, uznawany przez poznańskiego literaturoznawcę za jednostkę rudymenarną w badaniu literatury⁴. Oznacza to tyle, że opisując nawet jeden tylko aspekt twórczości danego pisarza, należy uwzględniać także te zjawiska, które wydają się nie pozostawać w ścisłym związku z głównym tematem naukowej rozprawy. Rozbieżność ta ma niekiedy bowiem charakter li tylko pozorny: dotyczyć może na przykład tylko jednej warstwy bądź sfery utworu. Arbitralne odrzucanie przez badacza pewnych elementów organizmu, jakim jest twórczość, przyjmowanie *a priori* aksjomatów, w dodatku na podstawie nie zawsze jasnych przesłanek, prowadzi do zafałszowania obrazu całości — chociażby przez zaburzenie hierarchii między poszczególnymi częściami owej struktury i wypaczenie wzajemnych ich relacji⁵.

Uwagi te znajdują szczególne zastosowanie, jeśli idzie o badanie poezji Janusza Stycznia, albowiem należy traktować ją jako *sui generis* transmisję autonomicznego doświadczenia duchowego o charakterze transcendentnym. Trzeba zaznaczyć, że pojedynczy wiersz nie stanowi kompletnego świadectwa owego doświadczenia; składa się na nie dopiero ciąg dzieł, przy czym w każdym z kolejnych utworów zawiera się pamięć eksperyencji utrwalonych w utworach poprzednich — dopełniona przez doznania nowsze. Zatem dokonując naukowej analizy poezji Stycznia, jednostkowy utwór traktować należy jako zaledwie część komunikatu, którego całość tworzy w swej pełni dopiero twórczość⁶. Dlatego też

³ J. Sławiński, *Funkcje krytyki literackiej*, [w:] *idem, Dzieło — język — tradycja*, Warszawa 1974, s. 184.

⁴ E. Balcerzan, *Strategie i czytelnicy*, „Teksty” 1978, nr 1, s. 3–4.

⁵ K. Garczarek, *Poezja Janusza Stycznia. Elementy poetyki i kulturowe inspiracje*, Wrocław 2019, s. 79–81.

⁶ *Ibidem*, s. 82.

ulokowanie debiutanckiego tomu na marginesie badań zafałszowuje obraz owego doświadczenia — to tak, jakby próbować pojąć sens zdania, wykreśliwszy z niego podmiot bądź orzeczenie.

Moje wątpliwości budzi również wielokrotne stosowanie przez autorkę terminu „poezja lingwistyczna” — bez odpowiedniego teoretycznego komentarza: „Wiele wierszy zdaje się wywodzić spod znaku »niebieskiej róży« surrealizmu, jednak o wiele silniej zaznaczają się w nich elementy poetyki lingwistycznej” (s. 143). Doprecyzować należy, że owe gry i zabawy językiem nie mają tutaj na celu pobudzenia odbiorcy do refleksji na temat komunikacji werbalnej, to znacząco dziwności istnienia człowieka w świecie słów i aktów mowy. Przekazywana poetyka lingwistyczna nie jest dla Stycznia tym, czym była dla kreatorów kierunku: formą filozofii języka. Dodajmy, że w samej warstwie semantycznej cytowane tu spostrzeżenie jest raczej niezbyt trafne, albowiem przeciwstawianie obu poetyk — lingwistycznej oraz surrealistycznej — koegzystujących symbiotycznie w praktyce twórczej Stycznia sugerować może niewłaściwe zrozumienie pryncypiów koncepcji artystycznej wrocławskiego poety.

Ostatnia uwaga dotyczyć będzie spraw metodologicznych. Otóż w recenzowanej rozprawie mocno razi brak roztrząsań wskazujących na metodologię prezentowanych badań. Z przykrością zauważam, że uwagi tego typu nie znajdują wyrazu ani w eksplicytniej warstwie tekstu, ani nie jest możliwe ich wydobywanie na drodze analizy tego, co w wywodzie naukowym ukryte. Praca Aleksandry Zasępy ogranicza się w zasadzie do problemów poetyki historycznej, ze szczególnym uwzględnieniem analizy motywów i wątków charakterystycznych dla twórczości Stycznia, brak jej natomiast odpowiedniej podbudowy teoretycznej. Z rozczarowaniem przyjmuję bardzo ubogą ilościowo literaturę przedmiotu o charakterze teoretycznoliterackim. Recenzowana monografia nie porusza nadto żadnych zagadnień z zakresu ontologii dzieła poetyckiego, mimo że autorka używa sformułowań, które wręcz dopraszają się o filozoficzne pogłębienie — chociażby określając wiersze Stycznia mianem „zjawisk” czy „fenomenów” (może warto byłoby poddać tę twórczość interpretacji za pomocą narzędzi fenomenologicznych?).

Marianna Bocian, znakomita wrocławska poetka oraz krytyczka, napisała kiedyś: „Poezja J. Stycznia stawia i będzie stawiać opór każdemu badaczowi”⁷. Wszelako trzeba koniecznie dopowiedzieć, że naukowiec, kierując się „epistemologią pozytywną”, winien podejmować ustawiczne próby przełamywania tego oporu przez dążność ku rozstrzygnięciu zagadnień z pozoru nierozwiązywalnych. Towarzyszy mi nieodparte wrażenie, że Aleksandra Zasępa — by użyć popularnego w ostatnich czasach określenia — postanowiła pozostać w bezpiecznej sferze własnego komfortu, pisząc o tym, co w tej poezji widać na pierwszy rzut oka i co nie nastręcza większych trudności, jeśli idzie o analizę i syntezę. Omawiana monografia odznacza się tedy względną naukową poprawnością, trudno mi jednak

⁷ M. Bocian, *Ten najzarliwszy seans spirytystyczny*, „Poezja” 1976, nr 2, s. 105.

wyzbyć się odczucia, że autorce zabrakło pełnej poświęcenia pasji poznawczej i chęci maksymalnie możliwego pogłębienia badanej problematyki.

Bibliografia

- Balcerzan E., *Strategie i czytelnicy*, „Teksty” 1978, nr 1.
Bocian M., *Ten najzarliwszy seans spirytystyczny*, „Poezja” 1976, nr 2.
Garczarek K., *Poezja Janusza Stycznia. Elementy poetyki i kulturowe inspiracje*, Wrocław 2019.
Mitosek Z., *Sztuka jako praktyka samocelowa (Kant 1724–1804)*, [w:] eadem, *Teorie badań literackich. Przegląd historyczny*, Warszawa 1983.
Olędzki M., *Mowa niezależna i mowa pozornie niezależna w powieści w kontekście zasad gatunku. Przypadek twórczości Józefa Weysenhoffa*, Wrocław 2011.
Sławiński J., *Funkcje krytyki literackiej*, [w:] idem, *Dzieło — język — tradycja*, Warszawa 1974.

Poetry which resists

Summary

The article is a review of the monograph by Aleksandra Zasępa *Od surrealizmu do poezji symbolu. Tendencje artystyczne w twórczości poetyckiej Janusza Stycznia* published in 2017. The author, recognising the value of the first scholarly study of Styczeń's work, pays attention to the shortcomings and inaccuracies found in the book, including: expressing judgments that are insufficiently scientifically founded, incorrect methodological approach, leaving the terms used without definitions, gaps in the subject literature. The author states that the reviewed monograph is characterised by relative scientific correctness; however, the statements formulated by the researcher are too superficial.

Keywords: Janusz Styczeń, Aleksandra Zasępa, surrealism, monograph, contemporary poetry

<https://doi.org/10.19195/0079-4767.60.8>

ARKADIUSZ KUREK
ORCID: 0000-0002-5238-7652
X LO im. I.J. Paderewskiego Akademickie w Katowicach

Życie kobiet — więźniarek w obozie Auschwitz- -Birkenau

Recenzja: Halina Rusek *Koleżanki z Birkenau. Esej o pamiętaniu*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2019, ss. 178

Choć minęło już ponad 60 lat od jej zakończenia, druga wojna światowa wciąż jest istotnym — a dziś może nawet ważniejszym niż kiedykolwiek wcześniej — punktem odniesienia w dyskusjach o naszej współczesności, o tożsamości narodowej, o kształcie relacji z naszymi najbliższymi sąsiadami, o wizerunku polskiego wieku XX i całej polskiej historii¹.

Odnosząc się do słów Sławomira Buryły i Pawła Rodaka, można stwierdzić, że wydarzenia drugiej wojny światowej ciągle żyją w ludzkiej pamięci, ale przede wszystkim we wspomnieniach więźniów obozów koncentracyjnych. Nam, późniejszej generacji, zostaje tylko zaznajomienie się ze wspomnieniami byłych więźniów lagru. Recenzowana tu książka Haliny Rusek *Koleżanki z Birkenau. Esej o pamiętaniu* jest właśnie relacją z obozowego życia — relacją, która wywarła na mnie ogromne wrażenie; myślę, że na pewno zaciekawili także osoby zainteresowane historią.

Koleżanki z Birkenau. Esej o pamiętaniu to publikacja, która ukazała się na polskim rynku w 2019 roku nakładem Wydawnictwa Uniwersytetu Śląskiego. Książka ta jest swoistym pamiętnikiem o życiu kobiet w obozie koncentracyjnym Auschwitz-Birkenau. Autorka opisuje w nim losy swojej matki oraz jej koleżanek zamkniętych w jednym z najstraszniejszych lagrów. Publikacja oprócz rozmów oraz wspomnień więźniarek zawiera oryginalne listy oraz zdjęcia zebrane przez rodziny, co pozwala czytelnikowi zbliżyć się do przeszłości.

¹ *Wojna. Doświadczenie i zapis — nowe źródła, problemy, metody badawcze*, red. S. Buryła, P. Rodak, Kraków 2006, s. 5.

Książka podzielona została przez autorkę na rozdziały, które przedstawiają przeżycia kobiet przedwojennych przez okres wojny aż do odzyskania wolności i powrotu do rodzinnych domów.

Rozmowy Haliny Rusek z matką są pełne wzruszeń i ciepła. Jest to wywiad narracyjny, biograficzny. Według Piotra Filipkowskiego „*oral history* ma służyć czemuś więcej niż ustalaniu historycznych »faktów«. Rozmówca powinien swobodnie opowiedzieć swoją historię, używając swoich kategorii”². W taki sposób prowadzone są rozmowy we wspomnieniach.

Podczas lektury *Koleżanek z Birkenau. Esej o pamiętaniu* czytelnik początkowo poznaje wczesne życie młodych dziewczyn, które zostały pojmane przypadkowo i wywiezione do obozu koncentracyjnego. W ich późniejszych losach przeplatają się: walka o byt, przymusowa praca, przeżycia obozowe oraz tęsknota za wolnością. Tragedia wielu ludzi, jaka rozgrywała się na ich oczach, tragedia ich samych, nie pozwalała im marzyć o przyszłości. Więźniarki starały się więc żyć w taki sposób, jakby każdy dzień miał być ostatni. Istotną rolę odgrywał tu szok obozowy, który powodował depresję, nerwicę oraz stany lękowe.

W książce przedstawione jest życie kobiet więźniarek. Chociaż kobiety w czasie wojny były między innymi sanitariuszkami, łączniczkami czy radiotelegrafistkami, to pisarze skupiali się przede wszystkim na mężczyznach. To oni brali udział w bitwach. Kobiety uznawane za osoby kruche miały całkiem inne zadanie — zająć się życiem codziennym, sprawami rodzinnymi. Jednak historia literatury pokazuje, że kobieta podczas wojny nie pozostaje neutralna. O tym pisze Inga Iwasiów³, która przedstawia czytelnikowi kobietę walczącą o byt swój i swojej rodziny.

Autorka recenzowanego tomu podejmuje próbę odzwierciedlenia przeszłości, przytaczając fragmenty rozmowy ze swoją mamą na temat wojny. Cenna dla pisarki jest pamięć o przeszłych czasach ujęta z punktu widzenia terażniejszości. Pamięć wydaje się niezawodna, jeżeli tragedia odcisnęła piętno na czyimś życiu. Po wielu latach od zakończenia wojny bohaterki potrafią przypomnieć sobie szczegóły z życia lagrowego.

Istotnym elementem utworu jest dokumentacja zebrana przez rodziny więźniarek. Listy powojenne, opis wzajemnych kontaktów, uczuć, wspomnienia rodzinne powodują, że czytelnik odczuwa bliskość z bohaterkami. Kobiety z Birkenau nazwane koleżankami utrzymywały kontakt z sobą także po wojnie, spotykając się co rok z innymi więźniarkami, wspominając czasy wojenne. Dzięki temu nawiązywała się między nimi bliskość, której współczesny człowiek nie umie sobie wyobrazić. Kobiety te można nazwać nie tylko koleżankami, ale przyjaciółkami. W obozie często rozmawiały o sobie, swoich uczuciach, przeżyciach, utraconych rodzinach, co w jakiś sposób pozwalało im przetrwać

² P. Filipkowski, *Historia mówiona i wojna*, [w:] *Wojna. Doświadczenie i zapis...*, s. 13.

³ I. Iwasiów, *Centralna pleć cywila*, [w:] *Wojna. Doświadczenie i zapis...*, s. 405.

ten trudny czas. Wspólna praca, posiłki, wzajemna pomoc — to wszystko może być początkiem wieloletniej przyjaźni, często przyjaźnili się z sobą więźniowie w różnym wieku.

Władysław Bartoszewski jako jeden z młodych więźniów obozowych znalazł w lagrze swojego naukowego mentora profesora Adama Heydla, któremu towarzyszył do końca jego życia, opiekując się nim rozmawiał o literaturze.

Godzinami siedziałem na jego łóżku. To była drewniana prycza, trzykondygnacyjna; Heydel leżał sam. Opowiadał mi o życiu i twórczości Norwida, z pamięci recytował jego wiersze. Chuda twarz, rudawy zarost. Mówił z trudem, miał jeszcze gorączkę, ale wracał do zdrowia⁴.

Wiek nie miał znaczenia tylko dopasowanie charakterów. Bartoszewski przeżył bardzo śmierć naukowca.

Autorka stara się opisać życie koleżanek: Alodii, Luci i Gieni, Józi, Hani oraz Marysi, dziewczyn pochodzących z różnych regionów Polski, których losy zostały z sobą splecione. Każda z nich ze strachem o swoje życie przybyła do obozu w wagonie towarowym, widząc cierpienia innych kobiet wynikające z braku pożywienia, z chorób i tęsknoty za bliskimi. Późniejszy podział więźniarek na bloki mieszkalne, kwarantanna, selekcja przyczyniały się do utracenia zdolności w podejmowaniu własnych decyzji. Nikt się nie liczył z ich zdaniem. Kobiety lagrowe straciły nie tylko wolność, lecz także były traktowane w sposób nieludzki. Te młode dziewczyny, zamiast myśleć o swojej edukacji, pierwszej miłości, wspólnych chwilach na wolności, musiały walczyć o przeżycie.

Dodatkowo należy wspomnieć, że do obozu sprowadzano także kobiety z więzień niemieckich, których zadaniem było poniżanie więźniarek lagrowych. Stawały się one często przywódczyniami blokowymi — aufzejerkami⁵.

Codziennie wielogodzinne apele, praca fizyczna, częsty brak kalorycznych posiłków przyczyniły się do powstawania chorób, a w wielu przypadkach do śmierci więźniów. O wielogodzinnych apelach pisze O. Augustyn:

Odbwały się one 3 razy dziennie. Zaraz po śniadaniu, w południe i wieczorem, po pracy o godz. 6-tej. Ustawiano więźniów na placu apelowym w 10-ciu szeregach, blokami, na których spano. Robił to t.zw. Blockältester, też niemiec-bandyta. Za złą postawę zasadniczą lub jakiś odruch w szeregu potrafił bić do utraty przytomności i kopać po brzuchu i nerkach⁶.

Jedyną ucieczką od myśli o tragicznym życiu stawała się praca. Więźniarki mogły pracować w polu, w kuchni lub jako szwaczki w Weberei — tego rodzaju zajęcie powodowało, że czuły się potrzebne. Ciężką pracę więźniarek przedstawioną w *Koleżankach z Birkenau. Esej o pamiętaniu* możemy porównać z podob-

⁴ W. Bartoszewski, *Mój Auschwitz*, Kraków 2010, s. 55.

⁵ Aufzejerka — określenie kobiet pełniących służbę w nazistowskich obozach koncentracyjnych III Rzeszy w latach 1938–1945.

⁶ O. Augustyn, *Za drutami obozu koncentracyjnego w Oświęcimiu*, [w:] *Mój Auschwitz*, s. 222.

nym opisem w publikacji dotyczącej obozu w Majdanku. Jej autorka, Jadwiga Ankiewicz⁷, jako młoda dziewczyna przebywała tam przez parę miesięcy.

„Codziennosc stawała się przezroczyista, często niewidoczna, a zarazem mocno obecna w rozmowach; jednocześnie nieważna, spychana w dziedzinę nieobecnego lekceważącym gestem, marginalna”, jak twierdzi Iwona Kurz⁸. Dla wielu więźniarek codzienność wojenna była powtarzalna, powszednia. To ona miała wpływ na życie uwięzionych kobiet, na ich decyzje etyczne i moralne.

W książce ukazane zostało różnorodne traktowanie więźniarek ze względu na ich narodowość. Wielonarodowość sprzyjała rodzeniu się problemów w obozie. Kobiety z powodu nieznamości obcych języków często nie rozumiały się, utrzymywały więc kontakt z koleżankami z własnego kraju. Gorzej były traktowane osoby pochodzenia żydowskiego. Same więźniarki wspominają zazdrość kobiet pochodzenia żydowskiego w stosunku do innych narodowości.

Życie w obozie generowało załamania nerwowe, lęki, depresje. Część kobiet, odarta z człowieczeństwa, podejmowała próby samobójcze, rzucając się na podłączone do prądu obozowe ogrodzenia. Takie postępowanie traktowano jak odwagę, ucieczkę od tragicznego losu.

Żyjąc w lagrze, kobiety potrzebowały, szukały uczuć i często znajdowały je w związkach nieformalnych z mężczyznami oraz w związkach homoseksualnych, nazywanych w tego typu narracjach „wynaturzeniami”⁹, jak zaznacza Iwasiów.

W obozie istniały także domy publiczne (*puff*), do których więźniarki mogły zgłaszać się „dobrowolnie”, co skutkowało polepszeniu ich życia. Wielu historyków oraz więźniarek twierdzi, że kobiety w obozie były zmuszane do pracy w domach publicznych. Tylko nieliczne kobiety miały przywilej podejmowania decyzji o pracy w domu publicznym, walcząc o swoje życie oraz marzenia o wolności. Większość kobiet była do tego pośrednio lub bezpośrednio zmuszana.

Naziści upadlali więźniarki na różne sposoby — również w tak prozaicznych sprawach jak kwestia ubioru. Kobiety nie miały więc odpowiedniej odzieży, dawano im buty nie do pary itp. Powszechne było też oznaczanie ich różnymi znakami, kolorami czy numerami, co stosuje się obecnie w hodowli zwierząt.

Autorka *Koleżanek z Birkenau. Esej o pamiętaniu*, podejmując próbę przybliżenia lagrowego życia, opisuje kwestię korespondencji więziennej. Kobiety znające język niemiecki mogły pisać listy do własnych rodzin oraz liczyć na paczki żywnościowe. Paczki jednak były otwierane, część listów konfiskowano i tylko pewna partia przesyłek docierała do więźniarek. Żywność przesyłana przez ro-

⁷ Jadwiga Ankiewicz (1926–1944), łączniczka Szarych Szeregów. Ujęta 15 stycznia 1943 r. podczas ulicznych łapanek w Warszawie i osadzona w niemieckim obozie koncentracyjnym na Majdanku. Do czasu zwolnienia (17 maja 1943 r.) potajemnie pisała pamiętnik. Zginęła przypadkowo na jednej z warszawskich ulic.

⁸ I. Kurz, *Codzienne i niecodzienne w obiektywie „fotoamatorów”*. *Niemieckie fotografie i polska pamięć o okupacji*, [w:] *Wojna. Doświadczenie i zapis...*, s. 63.

⁹ I. Iwasiów, *op. cit.*, s. 410.

dziny często ratowała kobietom życie. Więźniarki pomagały sobie wzajemnie, dzieląc się otrzymanym pożywieniem.

W jednym z ostatnich rozdziałów Halina Rusek przekazuje czytelnikowi informacje o nagłej wywóźce więźniarek do obozu Flossenbürg¹⁰ na terenie Niemiec, o pracy przy produkcji części do aparatów podsłuchowych oraz polepszeniu warunków życia kobiet. Książka kończy się ucieczką z pociągu jadącego do następnego obozu — w Dachau, spotkaniem wojsk amerykańskich i szczęśliwym powrotem do rodzinnych domów.

Recenzowana publikacja wywiera na czytelniku ogromne wrażenie, gdy uzmysłowi sobie, jak wyglądały tragiczne losy młodych, niepełnoletnich jeszcze dziewczyn, starających się przeżyć w kilku obozach koncentracyjnych, dziewczyn, których celem był powrót do swoich rodzin. Kobietom udało się osiągnąć ten cel, lecz późniejsze życie pokazało, że dramatyczna przeszłość nigdy nie pozwoli im oderwać się od wspomnień.

Halina Rusek umiejętnie, za pomocą różnych środków stylistycznych między innymi: przez porównania, epitety czy hiperbolę zachęca czytelnika do dalszej lektury książki. Środki te mają na celu ukazać ogrom okrucieństwa, jakie było w czasach wojennych. Recenzowany tom pokazuje odbiorcy, jak ważna jest pamięć o przeszłości oraz czym były obozy koncentracyjne. Pamięć może być ulotna, świadectwo o lagrach należy przekazywać kolejnym pokoleniom — musi przetrwać, aby tego typu tragedia nigdy się nie powtórzyła. Po wielu latach, będąc na wolności, „zaburzenia stresowe pourazowe” natrętnie powracały do więźniów. „Objawami takiego stanu były koszmary senne, powracające wspomnienia, przy równoczesnych próbach unikania myśli, miejsc i doznań mogących te wspomnienia wywołać, ale także drażliwość, nadmierna czujność, nieufność wobec ludzi”¹¹, jak twierdzi Maria Orwid.

Koleżanki z Birkenau. Esej o pamiętaniu Haliny Rusek uświadamiają czytelnikowi, że wojna nie tylko zniszczyła ludzi pod względem fizycznym, lecz przede wszystkim psychicznym. Walka o byt w obozie, traktowanie ludzi jak niewolników pracujących za przysłowiową kromkę chleba — to wszystko zmusiło ludzi żyjących w XX wieku do zachowań pierwotnych. Zdarzenia wojenne pokazały, jak szybko można zniewolić i wykorzystać człowieka niewinnego, niemającego nic wspólnego z polityką wojenną.

Mam nadzieję, że ludzie ciągle będą odwoływać się do literatury wojennej i zastanawiać się nad wartością istnienia we współczesnym świecie.

¹⁰ Flossenbürg — niemiecki nazistowski obóz koncentracyjny założony w maju 1938 r., w pobliżu miasta Weiden, w Górnym Palatynacie, w Bawarii, w Niemczech. Działał do kwietnia 1945 r.

¹¹ M. Orwid, *Przeżyć... i co dalej?*, Kraków 2006, s. 169.

Bibliografia

- Ankiewicz J., *Majdanek. 15.01–17.05.43 r. Dziennik*, red. J. Laskowska, Lublin 2020.
- Augustyn, o. [Augustyn Mańkowski], *Za drutami obozu koncentracyjnego w Oświęcimiu*, [w:] *Mój Auschwitz*, Kraków 2010.
- Filipkowski P., *Historia mówiona i wojna*, [w:] *Wojna. Doświadczenie i zapis — nowe źródła, problemy, metody badawcze*, red. S. Buryła, P. Rodak, Kraków 2006.
- Bartoszewski W. *Mój Auschwitz*, Kraków 2010.
- Iwasiów I., *Centralna pleć cywila*, [w:] *Wojna. Doświadczenie i zapis — nowe źródła, problemy, metody badawcze*, red. S. Buryła, P. Rodak, Kraków 2006.
- Kurz I., *Codzienne i niecodzienne w obiektywie „fotoamatorów”*. *Niemieckie fotografie i polska pamięć o okupacji*, [w:] *Wojna. Doświadczenie i zapis — nowe źródła, problemy, metody badawcze*, red. S. Buryła, P. Rodak, Kraków 2006.
- Orwid M. *Przeżyć... i co dalej?*, Kraków 2006.
- Rusek H., *Koleżanki z Birkenau. Esej o pamiętaniu*, Katowice 2019.
- Wojna. Doświadczenie i zapis — nowe źródła, problemy, metody badawcze*, red. S. Buryła, P. Rodak, Kraków 2006.

The life of women — prisoners in Auschwitz-Birkenau

Summary

The book by Halina Rusek *Koleżanki z Birkenau. Esej o pamiętaniu* [Friends from Birkenau: An essay on remembering] published by the University of Silesia is a kind of diary about the life of women in the Auschwitz-Birkenau concentration camp. The author describes the fate of her mother and her friends confined in one of the most horrific war camps. This publication, apart from descriptions and memories of female prisoners, contains original letters and photographs collected by families, which allows the reader to refer to the past more directly.

The book was divided by the author into chapters which intensify the women's experiences: from pre-war times through the war period to regaining freedom and returning to their family homes. Reading the book, one gets to know the early life of young girls who were unexpectedly captured and transported to the concentration camp. Their fates are intertwined with the struggle for existence, forced labour, camp experiences and the anticipated freedom.

Important throughout the book is the documentation collected by the families of the prisoners. Post-war letters, mutual contacts, feelings and family memories make the reader feel close to the characters. The author tries to describe the lives of girls coming from different regions of Poland, whose fates were intertwined with each other.

The book shows different ways in which the female prisoners were treated, based on their nationalities. In an attempt to make camp life more real for the reader, the author refers to prison correspondence. Halina Rusek's publication shows young readers how important it is to remember the past and what concentration camps were.

Keywords: Halina Rusek, concentration camp, prisoner, memory, suffering

Spis treści

ARTYKUŁY PROBLEMOWE

GRZEGORZ IGLIŃSKI

Robak i robactwo w twórczości Władysława Syrokomli

7

ELŻBIETA SZYNGIEL

Sposób kreowania postaci Juliusza Słowackiego w przestrzeni internetowej. Rekonesans

29

HANNA MIERA

Samotność przemijania. Synteza biograficzna schyłku życia Elizy Orzeszkowej

43

AGATA SZULC-WOŹNIAK

Na kopule miliony gwiazd. Juwenilia Joanny Polakówny

57

ARKADIUSZ KUREK

Izolacja a obóz koncentracyjny. Prolegomena

69

RECENZJE

ŁUKASZ PIASKOWSKI

Widmo Chopina krąży po Warszawie

87

KRZYSZTOF GARCZAREK

Poezja, która stawia opór

101

ARKADIUSZ KUREK

Życie kobiet — więźniarek w obozie Auschwitz-Birkenau

107

Contents

ARTICLES

GRZEGORZ IGLIŃSKI

Worms and insects in the works of Władysław Syrokomla

7

ELŻBIETA SZYNGIEL

The way of creating Juliusz Słowacki's image online. Reconnaissance

29

HANNA MIERA

Loneliness of the heart and loneliness of thoughts

43

AGATA SZULC-WOŹNIAK

Millions of stars on the dome. Joanna Pollakówna's Juvenilia

57

ARKADIUSZ KUREK

Isolation and the concentration camp: prolegomena

69

REVIEWS

ŁUKASZ PIASKOWSKI

A spectre of Chopin is haunting Warsaw

87

KRZYSZTOF GARCZAREK

Poetry which resists

101

ARKADIUSZ KUREK

The life of women — prisoners in Auschwitz-Birkenau

107

Informacje dla Autorów

1. Redakcja przyjmuje niepublikowane wcześniej teksty naukowe z zakresu historii literatury, literaturoznawstwa. Redakcja nie zwraca tekstów niezamówionych.

2. Przesłanie przez Autora tekstu do redakcji czasopisma jest równoznaczne z a) jego oświadczeniem, że przysługują mu autorskie prawa majątkowe do tego tekstu, że tekst jest wolny od wad prawnych oraz że nie był wcześniej publikowany w całości lub części ani nie został złożony w redakcji innego pisma, a także b) z udzieleniem nieodpłatnej zgody na wydanie tekstu w czasopiśmie „Prace Literackie” oraz jego nieograniczone co do czasu i terytorium rozpowszechnianie, w tym na wprowadzenie do obrotu egzemplarzy czasopisma oraz odpłatne i nieodpłatne udostępnianie jego egzemplarzy w Internecie.

3. Objętość: artykuły do 40,000 znaków ze spacjami.

4. Wymagania formalne tekstu: czcionka Times New Roman 12, interlinia 1,5, przypisy dolne. Autor jest zobowiązany do przedstawienia tekstów zgodnych z wymogami stawianymi przez Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, zamieszczonymi na stronie <http://www.wuwr.pl/index.php/pl/dla-autorow>. Tytuły, nazwiska i imiona autorów opracowań powoływanych w kierowanych do wydania artykułach, które są w oryginale zapisane w alfabetych innych niż łacińskie, muszą być podane w tekstach w transkrypcji na alfabet łaciński.

5. Sposób przesłania pracy: artykuły należy przysyłać w wersji elektronicznej (dokument MS Word: DOC/DOCX lub tekst sformatowany RTF) na adres e-mail: malgorzata.loboz@uwr.edu.pl lub olga.taranek-wolanska@uwr.edu.pl. Teksty odbiegające od podanych standardów mogą nie być uwzględniane w procesie kwalifikacyjnym.

6. O przyjęciu tekstu do wydania w czasopiśmie „Prace Literackie” Autor zostanie poinformowany za pośrednictwem poczty elektronicznej pod wskazanym przez niego adresem w ciągu 30 dni.

7. Artykuły są recenzowane poufnie i anonimowo (tzw. double-blind review). Lista recenzentów jest publikowana w każdym numerze czasopisma. Uwagi recenzyjne są przysyłane Autorowi, który zobowiązuje się do uwzględnienia zasugerowanych poprawek lub nadesłania uzasadnienia w wypadku ich nieuwzględnienia. Przy dwóch recenzjach negatywnych redakcja odmawia przyjęcia tekstu do druku.

8. Redakcja czasopisma przeciwdziała wypadkom ghostwriting, guest authorship, które są przejawem nierzetelności naukowej. Zjawisko ghostwriting oznacza sytuację, gdy ktoś wniósł istotny wkład w powstanie publikacji, bez ujawnienia swojego udziału, jako jeden z autorów lub bez wymienienia jego roli w podziękowaniach zamieszczonych w publikacji. Z guest authorship (honorarium authorship) mamy do czynienia wówczas, gdy udział autora jest znikomy lub w ogóle go nie było, a pomimo to osoba taka jest autorem/współautorem publikacji. Zaporą dla wymienionych praktyk jest jawność informacji dotyczących wkładu poszczególnych autorów w powstanie publikacji (podanie informacji, kto jest autorem koncepcji, założeń, metod itp., wykorzystywanych przy przygotowaniu publikacji).

9. Wszystkie artykuły prezentujące wyniki badań statystycznych są kierowane do redaktora statystycznego.

10. W przesłanym tekście w lewym górnym rogu strony tytułowej powinny być zapisane dane autora/autorów publikacji (adres poczty elektronicznej oraz numer telefonu, miejsce pracy autora publikacji; w wypadku pracowników naukowych należy podać afiliację). Zaleca się również stworzenie profilu ORCID (Open Research and Contributor ID), umożliwiającego śledzenie dorobku naukowego autora w sieci, oraz wskazanie nr ORCID pod danymi autora/autorów.

11. Do tekstu w języku polskim należy dołączyć krótkie (maksymalnie 6 000 znaków ze spacjami) streszczenie i tytuł artykułu w języku angielskim oraz 5 słów kluczowych w języku angielskim. Do tekstu w innym języku niż polski należy dołączyć streszczenie w języku angielskim i w języku polskim. Streszczenie powinno określać temat, cele oraz główne wnioski opracowania.

12. Wydawnictwo zastrzega sobie prawo dokonywania w tekstach poprawek redakcyjnych.

13. Autor jest zobowiązany do wykonania korekty autorskiej w ciągu 7 dni od daty jej otrzymania. Niewykonanie korekty w tym terminie oznacza zgodę Autora na wydanie tekstu w postaci przesłanej do korekty.

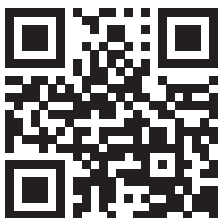
14. Przesyłając tekst, Autor wyraża zgodę na umieszczenie w internetowej bazie Czasopisma Naukowe w Sieci (CNS) i innych bazach, z którymi współpracuje Wydawnictwo, oprócz samego tekstu także podstawowych danych o artykule, m.in. jego streszczenia w języku angielskim wraz z danymi personalnymi autora (imię i nazwisko, miejsce zatrudnienia, adres e-mail) i słowami kluczowymi.

15. Autor nie otrzymuje honorarium autorskiego za artykuły.

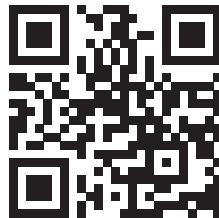
16. Po opublikowaniu artykułu autor otrzymuje nieodpłatnie 1 egzemplarz drukowany czasopisma „Prace Literackie”. Wszystkie udostępniane przez Wydawnictwo artykuły, w formacie PDF, znajdują się na stronie www.wuwr.pl.

Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego sp. z o.o.
pl. Uniwersytecki 15
50-137 Wrocław
uniwersytecka@uwur.com.pl

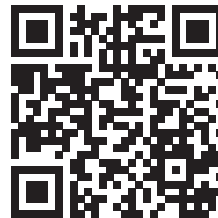
Wrocław University Press
pl. Uniwersytecki 15
50-137 Wrocław
uniwersytecka@uwur.com.pl



Księgarnia internetowa
Online bookshop
sklep.wwur.com.pl



Strona główna
Website
wuwr.com.pl



Facebook
@wydawnictwouwr

