

Prace Literackie

LXI

Acta Universitatis Wratislaviensis No 4121

Prace Literackie

LXI

Pod redakcją
Małgorzaty Łoboz
przy współpracy
Olgi Taranek-Wolańskiej

2022

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), WIESŁAW RZOŃCA (UNIWERSYTET
WARSZAWSKI) ORAZ PATRICE DABROWSKI (HARVARD UNIVERSITY)

Komitety Redakcyjne

MAŁGORZATA ŁOBOZ, OLGA TARANEK-WOLAŃSKA, MARIAN URSEL

Redaktor naczelny

MAŁGORZATA ŁOBOZ

Sekretarz redakcji

OLGA TARANEK-WOLAŃSKA

Recenzenci

IRENA JOKIEL, KRYSZYNA KOSSAKOWSKA-JAROSZ, AGNIESZKA KUNICZUK,
BEATA OBSULEWICZ-NIEWIŃSKA, KAROL SAMSEL, KATARZYNA TAŁUĆ,
LESZEK ZWIERZYŃSKI

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 2022

ISSN 0239-6661 (AUWr)

ISSN 0079-4767 (PL)

Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego sp. z o.o.
50-137 Wrocław, pl. Uniwersytecki 15
tel. 71 3752474, e-mail: sekretariat@uwur.com.pl

Literackie doświadczenia izolacji. Słowo wstępne

W dobie pandemii COVID-19 przedstawiciele różnorodnych dyscyplin naukowych próbują odpowiedzieć na pytanie o społeczne, psychologiczne, ekonomiczne czy kulturowe konsekwencje izolacji spowodowanej kwarantanną, narzuconą przez konieczność chwili. Niezależnie od indywidualnych sytuacji egzystencjalnych oraz zaleceń podporządkowania się kwarantannie — nie ulega wątpliwości, że ludzkość wszystkich kontynentów została zmuszona do egzystencji w izolacji. Rok 2020 w całości naznaczony był rozwojem i przeciwdziałaniem epidemii, ciągle nie do końca rozpoznanej pod względem medycznym, stawiającej człowieka w poczuciu bezradności wobec rozmiaru tragedii. Społeczność akademicka, również zobligowana do przestrzegania wymogów i restrykcji narzuconych zarówno przez powagę sytuacji, jak i przez instytucje odpowiedzialne za życie i zdrowie obywateli, ogłasza wstępne rozpoznania, adekwatne do tego niełatwego społeczno-historycznego zdarzenia, a psychologowie, socjologowie, filozofowie przestrzegają przed negatywnymi skutkami przedłużającej się kwarantanny. Dlatego — zanim przyszłe pokolenia literaturoznawców opracują kolejne monografie literackich obrazów i przypadków związanych z pandemią 2019 roku, wydaje się uzasadnione, by kolejny numer „Prac Literackich” poświęcić historycznym kontekstom problematyki izolacji, kwarantanny, odosobnienia w rozmaitych ujęciach pisarskich.

Artykuły zebrane w niniejszym tomie tematycznie wpisują się w kategorię izolacji (przymusowej lub dobrowolnej, zewnętrznej lub wewnętrznej, izolacji bohaterów i twórców), jak również nawiązują do literackiej deskrypcji obrazów kwarantanny oraz odosobnienia (samotności) w rozmaitych konwencjach gatunkowych, stylistycznych, estetycznych.

Małgorzata Łoboz

I. Literackie doświadczenia izolacji

<https://doi.org/10.19195/0079-4767.61.2>MARIUSZ LINIK OFM
ORCID: 0000-0002-9309-8996
Papieski Uniwersytet Antonianum w Rzymie

Choroba i paradygmaty izolacji na przykładzie wybranych bohaterów biblijnych

Pismo Święte jest świadkiem tajemniczego dialogu pomiędzy objawiającym się Stwórcą i jego stworzeniem. Zainicjowany w odległej prahistorii, dialog ten w formie spisanej kontynuowany był na przestrzeni wieków, aż do objawienia się w pełni planu zbawienia w osobie Jezusa Chrystusa. Biblia staje się zatem wychowawczynią dla kolejnych pokoleń narodu wybranego, księgą objawiającą tajemniki Bożego działania w jego historii, a zarazem jego pamięcią, która nieustannie konstytuuje jego tożsamość¹. Jest jego nauczycielką wiary, jego modlitewnikiem, a także podręcznikiem historii, medycyny i życiowej mądrości, w końcu zaś pryzmatem, przez który należy interpretować świat i wszystko, co na nim jest. Jej oddziaływanie jako świętej księgi nie należy jedynie do sfery *sacrum*, rozumianej jako przeciwieństwo tego co świeckie². Dla starożytnego Izraela linia podziału pomiędzy tymi dwiema rzeczywistościami przebiega przez ludzkie serce, które jest albo posłuszne swemu Stwórcy i żyjące według Jego przymierza, albo wybierające nieposłuszeństwo, czyli grzech. Ten zaś stanowi radykalne przeciwieństwo tego, co przynależy do sfery Boga³. Już pierwsze stronicie Pisma Świętego ukazują, że domena Bożego działania jest sferą porządku, dobra, harmonii i życia⁴. Grzech natomiast prowadzi do nieładu, zła, konfliktów i śmierci. Przekonuje o tym opis nieposłuszeństwa Adama i Ewy oraz ich wygnanie z raju wraz ze wszystkimi

¹ Por. Wj 13,14. Polskie cytaty z Pisma Świętego pochodzą z: *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu. W przekładzie z języków oryginalnych*, wyd. 3, Poznań-Warszawa 1980. Natomiast cytaty z języka greckiego podają za *Novum Testamentum Graece*, red. B. Aland *et al.*, Stuttgart 2012.

² M. Eliade, *Sacrum a profanum. O istocie sfery religijnej*, przeł. B. Baran, Warszawa 2008, s. 7.

³ Por. D. Adamczyk, S. Bębas, *Chrześcijańskie Sacrum?*, „Collectanea Theologica” 88, 2018, nr 3, s. 112.

⁴ Por. Rdz 1.

jego bolesnymi konsekwencjami⁵. Właśnie dlatego Biblia opisuje i porządkuje nie tylko to, co dotyczy kultu, ale i całą rzeczywistość człowieka dotkniętą nieładem grzechu i nieposłuszeństwa, prowadząc ją do eschatologicznego odnowienia⁶.

W oś biblijnej narracji wpisane są historie zwykłych ludzi, uczestników bądź postronnych świadków owego tajemniczego dialogu z Bogiem. W tych historiach czytelnik napotyka opisy cierpienia, doświadczenia choroby i kwarantanny, a także opisy zmagania z innymi formami przymusowej lub dobrowolnej izolacji. Niniejszy artykuł jest propozycją systematyzacji tak rozumianego odosobnienia. Analiza opiera się przede wszystkim na tekstach pisanych prozą. Przede wszystkim, ponieważ w artykule uwzględniono także Księgę Hioba⁷. Innymi słowy — w sposób zamierzony pominięto poetyckie opisy z ksiąg prorockich i z Księgi Psalmów, które ze względu na gatunek literacki wymagają innego rodzaju badania.

1. Choroba

To właśnie w zarysowanej uprzednio optyce nieposłuszeństwa i odstąpienia od Bożych praw należy rozpatrywać specyficzne dla Biblii rozumienie choroby i wszystkiego, co z nią związane. Choroba jako stan prowadzący do śmierci nie ma w sobie życiodajnego tchnienia stwórcy⁸. Dojrzała tradycja starotestamentalna oddaje tę rzeczywistość słowami greckiego autora Księgi Mądrości:

śmierci Bóg nie uczynił i nie cieszy się On ze zguby żyjących. Stworzył bowiem wszystko po to, aby było, i byty tego świata noszą zdrowie: nie ma w nich śmiertelności jadu ani władania Otchłani na tej ziemi⁹.

Nie dziwi zatem, że część tradycji biblijnej wprost utożsamia chorobę z karą Bożą za grzech¹⁰. Kara ta wymierzona bywa zarówno w jednostki, jak i całe narody¹¹. Stąd też temat choroby często powraca na kartach Biblii, na przykład Księga Kapłańska poświęca aż dwa rozdziały na opis szczegółowych norm postępowania

⁵ Por. Rdz 3–6,7 i H. Langkammer, *Teologia biblijna Starego i Nowego Testamentu*, Poznań 2020, s. 108.

⁶ Por. opisy „nowego nieba” i „nowej ziemi” w dwóch ostatnich rozdziałach zamykających całe Pismo Święte: Ap 21–22.

⁷ Księga Hioba składa się z zarówno z części pisanej prozą, stanowiącej ramy dla utworu (Hi 1–2; 42,7–17), jak i z poematu, stanowiącego jego centrum (Hi 3–42,6).

⁸ Por. Rdz 2,7.

⁹ Mdr 1,13–14.

¹⁰ Por. A. Oepke, νόσος, [hasło w:] *Grande lessico del Nuovo Testamento*, t. 7, red. G. Kittel, G. Friedrich, Brescia 1971, s. 1421–1430. Stąd też Jezus, który ma władzę nad chorobami i śmiercią jest odczytywany jako obiecany Mesjasz, który jedna i naprawia zepsucie spowodowane przez Adama i Ewę. Por. W. Michaelis, λέπρα, [hasło w:] *ibidem*, t. 6, red. G. Kittel, G. Friedrich, s. 637–638.

¹¹ Zdarza się także, że kara skierowana jest wobec narodu, choć winowajcą jest jednostka, por. np. 2Sm 24 i paralelny tekst w 1Krn 21. Por. D. Scaiola, *Male/malattia*, [hasło w:] *Temi teologici della Bibbia*, red. R. Penna, G. Perego, G. Ravasi, Milano 2010, s. 787.

wobec chorych, dotkniętych różnymi schorzeniami skóry¹². Choć opisy te obfitują w najróżniejsze detale dotyczące samej dolegliwości, nie dają wglądu w samo doświadczenie cierpienia. Regulacje te skupiają się na kwestiach związanych z orzekaniem o rytualnej czystości i, jako dokumenty o charakterze prawodawczym, w zasadzie pomijają świat wewnętrznych przeżyć osób dotkniętych chorobą czy też poddanych kwarantannie:

Trędowaty, który podlega tej chorobie, będzie miał rozerwane szaty, włosy w nieładzie, brodę zasłoniętą i będzie wołać: „Nieczysty, nieczysty!” Przez cały czas trwania tej choroby będzie nieczysty. Będzie mieszkał w odosobnieniu. Jego mieszkanie będzie poza obozem¹³.

Autorzy biblijni nie są zainteresowani tym, co dzieje się z człowiekiem chorym, ponieważ jego cierpienie jest rozumiane jako konsekwencja grzesznych czynów, a zatem stanowi element sprawiedliwej kary za popełnione wcześniej zło. Wymownym przykładem braku takiego zainteresowania jest opis ukarania trądem Miriam, siostry Mojżesza, która wraz z Aaronem mówiła źle przeciw swemu bratu¹⁴. Mojżesz jednak wstawił się za nią i prosił Boga o jej uzdrowienie. Wtedy Bóg rzekł: „»Gdyby jej ojciec plunął w twarz, czyż nie musiałaby się przez siedem dni wstydzić? Tak ma być ona przez siedem dni wyłączona z obozu, a potem może znowu powrócić«”¹⁵. Jednak autor w sposób niezwykle lakoniczny opisuje jej przymusowe odosobnienie: „zgodnie z tym została Miriam na siedem dni wyłączona z obozu. Lud jednak nie ruszył dalej, zanim Miriam nie została przyjęta z powrotem”¹⁶.

Takie rozumienie choroby i jej przyczyn nie oznacza jednak, że Biblia przemilcza kwestie związane z poczuciem krzywdy, doświadczeniem zła i osamotnienia, niezrozumienia, czy opuszczenia. Częściej jednak niż same dolegliwości fizyczne interesują ją postawy człowieka cierpiącego, rzuconego w morze niezrozumiały dla niego przeciwności, wyobcowujących go z otaczającego świata. Tak rozumiana izolacja bohaterów da się przyporządkować do trzech wymiarów, odpowiadających trzem typom postaw wobec niej.

2. Izolacja–alienacja

Cechą wspólną tej grupy jest poczucie odizolowania od najbliższego środowiska. Bohaterowie ci nie tracą fizycznej możliwości bycia pośród innych, jednak mimo to wyraźnie od nich odstają, a czując się zupełnie niezrozumianymi, dobrowolnie się separują.

¹² Kpł 12, 14.

¹³ Kpł 13,45–46.

¹⁴ Lb 12,1–15.

¹⁵ Lb 12,14.

¹⁶ Lb 12,15.

2.1. Hiob

Aspekt ten znajduje najjaskrawszy przykład w mądrościowej Księdze Hioba. Głównym tematem tego utworu jest niezasłużone cierpienie rozpatrywane na tle starotestamentalnej doktryny o rekompensacie, zgodnie z którą kto czyni dobro, jest nagradzany, a kto popełnia zło, otrzymuje zasłużoną karę¹⁷. Sprawiedliwy Hiob zostaje poddany straszliwej próbie. Bóg wydaje go w ręce szatana, by ten przetestował jego pobożność i wierność. W jednej chwili Hiob traci cały swój majątek, a wszystkie jego dzieci giną w nieszczęśliwym wypadku. Tytułowy bohater nie traci jednak ufności i nie buntuje się przeciw swemu stwórcy:

Hiob wstał, rozdarł swe szaty, ogolił głowę, upadł na ziemię, oddał pokłon i rzekł: „Nagi wyszedłem z łona matki i nagi tam wrócę. Dał Pan i zabrał Pan. Niech będzie imię Pańskie błogosławione!” W tym wszystkim Hiob nie zgrzeszył i nie przypisał Bogu nieprawości¹⁸.

Na domiar złego jego całe ciało zostaje obsypane „trądem złośliwym, od palca stopy aż do wierzchu głowy”¹⁹. Pomimo tak dotkliwych utrapień Hiob pozostał niezachwiany w swej ufności. Bezmiar cierpienia głównego bohatera najlepiej oddaje opis odwiedzin jego przyjaciół:

Usłyszeli trzej przyjaciele Hioba o wszystkim, co na niego spadło, i przyszli, każdy z nich z miejscowości swojej: Elifaz z Temanu, Bildad z Szuach i Sofar z Naamy. Porozumieli się, by przyjść, boleć nad nim i pocieszać go. Skoro jednak spojrzeli z daleka, nie mogli go poznać. Podnieśli swój głos i zapłakali. Każdy z nich rozdarł swe szaty i rzucał proch w górę na głowę. Siedzieli z nim na ziemi siedem dni i siedem nocy, nikt nie wyrzekł słowa, bo widzieli ogrom jego bólu²⁰.

Autor w bardzo zwięzły sposób opisuje alienację bohatera. W pierwszej kolejności ukazuje nie tyle niezrozumienie, co wręcz pogardę i odrzucenie strony ze strony najbliższej rodziny Hioba: „Rzekła mu żona: »Jeszcze trwasz mocno w swej prawości? Złorzecz Bogu i umieraj!«”²¹. Następnie posługuje się przemowami trzech przyjaciół, którzy po długim milczeniu zabierają głos, by pocieszyć Hioba. Z jednej strony każdy z nich na swój sposób próbuje dodać mu otuchy, z drugiej jednak, tłumacząc spotkane go nieszczęścia (wszak trąd jest karą za grzechy!), usiłują przekonać go o jego własnej winie i nakłonić do skruchy, która mogłaby przejednać Boga i wstrzymać Jego słuszny gniew. Mowy te jedynie potęgują ból i poczucie krzywdy Hioba, który nie znajdując zrozumienia nawet wśród najbliższych, postanawia szukać wsparcia i obrony jedynie u sprawiedliwego Boga:

„To wszystko me oko widziało, słyszało, pojęło me ucho. Co wiecie, i ja wiem także. Nie ustępuję wam w niczym. Lecz mówić chcę z Wszechmogącym, bronić się będę u Boga. Bo wy zmyślacie oszustwa, lekarze nic niewarci. Gdybyście chcieli zamilknąć, byłby to znak roztropności”²².

¹⁷ D. Scaiola, *op. cit.*, s. 788.

¹⁸ Hi 1,20–22.

¹⁹ Hi 2,7.

²⁰ Hi 2,11–13.

²¹ Hi 2,9.

²² Hi 13,1–5.

W końcu bezmiar tego wyobcowania wyraża najlepiej sam Hiob który, nie mogąc już dłużej znieść uporczywych prób perswazji ze strony swych towarzyszy, odkrywa przed nimi stan swej duszy. Jest to wstrząsające wyznanie człowieka odrzuconego przez Boga i ludzi:

„Dokąd mnie dręczyć będziecie i gnębić waszymi słowami? Dziesiąty raz mnie znieważacie. Nie wstyd wam nade mną się pastwić? Gdybym naprawdę zblądził, tkwiłaby we mnie nieprawość. Jeśli naprawdę chcecie triumfować, próbujcie dowieść mi ohydy. Wiecie, że Bóg mnie pognębił, swe sieci rozstawił wokoło. Gdy krzyknę: »Gwałt« — nie ma echa, »Ratunku!« — ja nie mam prawa. Droge mi zamknął — nie przejdę; na ścieżkach ciemności roztoczył. Pozbawił mnie całkiem godności, koronę zerwał mi z głowy, wszystko poburzył. Odchodzę. Nadzieję mi podciął jak drzewo. Zapłonął na mnie swym gniewem, za wroga mnie swego poczytał. Przybyły wszystkie hufce, wytyczyły drogę przeciwko mnie i oblegają mój namiot. Bracia ode mnie uciekli, znajomi stronią ode mnie, najbliżsi zawiedli i domownicy, zapomnieli mnie goście mego domu. Dla moich służebnic jam obcy, stałem się w ich oczach nieznany. Na sługę wołałem bez skutku, me usta musiały go prosić, żonie mój oddech niemiły, i cuchnę własnym dzieciom, gardzą mną nawet podrosterki, szydzą, gdy staram się podnieść. Odrzę wzbudzam u bliskich, nastają na mnie kochani. [...] Zlitujcie się, przyjaciele, zlitujcie, gdyż Bóg mnie dotknął swą ręką. Czemu, jak Bóg, mnie dręczycie?»²³.

Udręki Hioba potęguje fakt, że on jest sprawiedliwy przed Bogiem, a tym samym jego cierpienie jest absolutnie niezawinione²⁴. Mimo tego nie buntuje się, lecz poddaje tajemniczym planom Bożej mądrości, która przewyższa wszelkie ludzkie rozumowania²⁵. Losy Hioba z jednej strony są bardzo ważnym głosem w dyskusji na temat choroby i cierpienia, rozumianego jako kara Boża za popełnione grzechy. Z drugiej zaś, stawiają pytanie o sens niezawinionego cierpienia i o postawę jednostki konfrontującej się z doświadczanym złem. Utwór kończy się ostateczną rehabilitacją tytułowego bohatera, któremu Bóg przywraca majątek, utraconą pozycję i obdarza potomstwem²⁶.

2.2 Król Dawid

W obszernym, zawartym w aż czterech księgach cyklu poświęconym losom Dawida, autorzy biblijni opisują jego historię od wczesnej młodości aż po sędziwą starość²⁷. Z lektury tej wyłania się obraz zręcznego pasterza, zdolnego muzyka, wielkiego wojownika i troskliwego władcy. Jednak rys szczególniej tej postaci jest zawarty w jej imieniu, Dawid — zgodnie z przyjętą etymologią tego hebrajskiego imienia — oznacza „kochany przez Boga”²⁸. Dawid zna tę miłość i ją Panu

²³ Hi 19,2–22. Pragnienie śmierci wprost wyrażone w Hi 3,1–26 jest motywem spotykanym także u proroków: por. prześladowanie Eliasza (1Krl 19,4) i utrapienia Jonasza (Jon 4,8).

²⁴ Hi 31,1–4.

²⁵ Por. mowy Boga Hi 38–41.

²⁶ Hi 42,7–17.

²⁷ Por. 1Sm 16–2Sm 24,25; 1Krl 1,1–2,11; 1Krn 11–29,30.

²⁸ F. Brown, S.R. Driver, C.A. Briggs, 717, [hasło w:] *A Hebrew and English Lexicon of the Old Testament with an Appendix Containing the Biblical Aramaic*, Boston-New York 1907, s. 187; E.S. Kalland; 717, [hasło w:] *Theological Wordbook of the Old Testament*, t. 1, red. R.L. Harris, G.L. Archer, B.K. Waltke, Chicago 1980, s. 184. Por. także Boże kryterium wyboru Dawida na

odwzajemnia. Mając świadomość bezmiaru miłosierdzia i dobroci swego Boga, sam staje się coraz bardziej miłosiernym wobec siebie i innych. Co więcej, świadomość bycia kochanym pozwala mu coraz ufniej zawierzać się Bogu i upraszać o Jego miłosierdzie²⁹. Właśnie ta cecha czyni go tak bardzo wyobcowanym wobec mentalności starotestamentalnych bohaterów, funkcjonujących według schematu „oko za oko, ząb za ząb” i słusznej, nieodwoływalnej kary za popełnione wykroczenia³⁰. Horyzont widzenia tych ostatnich zdaje się być zawężony do „tu i teraz” jako jedynej możliwości rozwiązywania konfliktów i sporów³¹. Dawid jednak wie, że ostatecznym sędzią ludzkich czynów jest miłosierny Pan, który nie gardzi grzesznikiem pokornym i skruszonym³². Poniżej przytaczam trzy przykłady ilustrujące ten dysonans pomiędzy ufnością i miłosierdziem Dawida, a szukającym odpłaty i sprawiedliwości środowiskiem, w którym żyje. Na początek historia pierworodnego syna Dawida i Batszeby:

Natan udał się potem do swego domu. Pan dotknął dziecko, które urodziła Dawidowi żona Uriasza, tak iż ciężko zachorowało. Dawid błagał Boga za chłopcem i zachowywał surowy post, a wróciwszy do siebie, całą noc leżał na ziemi. Dostojnicy jego domu, podszedłszy do niego, chcieli podźwignąć go z ziemi: bronił się jednak; w ogóle z nimi nie jadł. W siódmym dniu dziecko zmarło. Słudzy Dawida obawiali się powiadomić go, że dziecko umarło. Twierdzili: „Jeżeli, gdy dziecko jeszcze żyło, przemawialiśmy do niego, a głosu naszego nie usłuchał, to jak możemy mu powiedzieć, że chłopiec umarł? Może uczynić [sobie] coś złego”. Gdy jednak Dawid zauważył, że słudzy jego rozmawiają szeptem, zrozumiał, że dziecko zmarło. Pytał więc sługi swoje: „Czy dziecko umarło?” Odpowiedzieli: „Umarło”. Dawid podniósł się z ziemi, umył się i namaścił, zmienił swe ubranie i wszedłszy do domu Pańskiego oddał pokłon. Powróciwszy do domu zażądał, by mu podano posiłek, którym się pożywił. Słudzy na to mu powiedzieli: „Co ma znaczyć twój sposób postępowania? Gdy dziecko żyło — płakałeś, lecz gdy zmarło — powstałeś i posiliłeś się”. Odrzekł: „Dopóki dziecko żyło, pościłem i płakałem, gdyż mówiłem sobie: »Kto wie, może Pan nade mną się ulituje i dziecko będzie żyło?« Tymczasem umarło. Po cóż mam pościć? Czyż zdołam je wskrzęsić? Ja pójdę do niego, ale ono do mnie nie wróci”. Dawid okazywał współczucie dla swej żony Batszeby. Poszedł do niej i spał z nią. Urodził się jej syn, któremu dała na imię Salomon. A Pan umiłował go³³.

To właśnie doświadczenie swojej słabości i grzeszności, które napotyka przebaczenia ze strony Boga czyni Dawida tak ważnym i otwartym na miłosierdzie. Mimo jego licznych grzechów Pan nie odrzucił go tak jak Saula³⁴. W postawie

króla Izraela: „»Nie tak bowiem człowiek widzi jak widzi Bóg, bo człowiek patrzy na to, co widoczne dla oczu, Pan natomiast patrzy na serce«” (1Sm 16,7). Stąd też, zgodnie z greckim tekstem Dz 13,22 („εἶπον Δαυὶδ τὸν τοῦ Ἰεσοῦ, ἄνδρα κατὰ τὴν καρδίαν μου”), często mówi się Dawidzie jako „o mężu według serca Bożego”.

²⁹ Por. odpowiedź Dawida dana prorokowi Gadowi, który stawia przed królem możliwość wyboru kary za popełnione, przeciw Panu, wykroczenie: „»Jestem w wielkiej rozterce. Wpadnijmy raczej w ręce Pana, bo wielkie jest Jego miłosierdzie, ale w ręce człowieka niech nie wpadnę!«” (2Sm 24,14).

³⁰ Por. Kpł 24,17–21.

³¹ Por. mowę Abiszaja i odpowiedź Dawida, które pozostawia osąd Panu w 1Sm 26,6–12.

³² Por. Ps 51, którego autorstwo tradycyjnie przypisywane jest Dawidowi.

³³ 2Sm 12,15–24.

³⁴ Por. 1Sm 15,10–35.

Dawida uderzająca jest także umiejętność pokutowania i oceny rzeczywistości w perspektywie dopustu ze strony Boga. Poniższa scena pochodzi z opisu ucieczki Dawida przed jego najgroźniejszym wrogiem — jego synem Absalomem:

Król Dawid przybył do Bachurim. A oto wyszedł stamtąd pewien człowiek. Był on z rodziny należącej do domu Saula. Nazywał się Szimei, syn Gery. Posuwając się naprzód, przeklinał i obrzucał kamieniami Dawida oraz wszystkie sługi króla Dawida, chociaż był z nim po prawej i po lewej stronie cały lud i wszyscy bohaterowie. Szimei przeklinając wołał w ten sposób: „Precz, precz, krwawy człowieku i niegodziwco! Na ciebie Pan zrzucił odpowiedzialność za krew rodziny Saula, w miejsce którego zostałeś królem. Królestwo twoje oddał Pan w ręce Absaloma, twój syna. Teraz ty sam jesteś w utrapieniu, bo jesteś człowiekiem krwawym”. Odezwał się do króla Abiszaj, syn Serui: „Dlaczego ten zdechły pies przeklina pana mego, króla? Pozwól, że podejść i utnę mu głowę”. Król odpowiedział: „Co ja mam z wami zrobić, synowie Serui? Jeżeli on przeklina, to dlatego, że Pan mu powiedział: »Przeklinaj Dawida!« Któż w takim razie może mówić: »Czemu to robisz?«” Potem zwrócił się Dawid do Abiszaja i do wszystkich swoich sług: „Mój własny syn, który wyszedł z wnętrzości moich, nastaje na moje życie. Cóż dopiero ten Beniaminita? Pozostawcie go w spokoju, niech przeklina, gdyż Pan mu na to pozwolił. Może wejrzy Pan na moje utrapienie i odpłaci mi dobrem za to dzisiejsze przekleństwo”. I tak Dawid posuwał się naprzód wraz ze swymi ludźmi. Szimei natomiast szedł zбочem wzniesienia obok i przeklinał, ciskając kamieniami i rzucając ziemią³⁵.

Kolejny przykład ilustrujący wyobcowanie Dawida pochodzi ze sceny w której, po uciążliwej wojnie, król dowiaduje się o śmierci Absaloma. Przejmujący opis żałoby po stracie syna uwydatnia izolację wewnętrzną bohatera. Uderzający kontrast pomiędzy Dawidem a pozostałymi postaciami występującymi w tej krótkiej relacji oddaje skalę tego wyobcowania. To, co dla sprzymierzeńców jest radosną nowiną, dla Dawida jest najgorszym z możliwych wyroków. Intensywność tego dysonansu ukryta jest w opisie wojska wracającego do miasta.

Król zapytał Kuszytę: „Czy dobrze z młodym Absalomem?” Odpowiedział Kuszyta: „Niech się tak wiedzie wszystkim wrogom pana mego, króla, którzy przeciw tobie złośliwie powstali, jak powiodło się temu młodzieńcowi”. Król zadrżał. Udał się do górnego pomieszczenia bramy i płakał. Chodząc tak mówił: „Synu mój, Absalomie! Absalomie, synu mój, synu mój! Kto by dał, bym ja umarł zamiast ciebie? Absalomie, mój synu, mój synu!” Joabowi zaś doniesiono: „Król płacze. Rozpacza z powodu Absaloma”. Tak więc zwycięstwo zmieniło się w tym dniu w żałobę dla całego ludu. Posłyszał bowiem lud w tym dniu wiadomość: „Król martwi się z powodu swego syna”. Tego dnia lud [zbrojny] zbliżał się niepostrzeżenie do miasta usiłując ukradkiem wejść do niego, tak jak ukradkiem wchodzi wojsko hańbą okryte, dlatego że uciekło z placu boju. Król zakrył swoją twarz i wołał głośno: „Synu mój, Absalomie, Absalomie, synu mój, mój synu!”³⁶.

2.3. Jezus z Nazaretu

Cechy wyobcowanego bohatera nosi także nowotestamentalna postać Jezusa. W relacjach ewangelicznych znajdujemy wiele opisów wskazujących na od-

³⁵ 2Sm 16,5–13.

³⁶ 2Sm 18,32–19,5.

mienność tej postaci³⁷. Z jednej strony wynika ona wprost z przypisywanych jej boskich atrybutów, takich jak czynienie cudów, uzdrawianie, wskrzeszanie umarłych, egzorcyzmowanie czy odpuszczanie grzechów³⁸. Z drugiej strony ewangelisci przytaczają liczne świadectwa ilustrujące uderzającą, czasem trudną do zaakceptowania „inność” nauczyciela z Nazaretu. Najjaskrawszy tego przykład znajdujemy w relacji św. Marka. Ewangelista odnotował reakcję najbliższych Jezusa na jego dynamicznie rozwijającą się działalność ewangelizacyjną: „Potem przyszedł do domu, a tłum znów się zbierał, tak, że nawet posilić się nie mogli. Gdy to posłyszeli Jego bliscy, wybrali się, żeby Go powstrzymać. Mówiono bowiem: »Odszedł od zmysłów«”³⁹.

Odmienność nie cechuje jedynie zachowania Jezusa, ale związana jest także ze światem jego wewnętrznych przeżyć. Ewangelista Jan portretując swego mistrza zanotował: „Jezus natomiast nie zwierzał się im, bo wszystkich znał i nie potrzebował niczyjego świadectwa o człowieku. Sam bowiem wiedział, co w człowieku się kryje”⁴⁰.

Owa odmienność rysuje się także w obliczu dramatycznych wydarzeń związanych ze śmiercią Jezusa. Podczas formacji Apostołów Chrystus trzykrotnie, w sposób zupełnie jawny i bezpośredni, inicjuje temat swojej męki i śmierci⁴¹. Nie sposób oprzeć się wrażeniu, że celem tych antycypujących wizji jest przede wszystkim umocnienie uczniów i przygotowanie ich na skandal krzyża. Perspektywa ta jest szczególnie wyraźna podczas pierwszej zapowiedzi, w której Jezus daje się poznać uczniom jako wyczekiwany przez Żydów Mesjasz. Po spektakularnym i pełnym sukcesów okresie działalności w Galilei, Jezus rozpoczyna kolejny etap formacji swych uczniów, którego celem jest przygotowanie ich na jego śmierć. Niestety dla tych prostych Galilejczyków wizja odrzucenia i śmierci Mistrza okazuje się zbyt szokująca, by mogli ją przyjąć⁴². Tym samym tracą szansę na zbliżenie się do człowieka, który w obliczu nadchodzącej śmierci szuka bliskości i umocnienia ze strony najbliższych. Gwałtowna reakcja Piotra jedynie potęguje poczucie niezrozumienia, izolacji i osamotnienia Jezusa. Mistrz z Nazaretu oprócz zmagania z nad-

³⁷ Por. choćby wzmianki o zdumieniu i podziwie dla osoby, czynów, i słów Jezusa, na przykład: Mt 14,32–33; Mk 8, 25; 9,15; Łk 2,33; 5,26 4,22; J 4,27; 7,45–46; itp.

³⁸ Na przykład uzdrowienia: Mt 8,1–4; 9,18–35; 15,21–28; Mk 1,29–34; Łk 4,38–40; 5,12–13; 7,1–10. J 5,1–9; odpuszczenie grzechów: Łk 5,17–26; J 8,1–11; wskrzeszenie umarłych: Łk 7,11; J 11,1–44. Egzorcyzmy: Mt 8,28–34; Mk 1,23–28; Łk 4,31–34.41; 8,26–37; panowanie nad żywiołami natury: Mt 14,22–29; Łk 5,4–11; 8,22–25.

³⁹ Mk 3,20.

⁴⁰ J 2,24–25.

⁴¹ Informacje te zawarte są w każdej z ewangelii synoptycznych: Mt 16,21–23; 17,22–23; 20,17–19; Mk 8,31–33; 9,30–32; 10,32–34; Łk 9,22.43–45; 18,31–34.

⁴² W zapowiedziach męki widać pewną gradację. W pierwszej akcentuje się odrzucenie przez własny naród; w drugiej wydanie „w ręce ludzi”; w trzeciej wydanie poganom i ukrzyżowanie (Mt 20,19). Na temat kary śmierci przez ukrzyżowanie w środowisku żydowskim por. M. Hengel, *Crucifixion in the Ancient World and the Folly of the Message of the Cross*, Philadelphia 1978, s. 84–90.

chodzącą, okrutną dla niego rzeczywistością musi jeszcze stawić czoła wizjom i wyobrażeniom, jakie o nim samym kreują jego uczniowie:

W drodze pytał uczniów: „Za kogo uważają Mnie ludzie?” Oni Mu odpowiedzieli: „Za Jana Chrzciciela, inni za Eliasza, jeszcze inni za jednego z proroków”. On ich zapytał: „A wy za kogo Mnie uważacie?” Odpowiedział Mu Piotr: „Ty jesteś Mesjasz”. Wtedy surowo im przykazał, żeby nikomu o Nim nie mówili. I zaczął ich pouczać, że Syn Człowieczy musi wiele cierpieć, że będzie odrzucony przez starszych, arcykapłanów i uczonych w Piśmie; że będzie zabity, ale po trzech dniach zmartwychwstanie. A mówił zupełnie otwarcie te słowa. Wtedy Piotr wziął Go na bok i zaczął Go upominać. Lecz On obrócił się i patrząc na swych uczniów, zgromił Piotra słowami: „Zejdź Mi z oczu, szatanie, bo nie myślisz o tym, co Boże, ale o tym, co ludzkie”⁴³.

Apostołowie nie potrafią jeszcze towarzyszyć Jezusowi. Choć fizycznie bliscy, jedynie pozornie są przy swoim nauczycielu, który pozostaje zupełnie niezrozumiany i osamotniony. W obliczu zapowiedzi męki pozostają bierni i bezradni: „oni jednak nie rozumieli tych słów, a bali się Go pytać”⁴⁴. Uczniowie widzą w Jezusie spektakularnego cudotwórcę, odnoszącego sukcesy nauczyciela, a być może i króla Izraela, zarządzającego wszystkim doczesnym potrzebom, potrafiącego przemieniać wodę w wino i rozmnażać chleb⁴⁵. Choć wraz z rozwojem wydarzeń prowadzącym do pojmania i skazania Jezusa widać wyraźnie, że to Apostołowie są zagubieni i wyalienowani z otaczającej rzeczywistości, obraz osamotnionego Jezusa przebija z opisów ewangelicznych⁴⁶. Im bliżej Jeruzolimy, tym wyraźniej widać dramatyczny rozdźwięk między Jezusem a jego najbliższymi: „A kiedy byli w drodze, zdążając do Jeruzolimy, Jezus wyprzedzał ich, tak że się dziwili; ci zaś, którzy szli za Nim, byli strwożeni”⁴⁷.

Kwintesencją tego stanu rzeczy jest opis ostatnich godzin życia Jezusa, czyli modlitwa w Getsemani i całkowite osamotnienie na Golgocie. Jezus tuż przed swoim pojmaniem spędza długie godziny na modlitwie w Ogrodzie Oliwnym i choć pragnie aktywnej obecności, bliskości, i pocieszenia ze strony swych towarzyszy, otrzymuje rozczarowującą senność półprzytomnych i zupełnie nieświadomych powagi sytuacji Apostołów.

A kiedy przyszedli do ogrodu zwanego Getsemani, rzekł Jezus do swoich uczniów: „Usiądźcie tutaj, Ja tymczasem będę się modlił”. Wziął ze sobą Piotra, Jakuba i Jana i począł drzeć, i odczuwać trwogę. I rzekł do nich: „Smutna jest moja dusza aż do śmierci; zostańcie tu i czuwajcie!” I odszedłszy nieco dalej, upadł na ziemię i modlił się, żeby — jeśli to możliwe — ominęła Go ta godzina. [...] Potem wrócił i zastał ich śpiących. Rzekł do Piotra: „Szymonie, śpisz? Jednej godziny nie mogłeś czuwać?” Odszedł znowu i modlił się, [...] Gdy wrócił, zastał ich śpiących, gdyż oczy ich były snem zmorzone, i nie wiedzieli, co Mu odpowiedzieć. Gdy przyszedł po raz trzeci,

⁴³ Mk 8,27–33.

⁴⁴ Mk 9,32.

⁴⁵ Por. J 6,15 i reakcję tłumu po cudownym rozmnożeniu chleba i ryb: „Gdy więc Jezus poznał, że mieli przyjść i porwać Go, aby Go obwołać królem, sam usunął się znów na górę”.

⁴⁶ Por. Mt 17,14–21, Mk 8,14–21; Łk 9, 28–36; J 6,66–71, itp.

⁴⁷ Mk 10,32.

rzekł do nich: „Śpicie dalej i odpoczywacie? Dosyć! Przyszła godzina, oto Syn Człowieczy będzie wydany w ręce grzeszników”⁴⁸.

Kilka chwil później gdy nadchodzi Judasz, by pojmać Mistrza, dopełnia się to, co uważnie śledzący relację pomiędzy Jezusem, a uczniami czytelnik przeczuwa już od dawna: „wtedy wszyscy uczniowie opuścili Go i uciekli”⁴⁹. Bezpośrednie zagrożenie demaskuje powierzchowność więzi pomiędzy uczniami i Jezusem, a niebezpieczeństwo uwięzienia obnaża deklaratywną i ulotną lojalność Piotra⁵⁰. To co pozostaje, to brutalność zła, realizm i trzeźwość osądów Jezusa i okrucieństwo jego męki.

Wobec tych kilku przykładów bohaterów wyalienowanych pojawia się pytanie o wewnętrzne motywacje jednostki konfrontującej się z ciężarem niezrozumienia osądu, któremu został poddany i wewnętrznego odizolowania. Niestety, język autorów biblijnych jest często bardziej demonstracyjny niż analityczny, a przyjęte postawy poszczególnych postaci można zrozumieć i w pełni odczytać jedynie przez pryzmat teologii. Stąd też źródło siły do konfrontacji z bolesną rzeczywistością, zarówno w przypadku Hioba, Dawida, czy (w sposób szczególny) Jezusa, jest przez autorów biblijnych umieszczane w ich osobistej relacji z Bogiem. Bogiem, który jest bądź to sprawiedliwym Sędzią, którego słusznym, choć niezbadanym wyrokiem, poddany jest człowiek (Hiob), bądź to Panem wielkiego miłosierdzia, który lituje się nad skruszonym grzesznikiem (Dawid), bądź też Ojcem, którego woła staje się pokarmem uzdalniającym do czynów heroicznych (Jezus)⁵¹. Stąd też wpływa kolejny paradygmat odosobnienia, który wyłania się z lektury Biblii.

3. Izolacja–integracja

Biblia obfituje w opisy dobrowolnej izolacji, w trakcie której bohater celowo odseparowuje się od świata zewnętrznego. Taki wybór kreuje przestrzeń, w której postać dojrzewa do nowych wyzwań. Odłączenie się od otoczenia umożliwia skupienie się na przeżywaniu trudnych uczuć lub interioryzację tego, co objawia Bóg.

3.1. Jezus z Nazaretu

Wymownym tego przykładem jest ponownie postać Jezusa i analizowana już scena samotnej modlitwy w Getsemani. W obliczu nachodzącej okrutnej męki, Jezus toczy — być może jeszcze straszliwszą — walkę wewnętrzną o wierność swojej misji:

⁴⁸ Mk 14,32–41.

⁴⁹ Mt 26,56.

⁵⁰ Mt 26,31–35, Mk 14,29–31, Łk 22,33–34.

⁵¹ J 4,34.

A sam oddalił się od nich na odległość jakby rzutu kamieniem, upadł na kolana i modlił się tymi słowami: „Ojczy, jeśli chcesz, zabierz ode Mnie ten kielich! Jednak nie moja wola, lecz Twoja niech się stanie!” Wtedy ukazał Mu się anioł z nieba i umacniał Go. Pograżony w udręce jeszcze usilniej się modlił, a Jego pot był jak gęste krople krwi, sączące się na ziemię⁵².

Liczne okresy zamierzonej samoizolacji stają się momentami znaczącymi, znamionującymi pewien zwrot w historii ewangelicznej⁵³. Tak przeżywana samotność związana jest nie tylko ze wspomnianym już przygotowaniem do męki, ale poprzedza chociażby publiczną działalność Jezusa czy wybór Apostołów⁵⁴. Co ciekawe, także podczas swej ewangelizacyjnej aktywności, często wręcz w kulminacyjnych momentach popularności, Jezus izoluje się od tłumu i oddaje się modlitwie⁵⁵.

3.2. Córka Jeftego Gileadczyka i św. Elżbieta

Kolejne dwa przykłady dobrowolnie podjętej izolacji dotyczą postaci kobiecych: anonimowej córki Jeftego i św. Elżbiety, matki Jana Chrzciciela. W obu historiach decyzja o pozostaniu w czasowym odosobnieniu jest świadomym wyborem umożliwiającym przeżycie sytuacji granicznych, w jakich znalazły się bohaterki. Dla pierwszej z nich to właśnie wejście w owe krańcowe doświadczenie staje się impulsem do podjęcia decyzji o odosobnieniu, dla drugiej natomiast jest nim jego szczęśliwe zakończenie.

Jefte złożył też ślub Panu: „Jeżeli sprawisz, że Ammonici wpadną w moje ręce, wówczas ten, kto [pierwszy] wyjdzie od drzwi mego domu, gdy w pokoju będę wracał z pola walki z Ammonitami, będzie należał do Pana i złożę z niego ofiarę całopalną”. Wyruszył więc Jefte przeciw Ammonitom zmuszając ich do walki i Pan wydał ich w jego ręce. [...] Była to klęska straszna. Ammonici zostali poniżeni przez Izraela. Gdy potem wracał Jefte [...] do swego domu, oto córka jego wyszła na spotkanie, tańcząc przy dźwiękach bębenków, a było to dziecko jedyne; nie miał bowiem prócz niej ani syna, ani córki. Ujrawszy ją rozdarł swe szaty mówiąc: „Ach, córko moja! Wielki ból mi sprawiasz! Tyś też wśród tych, co mnie martwią! Oto bowiem nierozważnie złożyłem Panu ślub, którego nie będę mógł odmienić!” Odpowiedziała mu ona: „Ojczy mój! Skoro ślubowałeś Panu, uczyni ze mną zgodnie z tym, co wyrzekłeś własnymi ustami, skoro Pan pozwolił ci dokonać pomsty na twoich wrogach, Ammonitach!” Nadto rzekła do swego ojca: „Pozwól mi uczynić tylko to jedno: puść mnie na dwa miesiące, a ja udam się na góry z towarzyszkami moimi, aby opłakać moje dziewictwo”. „Idź!” — rzekł do niej. I pozwolił jej oddalić się na dwa miesiące. Poszła więc ona i towarzyszki jej i na górach opłakiwała swoje dziewictwo.⁵⁶

⁵² Łk 22,41–44.

⁵³ Np. Mk 1,35–39: „Nad ranem, gdy jeszcze było ciemno, wstał, wyszedł i udał się na miejsce pustynne, i tam się modlił. Pospieszył za Nim Szymon z towarzyszami, a gdy Go znaleźli, powiedzieli Mu: »Wszyscy Cię szukają«. Lecz On rzekł do nich: »Pójdźmy gdzie indziej, do sąsiednich miejscowości, abym i tam mógł nauczać, bo na to wyszedłem«. I chodził po całej Galilei, ucząc ich w synagogach i wyrzucając złe duchy”.

⁵⁴ Por. Mk 1,12–15; Łk 6,6–39.

⁵⁵ Por. Mk 6,34–46; Łk 5,15–16; J 6,14–15.

⁵⁶ Sdz 11,30–38.

Jeftę dopełnił swego ślubu, a przykład jego dzielnej córki został upamiętniony w corocznych celebracjach w starożytnym Izraelu⁵⁷. Zarówno w przypadku córki Jeftęgo jak i w przypadku św. Elżbiety brak potomstwa jawi się jako główne nieszczęście omawianych bohaterok⁵⁸. Bezpłodność uchodziła u Izraelitów za wielką hańbę⁵⁹. Jedynie w tej perspektywie zrozumiałym staje się fakt, że niespodziewana wiadomość o poczęciu budzi u św. Elżbiety tak wielkie emocje i wyzwała decyzję o odseparowaniu od krewnych i sąsiadów. Elżbieta ukrywa się przed ciekawskimi spojrzeciami tych, przy których przez lata żyła z bolesnym piętnem bezpłodności⁶⁰:

Potem żona jego, Elżbieta, poczęła i pozostawała w ukryciu przez pięć miesięcy. „Tak uczynił mi Pan — mówiła — wówczas, kiedy wejrzał łaskawie i zdjął ze mnie hańbę w oczach ludzi”.⁶¹

Te trzy przykłady ukazują izolację jako przestrzeń do przeżywania, introcepcji i wzrastania. W tym wypadku dobrowolne odosobnienie sprzyja wewnętrznemu spajaniu postaci i umożliwia podjęcie nowych, często heroicznym zadań, które wymagają uprzedniego przeżycia trudnych i niekomfortowych emocji. Podobnie jak w przypadku poprzedniego modelu, autorzy biblijny przyjmują raczej rolę zewnętrznych obserwatorów i skupiając się na relacjonowaniu faktów, pomijają opisy wewnętrznych przeżyć swych bohaterów.

4. Izolacja–kryzys–bunt

Ostatni proponowany paradygmat biblijnej opowieści o odosobnieniu dotyczy izolacji, która poprzez kryzys prowadzi do odrzucenia i buntu. Cechą wspólną dwóch analizowanych bohaterów jest fakt, że sytuacja, w jakiej się znaleźli, nie jest ich dobrowolnym wyborem, lecz przymusem narzuconym z zewnątrz.

4.1. Jan Chrzciciel

Życiowym posłannictwem tego wielkiego proroka, było bezpośrednio przygotowanie na nadejście wyczekiwanego w starożytnym judaizmie Mesjasza⁶². Jan bardzo gorliwie pełnił tę misję. Jego ascetyczne życie przyciągało tłumy, głoszone przez niego słowo kruszyło serca zatwardziały grzeszników, a charyzmatycz-

⁵⁷ Por. Sdz 11,39–40. Więcej na temat tej arcyciekawej historii por np.: J. Lemański, *Przemoc (nie)chciana przez Boga (Sdz 11,29–40; Rdz 22,1–19)?*, „Studia Paradyskie” 27, 2017, s. 73–106.

⁵⁸ Niektórzy komentatorzy wskazują nawet, że autor celowo nie podaje imienia córki Jeftęgo by podkreślić fakt, że umarła nie pozostawiając potomstwa, *ibidem*, s. 94.

⁵⁹ Por. Rdz 16,1–4; 30,22–23; a nawet za karę Bożą Sm 1,5–11.

⁶⁰ Por. całe opowiadanie o narodzinach Jana Łk 1,5–25.57–66, w którym, postawa Elżbiety i reakcje najbliższych, wyraźnie ze sobą kontrastują, ujawniając ich napięte relacje.

⁶¹ Łk 1,24–25.

⁶² Por. Mt 11,10 i Ml 3,1.

ne nauki nakłaniały do nawrócenia, chrztu i przemiany życia⁶³. Bezkompromisowość tego wziętego kaznodziei nie oszczędzała nikogo: ani nieskorych do nawrócenia faryzeuszy, ani nawet tetrarchy Heroda, którego Jan upominał za to, że ten żył z żoną swego brata⁶⁴. Herod uwięził Jana, a jego partnerka, Herodiada, zadbała o to, by nigdy więcej już nie występował przeciw jej związkowi z tetrarchą⁶⁵. Uprzedzając czekającą go egzekucję, Jan wysłał swoich uczniów z zapytaniem o faktyczną tożsamość Jezusa.

Tymczasem Jan, skoro usłyszał w więzieniu o czynach Chrystusa, posłał swoich uczniów z zapytaniem: „Czy Ty jesteś Tym, który ma przyjść, czy też innego mamy oczekiwać?” Jezus im odpowiedział: „Idźcie i oznajmijcie Janowi to, co słyszycie i na co patrzycie: niewidomi wzrok odzyskują, chromi chodzą, trędowaci doznają oczyszczenia, głusi słyszą, umarli zmartwychwstają, ubogim głosi się Ewangelię. A błogosławiony jest ten, kto we Mnie nie zwątpi”⁶⁶.

Nawet z tak oszczędnej relacji można wyczytać poważny wewnętrzny kryzys, którego doświadcza Jan. Pobyt w więzieniu, lęk o własną przyszłość i napięcie towarzyszące oczekiwaniu na zdecydowaną działalność Zbawiciela wzbudzają wątpliwości co do osoby Jezusa. Dochodzące go wieści na temat działalności Nazarejczyka wcale nie odpowiadają głoszonemu przez Jana obrazowi Mesjasza, który miał być surowym sędzią, karzącym każdą nieprawość⁶⁷. Także odpowiedź, którą otrzymują wysłannicy, rzuca światło na kryzys Jana. Mistrz z Nazaretu wzywa przede wszystkim do ufności w jego misję i w jego osobę. Co ciekawe, w greckim tekście Jezus nie mówi wprost o „zwątpieniu”⁶⁸. Użyty przez Mateusza czasownik „σκανδαλίζω”, oznacza „powodować wpadnięcie w pułapkę” a stąd „powodować upadek” i „gorszyć się”, „załamywać się z powodu kogoś”⁶⁹. Jezus zatem diagnozuje problem Jana, którym jest niecierpliwość i brak ufności, a także przestrzega przed konsekwencjami — zgorzenie i odstąpienie od Mistrza. Czy Jan zdołał przezwyciężyć ten kryzys? Zarówno cała tradycja chrześcijańska jak i wypowiedzi samego Jezusa wskazują, że tak⁷⁰. Choć autorzy biblijni — zgodnie z tym do czego mogliśmy już przywyknąć — nie zdradzają nam nic z wewnętrznych przeżyć uwięzionego Jana, to zgodnie z ingardenowską koncepcją miejsc niedookreślonych, czytelnik sam uprawniony jest do „wypełnienia” tego,

⁶³ Por. Mt 3,1–6; Mk 1,1–8; Łk 3,1–14; J 1,19–25.

⁶⁴ Por. Mt 3,7–9; Mt 14,1–5.

⁶⁵ Mk 6,17–28; Mt 14,1–11.

⁶⁶ Mt 11,2–6.

⁶⁷ Por. Mt 3,10–12: „Już siekiera do korzenia drzew jest przyłożona. Każde więc drzewo, które nie wydaje dobrego owocu, będzie wycięte i w ogień wrzucone. [...] Ma On wiejadło w rękę i oczyści swój omlot: pszenicę zbierze do spichlerza, a plewy spali w ogniu nieugaszonym”.

⁶⁸ Mt 11,6: „καὶ μακάριός ἐστιν ὁς ἐὰν μὴ σκανδαλισθῆ ἐν ἐμοῖ”.

⁶⁹ R. Popowski, σκανδαλίζω, [hasło w:] *Wielki słownik grecko-polski Nowego Testamentu. Wydanie z pełną lokalizacją greckich haseł, kluczem polsko-greckim oraz indeksem form czasownikowych*, Warszawa 2006, s. 556. Por. etymologię: L. Rocci, σκανδάλη, [hasło w:] *Vocabolario Greco-Italiano*, red. G. Argan, Roma 2014, s. 1647.

⁷⁰ Mt 11,7–15.

co tekst pomija⁷¹. Takim koherentnym z opisami ewangelicznymi dopełnieniem jest propozycja Romana Brandstaettera, który nie tylko opisuje wewnętrzny kryzys uwięzionego Jana, ale również jego, już pełne ufności, przejście z tego świata⁷².

Pismo Święte prezentuje także bohaterów, którzy z kryzysu wywołanego izolacją przechodzą do jawnego buntu wobec otaczającej ich rzeczywistości. Jednym z przykładów takiej postawy jest lud Izraela podczas swojej wędrówki do Ziemi Obiecanej.

4.2. Naród wybrany na pustyni

Czterdziestoletnia wędrówka narodu wybranego z Egiptu do Ziemi Obiecanej to bolesny okres formacji do wolności i życia w przymierzu z Bogiem. Etap ten obfituje w liczne momenty skarg, narzekania i niewierności Izraela⁷³. Kryzysy wywołane trudami surowego i koczowniczego życia na pustyni, uciążliwą niepewnością o kolejny dzień czy wizją zbrojnej walki z silnym przeciwnikiem budzą nieufność wobec Mojżesza i jego przywództwa. Niezadowolenie, karmione wspomnieniami o w miarę stabilnym i przewidywalnym życiu w Egipcie, staje się załączkiem buntu nie tylko przeciw Mojżeszowi, ale przeciw samemu Bogu. Ostatecznie Pan karze buntowników wieloletnią tułaczką i śmiercią:

„Wy wszyscy, którzy zostaliście spisani w wieku od dwudziestu lat wzwyż, wy, którzyście przeciwko Mnie szemrali, nie wejdziecie z pewnością do kraju, w którym uroczyście poprzysiągłem wam zamieszkanie [...] trupy wasze legną na pustyni, a synowie wasi będą się błakali na pustyni przez czterdzieści lat, dźwigając ciężar waszej niewierności [...]. Przez czterdzieści lat pokutować będziecie za winy i poznać, co to znaczy, gdy Ja się oddalę. Ja, Pan, powiedziałem!”⁷⁴.

Analiza tych dwóch przypadków pokazuje, że sposobem na przezwycięzenie kryzysu wywołanego przymusową izolacją nie jest wcale ustanie przeszkód uniemożliwiających powrót bohatera do utraconej „normalności”. Sytuacje odosobnienia nie tyle kreują obawy i niepewność, ile je wyzwalają i intensyfikują. Jan rozbija negatywne emocje, konfrontując się ze swoimi lękami i zadając pytanie, które je rozprasza. Naród wybrany natomiast, nie zwraca się ze swymi obawami do uwalniającego ich Boga, lecz szuka rozwiązania na drodze powrotu pod jarzmo niewoli, którą cierpiał w Egipcie⁷⁵.

⁷¹ Por. R. Ingarden, *Formy poznawania dzieła literackiego*, „Pamiętnik Literacki” 33, 1936, nr 1/4, s. 176–183.

⁷² R. Brandstaetter, *Jezus z Nazaretu*, t. 1–2, Kraków 2005, s. 713–724, 809–811.

⁷³ Wj 16–17,7; 32–33; Lb 11–14; 16; 21,4–9 Por. także karę za niewierność Aarona i Mojżesza Lb 20,12.

⁷⁴ Lb 14,29–35.

⁷⁵ Por. D. Lo Sardo, *Dall’Egitto al Tabernacolo, dalla schiavitù alla libertà. Per un’interpretazione teologica di תַּבְּרָכָה וְתַרְשִׁיחַ nel contesto di Es 25–31 e 35–40*, „Rivista Biblica” 65, 2017, nr 3, s. 321–323.

Zakończenie

Z powyższej analizy można wysnuć następując wniosk. Pismo Święte zawiera liczne przykłady odizolowanych postaci, a samej izolacji (czy to wewnętrznej czy zewnętrznej) nie nadaje znaczenia pejoratywnego. Dla bohatera biblijnego jawi się ona raczej jako szansa do intensywnego spotkania z sobą samym. Spotkania, owszem, bardzo trudnego i bolesnego, lecz równocześnie integrującego jednostkę, a nawet cały naród. Dobrze przeżyta izolacja uzdalnia do przezwyciężenia kryzysów, podjęcia nowych obowiązków, a czasem nawet i do czynów heroicznych. Zresztą idea „oddzielania” kogoś lub czegoś ma w Piśmie Świętym znaczenie szczególne. Jest ona postrzegana jako prerogatywa drugiego uczestnika owego tajemniczego dialogu, którego zapisem jest Biblia — samego Boga. W ten właśnie sposób, to znaczy „oddzielając” jedną rzeczywistość od drugiej, Bóg stwarza i porządkuje świat. W ten też sposób wybiera sobie naród, „oddzielając” go od innych⁷⁶. W końcu do takiego właśnie narodu przemawia w księgach prorockich — narodu wyizolowanego dla siebie i odciętego od wszelkich rozproszeń⁷⁷. Co więcej, często taki właśnie „oddzielony” podmiot liryczny odpowiada Bogu w Księdze Psalmów, lecz to już temat do analiz wykraczających poza ramy postawione we wstępie przez autora artykułu.

Bibliografia

- Adamczyk D., Bębas S., *Chrześcijańskie Sacrum?*, „Collectanea Theologica” 88, 2018, nr 3 s. 99–114.
- Brandstaetter R., *Jezus z Nazaretu*, t. 1–2, Kraków 2005.
- Brown F., Driver S.R., Briggs C.A., *A Hebrew and English Lexicon of the Old Testament with an Appendix Containing the Biblical Aramaic*, Boston-New York 1907.
- Eliade M., *Sacrum a profanum. O istocie sfery religijnej*, przeł. B. Baran, Warszawa 2008.
- Hengel M., *Crucifixion in the Ancient World and the Folly of the Message of the Cross*, Philadelphia 1978.
- Ingarden R., *Formy poznawania dzieła literackiego*, „Pamiętnik Literacki” 33, 1936, nr 1/4, s. 163–192.
- Kalland E.S., דוד, [hasło w:] *Theological Wordbook of the Old Testament*, t. 1, red. R.L. Harris, G.L. Archer Jr., B.K. Waltke, Chicago 1980, s. 184–185.
- Langkammer H., *Teologia biblijna Starego i Nowego Testamentu*, Poznań 2020.
- Lemański J., *Przemoc (nie)chciana przez Boga (Sdz 11,29–40; Rdz 22,1–19)?*, „Studia Paradyskie” 27, 2017, s. 73–106.
- Lo Sardo D., *Dall'Egitto al Tabernacolo, dalla schiavitù alla libertà. Per un'interpretazione teologica di עֲבָדָה וְשִׁפְחָה nel contesto di Es 25–31 e 35–40*, „Rivista Biblica” 65, 2017, nr 3, s. 317–327.

⁷⁶ T.E. McComiskey, דוד, [hasło w:] *Theological Wordbook of the Old Testament* t. 1, red. R.L. Harris, G.L. Archer Jr., B.K. Waltke, Chicago 1980, s. 203–204.

⁷⁷ Por. Oz 2,16: „»Dłatego chcę ją przynęcić, na pustynię ją wyprowadzić i mówić jej do serca«”.

- McComiskey T. E., לָבַד, [hasło w:] *Theological Wordbook of the Old Testament*, t. 1, red. R.L. Harris, G.L. Archer Jr., B.K. Waltke, Chicago 1980, s. 203–204.
- Michaelis W., λέπρα, [hasło w:] *Grande lessico del Nuovo Testamento*, t. 6, red. G. Kittel, G. Friedrich, Brescia 1970, s. 637–638.
- Novum Testamentum Graece* (red.) B. Aland, K. Aland, J. Karavidopoulos, C.M. Martini, B. Metzger, Stuttgart 2012.
- Oepke A., νόσος, [hasło w:] *Grande lessico del Nuovo Testamento*, t. 7, red. G. Kittel, G. Friedrich, Brescia 1971, s. 1419–1439.
- Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu. W przekładzie z języków oryginalnych*, wyd. 3 poprawione, Poznań-Warszawa 1980.
- Popowski R., *Wielki słownik grecko-polski Nowego Testamentu. Wydanie z pełną lokalizacją greckich haseł, kluczem polsko-greckim oraz indeksem form czasownikowych*, Warszawa 2006.
- Rocci L., *Vocabolario Greco-Italiano*, red. G. Argan, Roma 2014.
- Scaiola D., *Male/malattia*, [hasło w:] *Temі teologіci della Bibbia*, red. R. Penna, G. Perego, G. Rasi, Milano 2010, s. 786–792.

Illness and paradigms of isolation: A study based on selected biblical characters

Summary

Illness and its consequences, as an integral part of human life, are often presented in biblical accounts. The Bible, however, puts the main focus of interest not on the depiction of the dramatic experience of the individual but rather on the theological interpretation of disease as a righteous punishment for sin. Hence, except for the Book of Job, the description of man's suffering is one-sided, concise and laconic.

Descriptions of isolation are another matter. The examples analysed in this article — Job, King David, Jesus of Nazareth, st. Elizabeth, the anonymous daughter of Jephthah, John the Baptist and the Hebrews during their journey to Canaan — illustrate various models of experiencing the phenomenon of isolation. They can be assigned to three paradigms: isolation–alienation, isolation–integration, as well as isolation–crisis–rebellion.

Due to the specific nature of the literary genre, this paper is based on the narrative books of the Bible. The Book of Psalms and prophetic books were excluded from this analysis.

Keywords: description of illness, biblical characters, isolation, alienation, revolt, crisis, integration.

<https://doi.org/10.19195/0079-4767.61.3>

MAGDALENA JONCA
Uniwersytet Wrocławski
ORCID: 0000-0001-7575-2272

Juliusza Słowackiego dwa wiersze „kwarantannowe”

W trakcie swej podróży do Ziemi Świętej Juliusz Słowacki odbył dwie kwarantanny, w czasie których napisał dwa poetyckie listy: *Do Zenona Brzozowskiego* oraz *Z listu do księgarza*. Pierwszy nawiązuje do kwarantanny w El-Arish (wł. Al-Arisz) na granicy między Egiptem i Palestyną, która przypadła na okres od 22 grudnia 1836 do 2 stycznia 1837 roku¹, drugi, sygnowany datą 9 lipca 1837 roku, został napisany już po powrocie do Europy, w Livorno, w trakcie finalnej kwarantanny odbytej między 16 czerwca a 11 lipca². Choć podróż Słowackiego na Bliski Wschód ma bogatą literaturę przedmiotu, doczekała się licznych opracowań dotyczących zarówno „geografii” Słowackiego, trasy, zwiedzanych miejsc, jak i odzwierciedlenia wojażu w twórczości poety i epistolografii, to ocena tego podróżnego dorobku jest niejednoznaczna. Ryszard Przybylski w swej książce eksponuje jego zróżnicowanie w postaci „listów, poezji, notatek z wojażu wschodniego” w kontekście relacji innych podróżników, wędrujących w podobnych latach przez Bliski Wschód, z zamiarem nie tyle uporządkowania trasy wyprawy, ile „zobrazowania tego, co Słowacki podczas swej wędrówki rzeczywiście zobaczył”³. Wśród pomieszczonych w antologii materiałów znalazł się także wiersz *Do Zenona Brzozowskiego*.

Jarosław Ławski, pragnący ustalić znaczenie egipskiej wyprawy „wobec tego, co zapowiada, to jest podróży do Ziemi Świętej”⁴, ubolewa nad szczupłością tekstową utworów odnoszących się do tego etapu, na „milczenie tekstów”, na to,

¹ Por. *Kalendarz życia i twórczości Juliusza Słowackiego*, oprac. E. Sawrymowicz, S. Makowski, Z. Sudolski, Wrocław 1960, s. 278–279.

² *Ibidem*, s. 291.

³ R. Przybylski, *Komentarz*, [w:] *idem*, *Podróż Juliusza Słowackiego na Wschód*, Kraków 1982, s. 480.

⁴ J. Ławski, *Aleksandria — Nil — Nieskończoność. Egipt Juliusza Słowackiego*, [w:] *Geografia Słowackiego*, red. D. Siwicka, M. Zielińska, Warszawa 2012, s. 27.

że dopiero we Florencji tworzył Słowacki teksty poetyckie związane z Egiptem. Autor narzeka, że jest ich „mało”, powstały „późno”, a garść skromnych listów poetyckich pisanych we Włoszech i kilka liryków opatruje rozżalonym komentarzem: „To wszystko!”⁵. Wbrew stwierdzeniu, że egipski fragment wyprawy wraz z greckim, morskim, palestyńskim, syryjskim, libańskim i powtórnie morskim tworzą integralną całość podróży Słowackiego⁶, nie zauważa wiersza *Do Zenona Brzozowskiego* (czy tylko z uwagi na jego graniczne usytuowanie, gdy chodzi o miejsce powstania utworu — między Egiptem i Palestyną?), choć przynależy on w pewnym sensie jeszcze do egipskiego fragmentu wyprawy. Z pola widzenia obu badaczy znika całkowicie wiersz *Z listu do księgarza*, a wydaje się, że nie ma powodu, by wyrzucać go poza nawias podróżnego dorobku, czy wręcz pomijać. Bo choć pisany był już w Livorno, stanowi szczególnego rodzaju podsumowanie wschodniego wojażu poety. Warto zaznaczyć, że już w 1908 roku Artur Górski, publikując egipskie utwory Słowackiego pod wspólnym tytułem *Listy ze Wschodu*, obok wierszy *Do Teofila Januszewskiego*, *Piramidy*, *Na szczycie piramid*, *List do Aleksandra H[ołyńskiego]* umieścił także *Z listu do księgarza*⁷.

Oba wiersze (*Do Zenona Brzozowskiego* i *Z listu do księgarza*), wpisujące się pod względem formy poetyckiej w konwencję listu z podróży, są zaledwie odnotowywane w różnego rodzaju opracowaniach historycznoliterackich i nie doczekały się gruntowniejszej analizy i interpretacji. A przecież pisane na bieżąco, odznaczają się walorem świeżości, aktualności, swego rodzaju faktograficznym autentyzmem oraz ekspresją przeżyć i emocji, których pozbawiony jest cykl poetyckich listów z Egiptu, pisany z dystansu dopiero po 2 kwietnia 1838 roku, być może we Florencji, a ukończony prawdopodobnie jeszcze później, w Paryżu⁸. W porządku chronologicznym oba wiersze są zatem od nich wcześniejsze. Docenienie wartości utworów pisanych w trakcie wojażu wydaje się zasadne w obliczu dostrzeganej w przypadku *Podróży do Ziemi Świętej z Neapolu* „niepełności czy ułamkowości tekstu w stosunku do trasy podróży” i związanych z nią pytań. Tym bardziej uzasadnione, kiedy wspomnimy rozczarowanie badaczy, formułujących pod adresem Słowackiego „pretensje”, że nie opisał w niej doświadczenia z odwiedzenia Ziemi Świętej i nocy spędzonej w grobie Chrystusa w Jerozolimie, „zawiedzionych”, iż jego relacja z podróży nie obejmuje nawet Egiptu⁹.

Oba utwory warte są rozważenia także z perspektywy doświadczenia przymusowej izolacji wynikającej z warunków odbywania kwarantanny. Tym bardziej, że wynikająca z niej przerwa w podróży została przez samego autora w wyrazisty

⁵ *Ibidem*, s. 20.

⁶ *Ibidem*, s. 21.

⁷ Cyt. za J. Słowacki, [Listy poetyckie z Egiptu]. *Objaśnienia wydawców*, [w:] *Wiersze. Nowe wydanie krytyczne*, oprac. J. Brzozowski, Z. Przychodniak, Poznań 2005, s. 758.

⁸ *Kalendarz życia i twórczości...*, s. 269, 300–301, 308.

⁹ M. Kalinowska, *Juliusza Słowackiego „Podróż do Ziemi Świętej z Neapolu”*. *Glosy*, Gdańsk 2011, s. 57.

sposób zaakcentowana. W wierszu *Do Zenona Brzozowskiego* kwarantanna jest jednym z motywów utworu, w przypadku zaś liryku adresowanego „do księgarza” co prawda w tekście nie ma o niej żadnej wzmianki, ale opatrzenie go adnotacją: „Lipca d. 9 w kwarantannie Livourno 1837” dowodzi wagi tej informacji, dowartościowanej w ten sposób przez autora. Oba teksty byłyby zatem swego rodzaju klamrą spinającą kolejny, po Grecji i Egipcie, etap podróży. Wiersz z pierwszej kwarantanny w El-Arish na północnym wybrzeżu półwyspu Synaj klamrę tę otwiera, drugi, powstały w czasie kwarantanny odbytej we włoskim porcie nad Morzem Liguryjskim, zamyka.

Jaki był stosunek poety do rygoru izolacji, w jaki sposób ją przeżywał, jakiego rodzaju doświadczenie z niej wynosił? Omawiane utwory nie udzielają na tak sformułowane pytania odpowiedzi wprost i bezpośrednio, a jednak sygnalizując pewne fakty i pośrednio sporo o niej mówią. Wiersz *Do Zenona Brzozowskiego* (adresowany do towarzysza wyprawy poety, majątnego ziemianina z Podola) utrzymany jest w konwencji okolicznościowego „powinszowania” z okazji Nowego Roku (1837), wystylizowanego na prostą rymowaną w dukcie barokowych rymów księdza Józefa Baki¹⁰. W tym niepozornym i na pierwszy rzut oka zabawnym utworze, w którym elipsa goni elipsę, udało się Słowackiemu przemycić treści dalece poważniejsze — w tym uwagę na temat uciążliwości kwarantanny w El-Arish:

Wielmożny Panie!
 Powinszowanie
 Nowego Roku
 Co pęta w kroku
 Na tej pustyni,
 Niech cię uczyni
 Bardzo wesołym;
 Że okiem gołym
 Widać, jak rusza
 Ten czas i dusza
 Na życie wieczne
 Bardzo bezpieczne,
 Gdzie ani panna
 N i k w a r a n t a n n a
 Nie przyda troski,
 Ani też włoski,

¹⁰ Omawiając ten wiersz, Aleksander Nawarecki koncentruje swoją uwagę przede wszystkim na jego powinowactwach z Baką (leksykalnych, stylistycznych itp.), na „sarmackim” upozowaniu podmiotu lirycznego, na kreowanym obrazie sarmackiej mentalności, na aforystycznych uwagach o czasie i niepewności ludzkiego bytu, na „kulinarnym” żarcie w nim zawartym. Por. A. Nawarecki, *Trzy żarty Juliusza Słowackiego, [w:] idem, Czarny karnawał. „Uwagi śmierci niechybnej” księdza Baki — poetyka tekstu i paradoksy recepcji*, Wrocław 1991, s. 238–248. Lakonicznie natomiast odnosi się do kwarantannowego kontekstu utworu, nadmienając zaledwie, iż autor „wspomina jeszcze o kwarantannie” (*ibidem*, s. 248).

Panie Brzozowski,
Znudzi makaron¹¹.

To zapewne nie Nowy Rok, podniesiony do rangi peryfraz, którą Słowacki obszedł kwestię przymusowego popasu, ale właśnie kwarantanna spętała podróżnych, unieruchomiła ich na pustkowiu, nie pozwalając postąpić naprzód ani kroku. Wprawiła też w zły nastrój współtowarzysza wyprawy, skoro składane mu powinszowanie w intencji poety miałyby radykalnie poprawić mu humor, czyniąc go (aż) „bardzo wesołym”. Nie samemu jednak aktowi składania życzeń noworocznych przypisane zostało znaczenie terapeutyczne, a głębokiej refleksji zawartej w treści powinszowania. Okazuje się bowiem, że kwarantanna na pustyni zdolna jest podnieść ducha, gdyż to właśnie na niej można doświadczyć przeżyć eschatologicznych. Podróżni unieruchomieni kwarantanną tkwią w miejscu, tymczasem czas i dusza zostają wprawione „w ruch”, otwierają się na życie wieczne, w którym nie tylko „kwarantanna „nie przyda troski”, ale nie uczynią tego także kłopoty z panną czy nudne menu w postaci ciągle (w podróży) konsumowanego makaronu. Wymuszona izolacja, niemożność swobodnego poruszania się zostają paradoksalnie przezwyciężone. Kierują myśl ku perspektywie pozbawionej wszelkich trosk egzystencji w życiu wiecznym, w zaświatach. Fizyczny, somatyczny bezruch pobudza duszę do aktywności. I to jest, w pojęciu Słowackiego, faktyczna korzyść z przebywania na pustyni.

Sens suflowany Brzozowskiemu wydaje się jednoznaczny: nie martw się, po śmierci nie zaznasz żadnych trosk, nie tylko tych wynikłych z kwarantanny. Podmiot spieszący z tego rodzaju „pociechą” musiał zapewne zreflektować się z powodu cokolwiek minorowego jej wydzźwięku i z potrzeby autokorekty w dalszej części utworu próbuje zamaskować niezręczność wynikłą z poruszenia w powinszowaniu kwestii śmierci. Wydaje się jednak, że z miernym skutkiem, w istocie dalej bowiem brnie w tanatyczne konteksty i asocjacje:

Tymczasem Charon
Niechaj nieprędko
Złowi Cię wędką
I na łódź wsadzi,
I tam prowadzi,
Gdzie idą inni,
Bo iść powinni. —
Żyj mi lat krocie,¹²

Samo wspomnienie Charona łowiącego dusze na wędkę i wsadzającego je do łodzi może wywołać konsternację, a perspektywa pójścia za Charonem: „Gdzie idą inni,/ Bo iść powinni”, choć złagodzona życzeniem, by stało się to nieprędko, dowodzi, że korekta niestosowności okazała się pozorna. Na kwarantannie, jak nie-

¹¹ J. Słowacki, *Do Zenona Brzozowskiego*, [w:] *idem, Dzieła*, t. 1. *Liryki i inne wiersze*, oprac. J. Krzyżanowski, Wrocław 1959, s. 101. [podkr. — M.J.].

¹² *Ibidem*.

dwuznacznie sugeruje tekst, nie sposób bowiem uciec od myśli o śmierci, sprawach wiecznych, czy ogólnie — rzeczach ostatecznych, i nie sposób przetrwać tej właśnie „troski” żadną okazjonalną wesołością. Do takiej konstatacji przyczyniły się zapewne warunki egzystencji na pustyni, opisane przez Słowackiego w liście do matki z lutego 1837 roku, kiedy to

po ośmiu dniach podróży w piaskach dano nam na odbycie kwarantanny 12-dniowej równinę piasku, gładką jak stół, otoczoną wzgórkami piaszczystymi dokoła, i nie więcej. Wyznaczono tylko miejsce, gdzie miały stać nasze namioty, zakreślono obręb, za który nie mogliśmy przechodzić — i zostawiono na łasce Pana Boga¹³

w podziurawionych częściowo namiotach, z widokiem na smutne lasy palmowe. Planując swą bliskowschodnią podróż Słowacki wiedział, na co się porywa, zdawał sobie sprawę, że „w Egipcie zaraza panuje”¹⁴, a mimo to wyruszył na swą „pobożną wędrówkę”, dlatego też nie kwestionuje sensowności tej przymusowej izolacji, uznając jej konieczność. Akceptuje ją, a nawet mu się ona na swój sposób podoba, o czym świadczy notatka z *Diariusza w Dzienniku podróży na Wschód*: „D. 22 przybywamy El Arish — kwarantanna pod namiotami na piasku — dobrze nam”¹⁵. Ale do czasu.

Oddzielony zaledwie kropką i myślnikiem kolejny wpis zaskakuje nagłą zmianą sytuacji¹⁶. Niezwyčajnej „troski” i trwogi przydała poecie kilkunastogodzinna gwałtowna nocna „burza piorunowa”, która rozpętała się w noc wigilii Bożego Narodzenia, i ulewa, która zalała namioty. „Okropnością” okazała się „noc bezsenna, której każda chwila zdawała się ostatnią, tak gromy były okropne, bliskie i gęste”¹⁷. I gdy już nad ranem, po ustaniu nawałnicy, ocaleni „powinszowali” sobie wzajemnie, sądząc, że zagrożenie minęło, nowa „inondacja” ze strony wezbranej rzeczki objawiła się nagłym rozlaniem się jej wód. „Wkrótce poznałem całe niebezpieczeństwo i za pomocą sług znieśliśmy namioty i rzeczy nasze w kwadrans czasu na mały piaszczysty wzgórek, a woda zajęła miejsce nasze w dolinie”¹⁸, raportuje w liście do matki Słowacki.

List ten, chętnie i często przywoływany przez badaczy, interpretowany w kategoriach egzotycznej przygody i typowych trudów bliskowschodniej podróży poety, jest — co warto sobie uzmysłowić — deskrypcją kwarantanny odbywanej w pustynnym plenerze. Przed jej fatalnym finałem podróźni zmuszeni byli salwować się ucieczką na najbliższe wzniesienie, by tam o głodzie, już bez namiotów, w przemokłych ubraniach, na wilgotnym piasku nakrytym dywanem, dotrzeć do zmiany

¹³ J. Słowacki, *List do matki, 19 lutego 1837, Bejrut*, [w:] *idem, Dzieła*, t. 13. *Listy do matki*, oprac. Z. Krzyżanowska, Wrocław 1959, s. 298–299.

¹⁴ J. Słowacki, *List do matki, 29 sierpnia 1836, Otranto*, [w:] *idem, Dzieła*, t. 13, s. 292.

¹⁵ J. Słowacki, *Dziennik podróży na Wschód*, [w:] *idem, Dzieła*, t. 11. *Pisma prozą*, cz. 1, oprac. W. Floryan, Wrocław 1959, s. 183.

¹⁶ „Wigilia B. Narodzenia — kołęda — noc okropna, burza i pioruny nie do opisanie — rzeczka wylewa nad rankiem — potop doliny — uciekamy z rzeczami na górę”, *ibidem*.

¹⁷ J. Słowacki, *List do matki, 19 lutego 1837, Bejrut*, s. 299.

¹⁸ *Ibidem*, s. 299–300.

kanikuły¹⁹. Nic dziwnego zatem, że wiersz *Do Zenona Brzozowskiego*, skreślony w tydzień po tych traumatycznych wydarzeniach, choć nie zawiera najmniejszej o nich wzmianki czy aluzji, przepojony jest myślą o śmierci. Zastosowany w innym liście do rodzicielki frazeologizm „siedzę kwarantanną”²⁰ (na pustyni w El-Arish), będący parafrazą „siedzenia kamieniem”, dowodzi, że tkwienie w jednym miejscu mogło być dla Słowackiego dokuczliwe, acz nie obciążające ponad miarę (*notabene* ze *Wstępu do Ojca zadżumionych* wynika, że mógł, w asyście jednego ze strażników, przechadzać się nad brzeg Morza Śródziemnego)²¹. Prawdziwym wyzwaniem okazała się jednak dopiero burzowa noc na pustyni. Natychmiast po jej ustaniu, pod pretekstem rychłego odjazdu na już osiodłanych wielbłądach, wieszcz wymówił się od wizyty w domu lekarza kwarantanny z El-Arish (doktora Steble) i wypicia filiżanki krzepiącej czarnej kawy. Bezzwłocznie udał się do Gazy, chcąc „przez jakiś dziwny pośpiech”²² oddalić się od feralnego miejsca.

Zawisłe nad wierszem dla Brzozowskiego dedykowane mu *memento mori*, choć złagodzone formułą „Żyj mi lat krocie”, odsyła nie tylko do owej burzliwej nocy na pustyni, ale i do nie w pełni zweryfikowanego wydarzenia poprzedzającego pustynną *tempête* wigilijnej nocy. Jeszcze przed dotarciem do El-Arish 19 grudnia 1836 roku, miało dojść — wedle relacji syna Zenona Brzozowskiego, Karola — do dramatycznych wydarzeń: oto w pół drogi przez pustynię Zenon Brzozowski zapadł nagle na gorączkę i stracił przytomność. Pilnowany i pieczołowicie doglądany przez czuwające przy nim małżeństwo starych Arabów, którzy nie tylko nie tknęli jego złota w trzosie, ale nie odstępowali go na krok i bezustannie odświeżali wodą, ocknął się wreszcie z zapaści. Tymczasem Słowacki, „który panicznie bał się wszelkiej zarazy (żółtej febry przeważnie), mając go za dogorywającego, jak najprędzej zaczął się oddalać z resztą karawany”²³. W związku z grasującą rzekomo w okolicy dżumą karawana z ozdrowiałym Brzozowskim ruszyła w pościg za Słowackim i po kilku dniach dogoniła go, w El-Arish właśnie. Cichcem rozłożyła się obozem wokół namiotu poety, który zbudziwszy się ze snu przeraził się, sądząc, że został wzięty w niewolę. Podobno był zawstydzony, gdy stwierdził, że Zenon żyje i ma się dobrze. Brzozowski całą tę sytuację miał obrócić w żart, dworując sobie ze strachu Słowackiego przed zarazami.

Zapewne ma rację Ryszard Przybylski, twierdząc, że wiersz Słowackiego *Do Zenona...* „nie wygląda na przeprosiny”²⁴, ale trudno zgodzić się z opinią,

¹⁹ *Ibidem*, s. 300.

²⁰ J. Słowacki, *List do matki, 11 lipca 1837, Livorno*, [w:] *Dzieła*, t. 13, s. 317.

²¹ J. Słowacki, *Ojciec zadżumionych. W El-Arish. Wstęp*, [w:] *idem, Dzieła*, t. 2. *Poematy*, oprac. E. Sawrymowicz, s. 360.

²² J. Słowacki, *List do matki, 11 lipca 1837, Livorno*, s. 318.

²³ Z. Sudolski, *Słowacki i Chopin we wspomnieniach Zenona i Karola Brzozowskich*, „Stolica. Warszawski tygodnik ilustrowany”, 1968, nr 34, s. 12–13, cyt. za R. Przybylski, *Podróż Juliusza Słowackiego...*, s. 321.

²⁴ R. Przybylski, *Komentarz*, [w:] *Podróż Juliusza Słowackiego...*, s. 517. Trzeba jednak przyznać, że przywołane przez autora argumenty „uniewinniające” Słowackiego (w kontrze do stanowi-

że są to wyłącznie noworoczne życzenia i pozbyć towarzyszących temu wątpliwości. Owszem, nie ma w utworze mowy o poczuciu winy, ale śmieszno-groźna jego tonacja, nagle przejście od słów o śmierci do życzeń przeżycia „lat kroci” zdradza jakiegoś materii pomieszanie i zakłopotanie. Drobnie na pozór sugestie prowokują domysły na temat prawdziwie groźnej sytuacji, która była udziałem tylko Brzozowskiego. Bo to z jednej strony niby życzenia, z drugiej zaś wystosowane doktrynersko-kaznodziejskim tonem wprost do adresata przypomnienie, że choć nieprędko, to kiedyś Charon złowi go wędką i tam poprowadzi, gdzie idą inni, bo iść powinni..., czyli w zaświaty, w krainę śmierci. Zwłaszcza passus o Charonie zdaje się przemawiać za tym, by traktować go jako odnoszący się nie do nocnej tropikalnej burzy, która wszak w równym stopniu zagrażała obu podróżnym, czy choćby do spartańskich warunków kwarantanny, ale do bezpośredniego zagrożenia życia samego Brzozowskiego. Jak wynika przecież z wiersza, to jemu właśnie Charon zapluskiał wiosłem.

Cokolwiek dwuznaczne i mało sympatyczne jest to powinszowanie, śmieszne i groźne zarazem. Już zatem w tym wierszu, a nie — jak zauważa Alina Kowalczykova — dopiero w utworach powstałych już po powrocie Słowackiego z podróży do Ziemi Świętej²⁵, dochodzi do głosu groteskowe pomieszanie porządku rzeczy²⁶. Liryczny patos, powaga dedykacyjnego wiersza została w nim złamana. Po pierwsze, przez wybór formy, w jaką Słowacki wpisał swe życzenia wielu lat życia dla Brzozowskiego, czyli w „rąbankę-rymowanek” powinszowania. Po drugie, przez zakłócenie jej wesołkowatego nastroju straszeniem śmiercią na wzór *Uwag śmierci niechybnej* Baki. Efektem celowego pomylenia konwencji jest groteska rozumiana jako „dramatyczny aspekt ludzkiej egzystencji”²⁷, rozwinięta w kontrastujących z sobą komizmie i przerażeniu, normalności i realnego koszmaru, ulotności życia i otchłani śmierci. A jeśli uwzględnić ewentualne przemilczenie związane z okolicznością zapadnięcia na zdrowiu Brzozowskiego, dotyczyć ona będzie także antagonizmu między tym, co w tym wierszu jawne i tym, co w nim ukryte. Na

ska Zbigniewa Sudolskiego przekonanego o prawdziwości tej relacji) nie usuwają wątpliwości, ale wręcz budzą podejrzenia, że w świadectwie Karola Brzozowskiego jest coś na rzeczy. A punktem „zahaczenia” mogłaby być dostrzeżona przez Przybylskiego „oschłość, a może raczej pobłażliwość” stosunku poety do Brzozowskiego. Autor tłumaczy ją deficytem „zmysłu metafizycznego” u Brzozowskiego, co wykluczało prowadzenie z nim przez Słowackiego intelektualnych dysput. Oczywiście fakt ten nie przeczy opinii, że Brzozowski „był prawym człowiekiem i znakomitym kolegą” (*ibidem*, s. 129). Wymowna, świadcząca o nieukontentowaniu Słowackiego osobą Brzozowskiego, jest krótka charakterystyka jego osoby: „Miałem dosyć z niego niepoetycznego towarzysza podróży i nie wiem, dlaczego rozstaliśmy się tak mile, jak by nas ten wojaż braćmi uczynił, choć prawda, że nigdyśmy się nie rozumieli wzajemnie”, por. J. Słowacki, *List do matki, 11 lipca 1837, Livorno*, s. 317. Protekcyjnalny, zabarwiony lekką ironią ton w relacji Słowackiego do Zenona daje się zauważyć także w omawianym wierszu.

²⁵ A. Kowalczykova, *O grotesce Słowackiego*, „Pamiętnik Literacki” 83, 1992, nr 4, s. 10.

²⁶ *Ibidem*, s. 10.

²⁷ *Ibidem*, s. 17.

końcu utworu kolejna, „dla hecy” chyba, niestosowność wobec adresata powinszowania w postaci wzmianki o liściach arbuza na śniadanie — zapewne niejadalnych.

Niemożność wiarygodnego zweryfikowania hieroglificznie zaszyfrowanej przez Słowackiego informacji o tym, co przydarzyło się Brzozowskiemu na pustyni w drodze do El-Arish, i jaki był udział poety w tym epizodzie, nie wyklucza możliwości wpisania tego tekstu na listę „egipskich” wierszy Słowackiego, których *Do Zenona Brzozowskiego* jest swego rodzaju zapowiedzią. Przede wszystkim z uwagi na poruszoną w nim problematykę eschatologiczną, stosunek do ciała, śmierci, umierania, pośmiertnych dziejów duszy, nad którymi, poszukując Sensu, refleksje snuł przy pustych grobowcach faraonów. Jeśli w Egipcie „zaczyna się gigantyczna historia *Króla-Ducha*”, jeśli „będą poema na skalę piramid i pustynnego bezkresu, ale są to już poema, gdzie piramidy i pustynie zasiedla Duch”²⁸, to przedsmak tego — wywiedziony ze „studium przypadku” — mamy już w wierszu do Brzozowskiego, któremu śmierć — jak wynika z tekstu — zajrzała w oczy. Nadto samo przebywanie na pustyni upewniło jednak Słowackiego, „Że okiem gołym/ Widać, jak rusza/ Ten czas i dusza/ Na życie wieczne/ Bardzo bezpieczne”²⁹. Słowa te, zaiste godne ojców pustyni, i myśl o nich nie mogły mu nie towarzyszyć w drodze, skoro w innym egipskim wierszu zauważał, że „Na Teбайдzie święty zamieszkał pustelnik”³⁰. Czy mógł rozważać kazus św. Benedykta? Oto „na przerażającej pustyni, na którą Benedykt udał się w samotności (panowała), straszliwa cisza przerywana jedynie rykami dzikich zwierząt”³¹, na jałowej i opuszczonej ziemi, na pustyni, w głuszy i samotności oddał się mistyce i milczeniu?

Elementem łączącym ten utwór z wierszami egipskimi jest także pojawiająca się w utworze figura Charona. Jakby w nawiązaniu do niego w późniejszej chronologicznie *Pieśni na Nilu* znajdzie się postać Araba-Charona, który dzieli się z poetą wiedzą na temat śmierci, bo przeniknął intencje błędnego Polaka — „żywego trupa” pragnącego osiąść w chatce nad brzegami Nilu w nadziei na znalezienie prawdziwego spokoju — i uświadamia mu, że ukojenie znaleźć może „dopiero w kamiennym grobie faraona”³². Tyle że Charon Brzozowskiego okazuje się o ileż groźniejszy, realniejszy, bardziej sugestywny, a przy tym milczący. To nie ten sam rozgadany przewodnik i przewoźnik na drugi brzeg Nilu do Doliny Królów, ale na drugi brzeg życia. Z Araba-Charona przeobraził się w Araba-opowiadacza, by z kolei we wstępie do *Ojca zadżumionych* przybrać postać długobrodego, pięknego drogmiana Solimana, u wejścia do namiotu przedzierzgnąć się w poetę

²⁸ J. Ławski, *Aleksandria — Nil — Nieskończoność...*, s. 43.

²⁹ J. Słowacki, *Do Zenona Brzozowskiego*, s. 101.

³⁰ J. Słowacki, *List do Aleksandra H[olyńskiego] (pisany na łódce nilowej)*, [w:] *idem, Dzieła*, t. 1, s. 94.

³¹ J.B. Bossuet, *Premier panégyrique de saint Benoit*, [w:] *Oeuvres*, oprac. B. Velat, Y. Champailleur, Paris 1961, s. 298, cyt. za: A. Corbin, *Historia ciszy i milczenia. Od renesansu do naszych dni*, przeł. K. Kot, Warszawa 2019, s. 68.

³² R. Przybylski, *Podróż Juliusza Słowackiego...*, s. 54.

śpiewającego w blasku księżyca arabskie poematy, sławnego tym także, że był przewodnikiem i tłumaczem Champoliona³³.

Wiersz *Do Zenona Brzozowskiego* z wpisany weni niedomówieniem, skrywający tajemnicę jakiegoś dramatycznego wydarzenia, które jego adresata skonfrontowało ze śmiercią, więcej zasłania niż mówi. Aluzja do Charona w rzeczywistości zaszyfrowuje informację. W wątku dotyczącym adresata utworu to hieroglif niepoddający się jednoznacznej deszyfracji przez postronnych, zmuszonych do bezskutecznego czytania między wierszami, czekający na swego „Champoliona”. Przemilczenie jest tu wymowniejsze od słów, jednak szczególnego znaczenia nabiera w kontekście milczącej przestrzeni pustyni.

We wstępie do poematu *Ojciec zadżumionych* (1839) opis burzy pustynnej w trakcie kwarantanny przepuścił Słowacki przez filtr gotyckiej, choć w wydaniu orientalnym³⁴, grozy w postaci (nieobecnego w wierszu czy w listach) szczegółu topograficznego: „s t r a s z n e g o grobowca” [podkr. — M.J.] Szecha — piramidalnej formy piaskowej mogiły, zwieńczonej białą kopułą — w którego lochach grzebano „umarłych z d ż u m y”. Architektura i żółtawa białość tego *sepulcrum* „nadawały mu pozór k o ś c i o t r u p a”, co musiało pobudzać wyobraźnię poddanych kwarantannie podróżnych, strzeżonych pilnie przez strażników w jaskrawych orientalnych strojach. Nadto „okropna burza”, która nadciągnęła z nad Morza Czerwonego nad Morze Śródziemne i „g r u c h n ę ł a w nocy”, napełniła serce poety „p r z e r a ż e n i e m”. Jego namiot samotnie oddalony od reszty obozowiska — targany wichrem, miotany deszczem, rozświetlony c z e r w o n y m i p i o r u n a m i — jawił się na kształt „o g n i s t e g o [...] c h e r u b i n a”. Nacechowana „wielkością biblijną” burza przyniosła ulewę, sprawiając, że niewielka rzeczka przeobraziła się w groźny żywioł i wystąpiła z brzegów. Zaalarmowany przez Arabów o nadciągającej fali powodziowej, poeta zbiegł na wzgórze, gdy tymczasem wody „p o t o p u” zalały jego leże. Dotrwał na wzniesieniu do dni pogodnych, nawiedzany pesymistycznymi rozmyślaniami o mogących nadejść jeszcze okropniejszych burzach, o zatapiających pagórek morskich falach — i to na oczach bezradnych, pilnujących turystów Arabów, którzy mieli zakaz dotykania podróżnych i ich dobytku³⁵.

Swoiste uwięzienie w kwarantannie wykluczało możliwość obejścia obostrzenia. Nie sposób było uciec z pustyni i udać się przed upływem izolacji do mia-

³³ J. Słowacki, *Ojciec zadżumionych. W El-Arish. Wstęp*, [w:] *idem, Dzieła*, t. 2, s. 362.

³⁴ Chodzi tu o ten typ gotycyzmu, który wykorzystując instrumentalizm grozy, nie odwołuje się bezpośrednio do architektury gotyckiej i obyczajowości średniowiecza, ale pełni funkcję nastrojotwórczą, jak na przykład w dramatach gotyckich z początku XIX stulecia, w których istotną rolę odgrywają zjawiska grozy i jej materialnych znaków, por. M. Bajer, *Tragedia i groza. Ludwik Osiński wobec późnoświeceniowych wzorców tragedii francuskiej*, [w:] *Gotycyzm w literaturze i kulturze lat 1760–1830*, red. M. Cieński, P. Pluta, Warszawa 2020, s. 191.

³⁵ O procedurach celnych, luzowaniu rygorów przez skracanie kwarantann, ich formalizowaniu do złożenia osobistej odzieży w celu spalania, por. T. Budrewicz, *Oko w oko z islamem. Europejska tożsamość turysty*, [w:] *Europejczyk w podróży 1850–1939*, red. E. Ichnatowicz, S. Ciara, Warszawa 2010, s. 21.

steczka El-Arish, by tam prosić o dach nad głową i gościnę. Wszyscy bowiem podlegali „dziwnemu »wymysłowi«” i prawu „straszego człowieka” wicekróla Egiptu Muhamada Alego, który nakazał na pustyni między Egiptem a Palestyną wyznaczyć miejsce przymusowej kwarantanny zarówno dla wolnych Beduinów, jak i turystów³⁶. Zastosowanie instrumentarium grozy pozwoliło Słowackiemu uwiarygodnić przekaz i jednocześnie nadać mu walor estetyczny na miarę Edmunda Burke’a: wydobyć zeń patetyzm, wzniosłość i w konsekwencji wywołać „estetyczne” zadowolenie czytelnika, polegające na doznaniu przez niego zarazem przykrości i niebezpieczeństwa, choć sam nie znalazł się w takich okolicznościach³⁷.

Pożegnanie z traumatycznym miejscem wykreował Słowacki w równie dramatycznej konwencji, gdy oddalony o godzinę drogi od miejsca kwarantanny, odwróciwszy się na siodle ujrzeć miał zielony namiot, pod którym ją spędził. W wyobraźni poety namiot ów, wyrwawszy kilka kołków z piachu i wspiąwszy się w pożegnalnym geście na wzgórze, powiewał skrzydłem płachty, ujawniając swe puste i czarne łono. Rozdzierająca scena pożegnania z namiotem kwarantannowym — upersonifikowaną, czującą istotą, rzeczą obdarzoną uczuciami („co miała serce rozdarte po mnie”), jest swego rodzaju apogeum poprzedzającym kończącą frazę: „Oto jest opis kwarantanny odbytej; gorszą daleko wysiedział ów starzec opowiadający nieszczęścia swoje w następnym poemacie”³⁸ — starzec, czyli Arab, ojciec zadżumionych. „Bezsenna noc zgrozy” naznaczyła kwarantannę na pustyni niezapomnianym, traumatycznym przeżyciem. Jedyne bodaj przyjemne z niej wspomnienie dotyczy panny Malagamby, zjawiskowej piękności Wschodu świeżo poślubionej przez doktora Steble, lekarza kwarantanny. Jej rączki, grzęznąc w białej i srebrnej mące, wyrabiały europejski chleb dla Słowackiego i całej „podróźnej gromadki”.

Nie sposób przecenić dramatyzmu i spektakularnego charakteru kwarantanny, która była udziałem Słowackiego w El-Arish. Nie dorówna jej pod tym względem kwarantanna odbyta na przykład przez Alphonse’a de Lamartine’a, przemierzającego Bliski Wschód zaledwie kilka lat wcześniej (1832–1833). Trasa podróży — z pominięciem Egiptu — wiodła od Marsylii przez Majorkę, Maltę, Nauplię, Ateny, Bejrut, Damaszek, Akre, Jerozolimę, Jaffę, Rodos, Konstantynopol, stamtąd zaś z powrotem do Europy. Na Malcie podróżujący z rodziną i służbą Lamartine był zmuszony poddać się kwarantannie, o której zaledwie lakonicznie wzmiankował w swej deskrypcji pod datą 22 lipca 1832 roku:

Les pilotes nous annoncent une quarantaine de dix jours, et nous conduisent au port réservé sous les hautes fortifications de la cité Valette. Le consul de France, M. Miége, informe le gou-

³⁶ J. Słowacki, *Ojciec zadżumionych...*, s. 359–363.

³⁷ E. Burke, *Dociekania filozoficzne o pochodzeniu naszych idei wzniosłości i piękna*, przeł. P. Graff, Warszawa 1968, s. 57–58.

³⁸ J. Słowacki, *Ojciec zadżumionych...*, s. 363.

verneur, sir Frederick Ponsonby, de notre arrivé, il rassemble le conseil de santé, et réduit notre quarantaine à trois jours³⁹.

Według jego relacji kwarantanna, którą odbywał z rodziną w odseparowanej przystani pod wysokimi obwarowaniami La Valletty, miała według zapowiedzi sterników trwać dziesięć dni, ale została ostatecznie skrócona do trzech po uzyskaniu porady zdrowotnej. Zdecydował o tym osobiście sam gubernator Malty, któremu przybyszów przedstawił konsul Francji. Dla Lamartine’a zatem kwarantanna nie była doświadczeniem uciążliwym. Pod tym względem, żywo zainteresowany losami i twórczością Francuza Słowacki⁴⁰, który odosobnienie przeżył na pustyni, zdecydowanie zdystansował francuskiego poetę. Natomiast w drodze powrotnej, cierpiącemu po śmierci zmarłej w Bejrucie na gruźlicę córki Julii, Lamartine’owi przyszło poddać się dziesięciodniowej kwarantannie w serbskim Zemun (wł. Semlin) nad Dunajem, niedaleko Belgradu. Pod datą 3 września 1833 roku odnotował: „Weszliśmy do lazaretu, w którym będziemy musieli pozostać przez dziesięć dni”⁴¹. Jednak o warunkach tego pobytu w izolacji wiadomo niewiele, poza tym, że lazaret okazał się małą, osobną dla każdego izdebką, otoczoną podwórczkiem wysadzonym drzewami.

Pozbawiona tak traumatycznych przeżyć jak pustynna kwarantanna w El-Arish, jednak z zupełnie innych względów dotkliwa okazała się trzydziestodniowa izolacja, którą po opuszczeniu Libanu i po długiej czterdziestodniowej⁴² morskiej podróży z Bejrutu, przez Trypolis do Europy, odbył Słowacki w portowym włoskim Livorno. Pierwszą wzmiankę o tym, czym będzie dla niego — jak się spodziewa poeta — owo przymusowe odosobnienie, zawiera zaadresowany do jego matki list pisany „Na morzu” w czerwcu 1837 roku:

Od czterdziestu dni jestem na morzu — i mam nadzieję, że za dwa dni wyląduję w Livorno, gdzie będę musiał odbyć 30 dni kwarantanny, nim do Florencji się udam. [...] Z niespokojnością zbliżam się do Europy — i te trzydzieści dni, które będę musiał wysiedzieć zamknięty, są dla mnie prawdziwą męką, bo spodziewam się, że we Florencji listy na mnie Twoje czekają⁴³.

W świetle powyższych słów wydaje się, że jedyną przyczyną negatywnych odczuć związanych z długotrwałą izolacją z powodu kwarantanny w Livorno był

³⁹ A. de Lamartine, *Souvenirs, impressions, pensées et paysages pendant voyage en Orient 1832–1833 ou notes d’un voyageur*, [w:] *idem, Oeuvres complètes de Lamartine*, t. 6. *Publiées et inédites*, Paris 1861, s. 72, [https://fr.wikisource.org/wiki/Voyage_en_Orient_\(Lamartine\)/Texte_entier/Volume_1](https://fr.wikisource.org/wiki/Voyage_en_Orient_(Lamartine)/Texte_entier/Volume_1) (dostęp 02.01.2023).

⁴⁰ Poeta w liście do matki sygnowanym datą 9 listopada 1832 zaznaczył, że „De Lamartine popłynął z żoną i z dziećmi do Palestyny”, por. J. Słowacki, *List do matki, 9 listopada 1832, Paryż*, [w:] *idem, Dzieła*, t. 13, s. 104. W późniejszym liście „przechwalał się”, że jego wizyta u konsula w Bejrucie została odznaczona „kreską” po raz pierwszy od czasu pobytu Lamartine’a, por. J. Słowacki, *List do matki z 14 czerwca 1837, pisany na morzu*, [w:] *idem, Dzieła*, t. 13, s. 307.

⁴¹ A. de Lamartine, *Podróż na Wschód*, przeł. J.T.S. Jasiński, oprac. B. Hertz, Warszawa 1986, s. 525.

⁴² *Kalendarz życia i twórczości...*, s. 290–291.

⁴³ J. Słowacki, *List do matki, 14 czerwca 1837, pisany na morzu*, s. 304.

niepokój wywołany brakiem wieści od matki, a raczej niemożnością zapoznania się z treścią przesłanej przez nią korespondencji. „Niespokojność”, „wysiedzieć zamknięty”, „prawdziwa męka” to określenia nie tyle definiujące przykrości wywołane przymusowym odosobnieniem, ile brakiem wieści od najbliższej osoby. Poprzedzający kwarantannę rejs z Bejrutu do Livorno, przeciągający się z powodu trwającej trzy dni ciszy morskiej i przeciwnych wiatrów, również sprzyjał „rozigraniu nerwów”. Musiało to być szczególnie dotkliwe w warunkach monotonnego, jednostajnego trybu życia na statku: pobudka przed wschodem słońca, obserwacja gwiazd przez teleskop, zabawa z okrętowym kotem, poranna kawa i lektura, obiad i częstowanie współpasażerów winem z butli otrzymanej na drogę w ormiańskim klasztorze w Betcheszban w Libanie, różaniec odmawiany przez pasażerów i załogę okrętu w gronie siedmiu mnichów do Madonny di Monte-Negro z prośbą o opiekę i pomyślne wiatry, wieczerza, wieczorne obserwacje astronomiczne⁴⁴.

Już po zawinięciu do portu w Livorno poeta musiał poddać się trwającej miesiąc izolacji na statku, na którym przyplłynął do Europy, ale jedyny list do matki, który w jej trakcie napisał, nie zachował się, zatem nie może posłużyć jako źródło rzucające światło na warunki odosobnienia⁴⁵. Jednak w innym, pisanym już we Florencji liście, Słowacki wymownie nazywa okręt, na którym poddany został izolacji, „kwarantannowym”⁴⁶. Zwierzał się w nim, że gdyby ktoś mu poprzedniego dnia, „w kwarantannie”, pokazał chociaż jedno słowo skreślone ręką matki, wystarczyłoby to, by ukoić jego nerwy⁴⁷. Wreszcie, po jej zakończeniu, 11 lipca 1837 roku mógł napisać: „Dziś o godzinie pół do czwartej rano wyszedłem z kwarantanny. Z jakąż niecierpliwością czekałem godziny 9-tej, o której otwiera się okno pocztowe”⁴⁸. Towarzyszące wyjściu z kwarantanny obawy nie były wszak związane, jak można by się spodziewać, z własnym zdrowiem, ale z napełniającym go trwożliwą rozpaczą i słusznym, jak się okazało, przecuciem, że czekające nań na poczcie listy z Krzemieńca pełne będą wyrzutów matki dotyczących „nieterminowego” przesyłania listów („wczoraj tak się bałem wyjścia z kwarantanny, że wytłumaczyć sobie tej trwogi nie mogłem”)⁴⁹.

Sposób, w jaki Słowacki sumituje się i korzy przed rodzicielką, czyniąc jej zarazem wymówki, że jej serce dla niego „ostygło”, nie pozostawia wątpliwości, że przyczyną były pretensje matki skierowane pod jego adresem. O ewentualnych zdrowotnych konsekwencjach bliskowschodniej podróży brak, co ciekawe, jakiegokolwiek wzmianki, ale nie znaczy to, że poeta stracił kontakt z rzeczywistością, czy że opuściła go w tym względzie czujność. Wprost przeciwnie. W tym samym liście nie omieszkał w postscriptum zaznaczyć: „Cholera w Neapolu — tutaj jej nie ma,

⁴⁴ *Ibidem*, s. 309.

⁴⁵ *Kalendarz życia i twórczości...*, s. 291.

⁴⁶ J. Słowacki, *List do matki, Florencja, 21 sierpnia 1837*, [w:] *idem, Dziela*, t. 13, s. 319.

⁴⁷ J. Słowacki, *List do matki, Livorno, 11 lipca 1837*, s. 315.

⁴⁸ *Ibidem*, s. 313.

⁴⁹ *Ibidem*, s. 314.

więc już teraz z żadnego względu nie jestem wystawiony na niebezpieczeństwo”⁵⁰. W pisanim etapami liście, w którym słowo kwarantanna — jak w żadnym innym — bije rekordy frekwencyjne, pojawia się ono — co warto odnotować — niemal wyłącznie w kontekście zerwanego jej skutkiem korespondencyjnego kontaktu z matką. To jest, można powiedzieć, jedyna dojmująca przyczyna negatywnych odczuć z nią związanych. Te matczyne pretensje próbuje poeta pokonać „zwalając” odpowiedzialność za całą sytuację na Zenona Brzozowskiego („Zenon winien”⁵¹), który z jakichś powodów, mimo złożonego przyrzeczenia, nie wywiązał się z dostarczenia matce Słowackiego dwóch listów z Aten i Aleksandrii za pośrednictwem swego plenipotentą w Odessie.

Ale choć kwarantanna livorniańska była trudna do przebycia głównie z powodu niepokoju, dręczących Słowackiego wyrzutów sumienia względem matki, obawy o jej nastroje i niemożność wczytania się w czekające na niego na poczcie listy od niej, w wierszu *Z listu do księgarza* ani śladu tych moralnych udręk. Idą za to w nim w zapasy: przeszłość w postaci ciągle żywych, świeżych, powracających i atakujących, niedających spokoju obrazów miejsc i wrażeń z trasy wojażu, podkreślona w trzech pierwszych strofach wiersza anaforą „Jeszcze”, i spodziewana przyszłość, z którą przyjdzie się oswoić, a niebagatelną rolę w akomodacji do rzeczywistości europejskiej przypisuje właśnie adresatowi wiersza, którego obecność jest tak silnie akcentowana apostrofą — epiforą kończącą każdą zwrotkę: „Mój Eustachy”. To jego obsadza w roli „mediatora”, przewodnika, dzięki pomocy którego ma nadzieję zaaklimatyzować się do „nowych” warunków dawnej powszedniości. Pomoże mu przejść od rzeczywistości podróży do codzienności Polaka-emigranta na obczyźnie i autora ciekawego, co słyhać aktualnie w literackim świecie. Tymczasem w kwarantannie po podróży trzeba zmagać się z pobudzonymi zmysłami. Poczynając od wzroku:

Jeszcze chodzą przed oczyma
Róże, palmy, wieże, gmachy,
Kair, Teby, Tyr, Solima,
Mój Eustachy⁵²

Trzeba mierzyć się z atakującymi pamięć nazwami miejsc, miast, kwiatów, zabytków, dać radę głowie (bo na razie „diabła warta”), umysłowi niezdołnemu jeszcze do użytku, oszołomionemu natłokiem wrażeń. Dalej doskwiera węch: zapach róż, które Eustachy miesza z wonią księgarskiego targu. Wzmożenie owo ma także wymiar emocjonalny, objawiający się strachem towarzyszącym morskiej podróży i lękiem przed dziką, egzotyczną zwierzyną („Wycia hyjen, lwa, lamparta”). Podmiot zdaje sobie sprawę, że trzeba po tym wszystkim odpocząć, że dużo czasu

⁵⁰ *Ibidem*, s. 318.

⁵¹ *Ibidem*, s. 314.

⁵² J. Słowacki, *Z listu do księgarza*, [w:] *idem, Dzieła*, t. 1, s. 105.

upłynie, nim przyzwyczai się do innych widoków, zanim przywyknie do dachów zamiast namiotów, nieba i palm.

Kwarantanna to dla Słowackiego czas podsumowania podróży, próba zapanowania nad chaosem przeżyć i myśli, nad zmysłami nadal pracującymi na wysokich obrotach, ogarnięcia wrażeń, ich uporządkowania, i zarazem wybieganie w przyszłość, z nadzieją, że przyjaciel pomoże mu w nią wejść, że bezpiecznie i „miętko” wprowadzi poetę w jutro. Zniknął Arab-Charon, z którym płynął łódką po Nilu, ulotnił się Arab Soliman, z którym odbył trasę z El-Arish do Gazy. Na kwarantannowym horyzoncie wyobraźni zamajaczył paryski księgarz i wydawca Eustachy Januszkiewicz, który — jak chce wierzyć poeta — przeprowadzi go z bajecznego świata wschodniej podróży w realia życia „przed podróżą”. Odczaruje mocą swej osobowości: samym sobą, swym *façon d'être*, usposobieniem (troską, zniechęceniem, poczuciem straty) przypomni „kraj i Lachy” — to, co polskie, ale też powiadomi, jak stoją kursa poetycznej muzy, co dzieje się na literackiej giełdzie. Napisze mu o tym wszystkim, a usilność, z jaką Słowacki domaga się od przyjaciela takiego wsparcia, podkreśla apelatywny refren każdej strofy „Mój Eustachy” — jak przyśpiewka niemalże i wołanie o pomoc.

Co jednak ciekawe, o ile w *Podróży do Ziemi Świętej z Neapolu* dominuje Grecja⁵³, o tyle w wierszu *Z listu do księgarza* przeważa wspomnienie Egiptu. Już w cytowanej zwrotce, nie licząc się z chronologią nazw wyznaczających trasę podróży („Kair, Teby, Tyr, Solima” — zatem Jerozolima przed Tyrem w Libanie, gdy w rzeczywistości było odwrotnie), zupełnie pominął Słowacki nieobecną w wierszu Grecję, jeśli nie liczyć śladu po niej w nazwie Tyfona (straszliwego potwora z mitologii greckiej), i Tentyru (greckiej nazwy egipskiego, zwiedzanego przez Słowackiego miasta Dendera — miejsca kultu egipskiej bogini nieba Hathor; w wierszu: Athor). Na trzynaście nazw i pojęć związanych ze wschodnią podróżą, wymienionych w pierwszej i czterech ostatnich strofach tego dziesięciowrotkowego wiersza, aż osiem dotyczy Egiptu, a wśród pozostałych są: Kofty, Maury, Ptachy (od Ptaha, boga miasta Memfis, opiekuna rzemieślników i artystów). Egipski ślad odcisnął się w pamięci najmocniej, co poeta potwierdzał także w korespondencji, pisząc, że Grecja „pełna ruin precudownych” podobała mu się bardziej niż Rzym, ale Egipt „zatarł Grecją w mojej pamięci — nic cudowniejszego nad ruiny nad Nilem będące”⁵⁴. Nie przebiły się przez nie słynne ruiny Baalbeku, zwiedzane przez Słowackiego około 17 lutego 1838 roku w drodze między Damaszkiem a Bejrutem.

Poza pierwszą zwrotką, kreślącą ogólnie trasę podróży, celem wiersza nie jest jednak dokładne sprawozdanie z jej odbycia. Przywołane nazwy i pojęcia z nią związane (bądź z nią skojarzone) potrzebne są Słowackiemu nie do sortowania

⁵³ Dowodnie świadczy o tym tytuł studium Marii Kalinowskiej poświęcone temu tekstowi zatytułowane *Grecki poemat Juliusza Słowackiego*, por. M. Kalinowska, *Juliusza Słowackiego „Podróż do Ziemi Świętej z Neapolu”...*, s. 155–159.

⁵⁴ J. Słowacki, *List do matki, 11 lipca 1837, Livorno*, [w:] *idem, Dzieła*, t. 13, s. 315.

wrażeń, nie do jej podsumowania, ale do antycypacji przyszłości. *Resumé* podróży przeprowadza Słowacki w niebanalny sposób w perspektywie losu poety, który „gonił Kofty, Maury”, podczas gdy inni poeci pisali, tworzyli — „Dla nich rosły świeże laury/ I szczękały druku blachy”⁵⁵ — i być może teraz zacierają ręce, chwając Boga śpiewanym *Te Deum*, że ich konkurent wypadł z obiegu, z literackiego Parnasu, i „rok zgubił”, a więc pewnie zmarnował, budząc Grakchów i Scypionów w Koloseum.

Ostatnie dwie strofy utworu to deklaracja złożona Eustachemu, że się „odwinie”. Zabawne to *autodafé*, pół żartem, pół serio „wyskandowane”⁵⁶. Klnąc się na imiona „swoich” boskich protektorów: Ptaha — opiekuna artystów, Tyfona (chyba dla postrachu, jakiego to spustoszenia dokona), i boginię Hathor, przyobiecuje, że po powrocie stanie do rywalizacji, współzawodnictwa, do literackich zapasów, do walki („porwę się, jak gladiator”)⁵⁷. Zapewnienie to można zatem odczytywać w kategoriach mocnego podmiotu romantycznego: oto oszołomiony, w pewnym sensie osłabiony nadmiarem podróży i wrażeń, być może nieco zagubiony i rozproszony w swych odczuciach, ale wzbogacony i umocniony jej doświadczeniem, już w kwarantannie podejmuje próbę odnalezienia się w rzeczywistości, nawiązania z nią kontaktu, by wreszcie zadeklarować swoją obecność, ujawnić się jako mocne, pewne siebie, samoświadome swego twórczego potencjału „ja” romantyczne⁵⁸, zdolne do zmagania ze światem, do walki i rywalizacji. Słowo-anons dane księgarzowi i wydawcy znaczy ni mniej ni więcej niż: „będę tworzył, będę u ciebie drukował, przygotuj się na to! Wracam! A ty mi w tym pomożesz!” Takie rozliczenia z podróżą, plany i marzenia na przyszłość snuje Słowacki na dwa dni przed opuszczeniem statku, przycumowanego w porcie w Livorno, na którym kończy kwarantannę.

Charakterystyką poetyckich listów z Egiptu dokonaną przez Czesława Zgorzelskiego można by objąć także wiersz *Z listu do księgarza*. Łączą go z nimi takie, rozpoznane w nich cechy, jak brak obiektywnej „sprawozdawczości” z wojażu, substytuowanej „epistolarną swobodą, naturalnością skojarzeń, oryginalnym, poetyckim widzeniem przedmiotu”, metaforycznie błyskotliwą narracją, zręczną felietonowością⁵⁹. Jednocześnie w obu „kwarantannowych” wierszach (*Do Zenona Brzozowskiego* i *Z listu do księgarza*) nie sposób nie dostrzec właściwego im tonu

⁵⁵ J. Słowacki, *Z listu do księgarza*, s. 106.

⁵⁶ Czesław Zgorzelski wiersz ten nazywa „śpiewem”, zarazem wierszem o charakterze satyrycznym, podkreślając w nim rolę „skandowania metrycznego”, żart „trocheicznie rąbanego” metrum w zastosowaniu do listu, co wespół z satyrą jest jawnym przedrzeźnianiem maniery „Bohdanowego” [chodzi o twórczość Józefa Bohdana Zaleskiego — dop. M.J.] wierszowania, por. C. Zgorzelski, *Liryka w pełni romantyczna. Studia i szkice o wierszach Słowackiego*, Warszawa 1981, s. 130–137.

⁵⁷ J. Słowacki, *Z listu do księgarza*, s. 106.

⁵⁸ M. Siwiec, *Romantyczny kryzys podmiotu: między mocnym a słabym „ja”*, [w:] *eadem*, *Romantyzm, czyli inter esse*, Warszawa 2017, s. 21–35.

⁵⁹ C. Zgorzelski, *Liryka w pełni romantyczna...*, s. 67.

przyjaznej, poufalej, miejscami żartobliwej narracji⁶⁰ oraz bezpośredniości wypowiedzi⁶¹. Dla porządku i z potrzeby chronologicznej ścisłości należałoby jednak uznać prymarną, w stosunku do egipskich, poetyckich listów Słowackiego, rolę tych dwóch utworów w kształtowaniu się wymienionych cech ich poetyki.

W konkluzji porównawczego studium obrazu Orientu u Słowackiego i Gérard de Nerval Małgorzata Sokołowicz zauważyła, że mimo pewnego rozczarowania podróżą obaj twórcy zachowali o niej przyjemne wspomnienie, widoczne między innymi w zafascynowaniu egzotyką, kolorytem lokalnym, w pragnieniu, przynajmniej krótkotrwałej (na czas pobytu) partycypacji w świecie Wschodu: przyjęcia strojów, manier, języka, itp.⁶² Szczególnie Egipt „posiadał chyba dla podróżników pewien urok”⁶³. W przypadku Słowackiego — na pewno. Egipski ślad odcisnęła się najtrwalej w pamięci poety, czego dowodzą także oba omawiane utwory. Odczuciu satysfakcji z wyprawy nie zagroziły nawet dwie kwarantanny, z których zwłaszcza ta spędzona na pograniczu egipsko-palestyńskim przydała pocie troski. Już z powodu przebywania na pustyni okazała się doznaniem wykraczającym poza doczesny wymiar egzystencji, zaś za sprawą przeżytej w jej trakcie pustynnej burzy — doświadczeniem prawdziwie ekstremalnym. Adresowane do Brzozowskiego i Januszkiewicza utwory składają się na niebanalne zapisy przeżyć podróżującego poety prowadzony z perspektywy dwóch kwarantann, z których pierwszy otwiera na eschatologiczny wymiar egzystencji, zaś drugi jest swego rodzaju pomostem „między dawnymi i młodszymi laty”, między zakończonym wschodnim wojażem a tym, co po nim ma nastąpić, umożliwiając powrót do doczesnej, codziennej europejskiej rzeczywistości.

Bibliografia

- Bajer M., *Tragedia i groza. Ludwik Osiński wobec późnooświeceniowych wzorców tragedii francuskiej*, [w:] *Gotycyzm w literaturze i kulturze lat 1760–1830*, red. M. Cieński, P. Pluta, Warszawa 2020.
- Budrewicz T., *Okno w okno z islamem. Europejska tożsamość turysty*, [w:] *Europejczyk w podróży 1850–1939*, red. E. Ihnatowicz, S. Ciara, Warszawa 2010.
- Burke E., *Dociekania filozoficzne o pochodzeniu naszych idei wzniosłości i piękna*, przeł. P. Graff, Warszawa 1968.
- Corbin A., *Historia ciszy i milczenia. Od renesansu do naszych dni*, przeł. K. Kot, Warszawa 2019.
- Kalendarz życia i twórczości Juliusza Słowackiego*, oprac. E. Sawrymowicz S. Makowski, Z. Sudołski, Wrocław 1960.
- Kalinowska M., *Juliusza Słowackiego „Podróż do Ziemi Świętej z Neapolu”*. Głosy, Gdańsk 2011.

⁶⁰ *Ibidem*, s. 82.

⁶¹ *Ibidem*, s. 85.

⁶² M. Sokołowicz, *Juliusz Słowacki i Gérard de Nerval i ich orientalne podróże, czyli co romantycy widzieli na Wschodzie*, [w:] *Wschód muzułmański w literaturze polskiej. Idee i obrazy*, red. G. Czerwiński, A. Konopacki, Białystok 2016, s. 153–154. W swym opracowaniu Autorka nie podejmuje próby porównania doświadczeń obu poetów z perspektywy warunków podróżowania.

⁶³ *Ibidem*, s. 142.

- Kowalczykowska A., *O grotesce Słowackiego*, „Pamiętnik Literacki” 83, 1992, nr 4.
- Lamartine A. de, *Podróż na Wschód*, przeł. J.T.S. Jasiński, oprac. B. Hertz, Warszawa 1986.
- Lamartine A. de, *Souvenirs, impressions, pensées et paysages pendant voyage en Orient 1832–1833 ou notes d’un voyageur*, [w:] *idem, Oeuvres complètes de Lamartine*, t. 6. *Publiées et inédites*, Paris 1861, [https://fr.wikisource.org/wiki/Voyage_en_Orient_\(Lamartine\)/Texte_entier/Volume_1](https://fr.wikisource.org/wiki/Voyage_en_Orient_(Lamartine)/Texte_entier/Volume_1).
- Ławski J., *Aleksandria — Nil — Nieskończoność. Egipt Juliusza Słowackiego*, [w:] *Geografia Słowackiego*, red. D. Siwicka, M. Zielińska, Warszawa 2012.
- Nawarecki A., *Trzy żarty Juliusza Słowackiego*, [w:] *idem, Czarny karnawał. „Uwagi śmierci niechybnej” księdza Baki — poetyka tekstu i paradoksy recepcji*, Wrocław 1991.
- Przybylski R., *Podróż Juliusza Słowackiego na Wschód*, Kraków 1982.
- Siwiec M., *Romantyczny kryzys podmiotu: między mocnym a słabym „ja”*, [w:] *eadem, Romantyzm, czyli inter esse*, Warszawa 2017.
- Słowacki J., *Do Zenona Brzozowskiego*, [w:] *idem, Dzieła*, t. 1. *Liryki i inne wiersze*, oprac. J. Krzyżanowski, Wrocław 1959.
- Słowacki J., *Dzieła*, t. 13. *Listy do matki*, oprac. Z. Krzyżanowska, Wrocław 1959.
- Słowacki J., *Dziennik podróży na Wschód*, [w:] *Dzieła*, t. 11. *Pisma prozą*, oprac. W. Floryan, Wrocław 1959.
- Słowacki J., *Ojciec zadżumionych. W El-Arish*, [w:] *idem, Dzieła*, t. 2. *Poematy*, oprac. E. Sawrymowicz, Ossolineum, Wrocław 1959.
- Słowacki J., *Wiersze. Nowe wydanie krytyczne*, oprac. J. Brzozowski, Z. Przychodniak, Poznań 2005.
- Słowacki J., *Z listu do księgarza*, [w:] *idem, Dzieła*, t. 1. *Liryki i inne wiersze*, oprac. J. Krzyżanowski, Wrocław 1959.
- Sokołowicz M., *Juliusz Słowacki i Gérard de Nerval i ich orientalne podróże, czyli co romantycy widzieli na Wschodzie*, [w:] *Wschód muzułmański w literaturze polskiej. Idee i obrazy*, red. G. Czerwiński, A. Konopacki, Białystok 2016.
- Zgorzelski C., *Liryka w pełni romantyczna. Studia i szkice o wierszach Słowackiego*, Warszawa 1981.

Two quarantine poems by Juliusz Słowacki

Summary

The article concerns two poems by Juliusz Słowacki, written during two quarantine periods during his trip to the Middle East and the Holy Land. Although underestimated and overlooked by researchers, they are worthy of academic attention not only because of their preoccupation with conditions of travel and isolation which inform their background, but also because they precede other poetic letters from this journey, written long after its completion. As such, they retain the value of “live recordings”, written under the influence of current sensations and impressions. The first of them — *Do Zenona Brzozowskiego* — dedicated to a travel mate he journeyed with during his New Year’s expedition through the desert of El-Arish, stylized as an occasional congratulatory poem. The poem, which contains an expressive *memento mori*, alludes to a mysterious, life-threatening event. The second of the letters, *Z listu do księgarza* (written in July of 1837 during the final quarantine while shipbound to the Italian port of Livorno), was addressed to Eustachy Januszkiewicz. Not only is it a kaleidoscopic summary of the journey (on which especially the stay in Egipt left an indelible mark), but also a demonstrative announcement of the return — including declarations of increased activity and competition in the literary field.

Keywords: Juliusz Słowacki, travel to the Orient, quarantine, El-Arish, Livorno, poetry, poetic epistolography, Zenon Brzozowski, Eustachy Januszkiewicz

ANNA PISULA
ORCID: 0000-0001-9711-2524
Uniwersytet Warszawski

Listy Tomasza Zana z więzienia. Czy w izolacji można pisać rozdziałki?

Więzienie filomatów. Doświadczenie izolacji na tle przeżycia wspólnotowego

Adam Mickiewicz, uwieczniając i literacko przepracowując w *Dziadach* śledztwo wymierzone w filomatów i filaretów, zwrócił uwagę na zagadkowość i niezwyczajność toczących się na Litwie wydarzeń. Jak pisał w przedmowie: „Wszyscy pisarze, którzy uczynili wzmiankę o prześladowaniu ówczesnym Litwy, zgadzają się na to, że w sprawie uczniów wileńskich było coś mistycznego i tajemniczego”¹. To zapewnienie ma dla czytelnika kilka konsekwencji². Po pierwsze — sugeruje zgodność z rzeczywistością i niemalże obiektywny charakter utworu. Po drugie — dowartościowuje bezpośrednie świadectwa oraz słowa innych pisarzy podejmujących ten temat. Po trzecie natomiast — kładzie nacisk na nieodgadniony charakter opisywanych wydarzeń, zdający się skrywać pod powierzchnią faktów metafizyczne znaczenie. Wszystkie te sugestie rozbrzmiewają jeszcze mocniej w kolejnym zdaniu autorskiego wprowadzenia:

Charakter mistyczny, łagodny, ale niezachwiany Tomasza Zana, naczelnika młodzieży, religijna rezygnacja, braterska zgoda i miłość młodych więźniów, kara boża, sięgająca widomie prze-

¹ A. Mickiewicz, *Dziady. Część III [Przedmowa]*, [w:] *idem, Dzieła. Wydanie Rocznicowe*, t. 3. *Dramaty*, oprac. Z. Stefanowska, Warszawa 1995, s. 123.

² Jak pisał Marek Stanisław, przedmowa ma „wyrazisty aspekt komunikacyjny: stanowi przestrzeń wirtualnego dialogu między autorem a czytelnikami, w którym szczególnie ważne są metody kreacji wizerunku autora, dzieła i odbiorców, a także sposób wymodelowania relacji komunikacyjnych między nimi. [...] Naczelnym celem owych zabiegów jest [...] zaprojektowanie określonej sytuacji komunikacyjnej, która stworzy warunki do najlepszego — zdaniem autora przedmowy — sposobu czytania rekomendowanego dzieła”, cyt. za: M. Stanisław, *Przeszłość i przyszłość prefacji literackiej*, [w:] *Romantyczne przemowy i przedmowy*, red. J. Lyszczyna, M. Bąk, Katowice 2010, s. 13.

śladowców, zostawiły głębokie wrażenie na umyśle tych, którzy byli świadkami lub uczestnikami zdarzeń; a opisane zdają się przenosić czytelników w czasy dawne, czasy wiary i cudów³.

Waga tych wydarzeń była więc dostrzegana przez ludzi, którzy je przeżyli lub zobaczyli na własne oczy. „Sprawa wileńskiej młodzieży” kryła w sobie tajemnicę i mistycyzm, dawała znać o wyższym porządku, wspominana po latach natomiast przenosi w „czasy wiary i cudów”. Co więcej — zdawał się mówić Mickiewicz — każdy, kto tam był, potwierdzi te słowa.

W zapewnieniu poety nie ma tak dużej przesady, jak mogłoby się wydawać. Jerzy Borowczyk przekonująco pokazał, odwołując się do przeprowadzanych badań, że już w trakcie tych wydarzeń i niedługo po nich dostrzegano ich niezwykłość, choć inaczej ją interpretowano⁴. Julian Ursyn Niemcewicz oraz Joachim Lelewel, niezależnie od siebie, porównali śledztwo Nowosilcowa do dramy, rozumianej prawdopodobnie jako gatunek sztuki scenicznej. Podkreślali tym samym ostentację działań senatora, a także łamanie przez niego obowiązującego wówczas prawa. Pierwszy z autorów już w 1824 roku donosił w liście Adamowi Czartoryskiemu: „Od pamięci nigdy karnawał nie był tak szalonym [...] w Litwie nie wiem jak Zyzowaty [czyli Nowosilcow — A.P.] zakończy dramę swoją”⁵. Drugi natomiast zawarł to porównanie w wydanej w 1831 roku broszurze, opowiadającej dzieje śledztwa: „na tym zdawała się kończyć drama, nim Nowosilcow wyjednał ukaz 14 sierpnia”⁶. Autorzy tych słów zdecydowanie mieli na myśli nietypowość obserwowanych przez siebie wydarzeń, a nie cudowność, jaką dostrzegł w nich po latach Mickiewicz. Wynika to ze znaczącej różnicy między pisarzami — Niemcewicz i Lelewel koncentrowali się na działaniach władz, nie na bohaterkiej postawie ich ofiar, która stała się później wyrazem dziejowej prawdy w *Dziadach*. Nie zmienia to jednak faktu, że świadkom wymierzonych w wilnian represji towarzyszyło specyficzne odczucie — na ich oczach działo się coś nad wyraz niecodziennego.

Wśród zapisanych reakcji na doświadczenia 1823 i 1824 roku nie zabrakło oczywiście tych autorstwa samych filomatów. Tomasz Jędrzejewski trafnie wykrył, że przyjaciele Mickiewicza mieli zwyczaj pisania utworów o charakterze okolicznościowym⁷. Literatura była ich stałym sposobem przepracowywania bieżących przeżyć i zdarzeń. Nawyk ten towarzyszył filomatom również w więzieniu⁸.

³ A. Mickiewicz, *op. cit.*

⁴ Zob. J. Borowczyk, *Drama Nowosilcowa*, [w:] *idem, Rekonstrukcja procesu filomatów i filaretów 1823–1824. Historia śledztwa przeciw uczestnikom konspiracji studenckich i młodzieżowych w Wilnie oraz w Wileńskim Okręgu Naukowym*, Poznań 2003, s. 13.

⁵ A. Czartoryski, *Żywoć J.U. Niemcewicza przez X. Adama Czartoryskiego*, Berlin-Poznań 1860, s. 341.

⁶ J. Lelewel, *Nowosilcow w Wilnie 1823–1824*, [w:] *idem, Dzieła*, t. 8. *Historia Polski nowożytnej*, oprac. J. Dutkiewicz, M.H. Serejski, H. Więckowska, Warszawa 1961, s. 566.

⁷ Zob. T. Jędrzejewski, *Rhetoric and Poetry: The Occasional Work of the Philomaths*, „Darbai ir dienos” 2016, nr 66.

⁸ Jak zauważył Jerzy Borowczyk: „Niejednokrotnie za mury więzienia przenoszono zwyczajne znane z majówek promienistych czy filareckich uczt”; J. Borowczyk, „Dać próbę kochania”. *Filomaci i filareci w śledztwie*, [w:] *idem, Rekonstrukcja...*, s. 38.

Powstawały w tym czasie improwizacje komentujące aktualne położenie — jak można wyczytać z listów, utwory tego typu tworzył zwłaszcza Mickiewicz⁹. Korespondencja przyjaciół również nie miała wówczas charakteru wyłącznie użytkowego, lecz nadal stanowiła formę literackiej ekspresji. Między innymi właśnie dlatego Jerzy Borowczyk słusznie zdecydował, że podczas rekonstrukcji procesu filomatów i filaretów nie można całkowicie zrezygnować z narzędzi historyka literatury¹⁰. Oddzielenie źródła historycznego od sztuki pisanej byłoby w tym przypadku sztuczną separacją. Nie tylko ze względu na nadanie owym wydarzeniom historiozoficznego znaczenia przez III część *Dziadów*, lecz także za sprawą bieżącego nawiązywania do nich w twórczości przyjaciół Mickiewicza.

Mickiewicz po latach oddał cześć lojalności swoich przyjaciół, ich poczuciu humoru oraz kulturze improwizacji, które zdają się wiernie odzwierciedlać charakter towarzystwa. Zachowane po nich źródła wręcz tętnią od tych aspektów ich osobowości i charakterystycznych sposobów komunikacji. Tym, co wyraźnie odróżnia *Scenę więzienną* od rzeczywistego procesu filomatów jest aspekt izolacji. Mickiewicz przedstawił przeżycia wileńskiej młodzieży jako doświadczenie zbiorowe. Zebrani w celi Konrada więźniowie próbują wspólnie zrozumieć swoje niepokojące położenie i dodać sobie w nim wzajemnie otuchy. Pod pewnym względem obrazuje to przeżycie prawdziwych, a zatem niefikcyjnych, filomatów. To właśnie podczas aresztowania i śledztwa musieli stanąć na wysokości zadania jako wspólnota, co wyrażało się w uzgodnionym wcześniej sposobie odpowiadania na pytania komisji, a także we wzajemnym okazywaniu sobie wsparcia¹¹. W dodatku filomaci, niczym ich literackie odpowiedniki ukazane w *Dziadach*, odbywali w tych czasach „schody”¹², czyli zgromadzenia. Aspekt wspólnotowy tego doświadczenia nie był jednak jedynym — dla poszczególnych członków towarzystwa różny był zarówno czas pobytu w areszcie, jak i miejsce uwięzienia¹³. W celi każdy z nich przebywał sam¹⁴, musiał więc mierzyć się z osamotnieniem i izolacją. Dlatego też tak zwana

⁹ Tomasz Zan w liście do Zofii Malewskiej relacjonował: „Dosyć często bywały schody [zgromadzenia — A.P.], wszystkie mają ducha rozweselającego rozrzewnienia. Adam improwizuje”, zob. T. Zan, *List do Zofii Malewskiej z 7/19 października 1823 roku z Wilna*, [w:] *Listy z więzienia*, oprac. Z. Sudolski, Warszawa 1999, s. 90.

¹⁰ Zob. J. Borowczyk, *Kronikarskie dylematy. O metodzie rekonstrukcji*, [w:] *idem, Rekonstrukcja...*, s. 54–55.

¹¹ Zob. J. Borowczyk, „*Dać próbę kochania*”..., s. 31–39.

¹² T. Zan, *List do Zofii Malewskiej z 7/19 października 1823 roku...*, s. 90.

¹³ Zob. J. Borowczyk, „*Dać próbę kochania*”..., s. 31–39.

¹⁴ Jak wspominał Edward Tomasz Massalski: „Pochwytni w mieście lub przewożeni z kraju Filomaci, Promieniści i Filareci osadzeni byli po klasztorach, które w Wilnie liczne i przestronne dostarczały kilkaset cel na więzienia. W każdej zamieszczono po jednym [wszystkie podkreślenia — A.P.], a wszędzie okna były zabielone wapnem, zabite wewnątrz deskami i drzwi na zamek zamknięte”, zob. E.T. Massalski, *Z pamiętników (1799–1824)*, [w:] *Z filareckiego świata. Zbiór wspomnień z lat 1816–1824*, red. H. Mościcki, Warszawa 1924, s. 288. Na temat interesującego mnie w tym artykule filomaty Jerzy Borowczyk stwierdził: „Tomasza Zana przez cały czas śledztwa trzymano w jednoosobowej celi w więzieniu zamkowym na wileńskich Łukiszkach”, zob.

koza, jak wówczas mówiono, była doświadczeniem odrębnym dla poszczególnych członków towarzystwa; zostawała w odmienny sposób odczuwana i opisywana. Chociaż z powodzeniem można interpretować listy i wiersze uwięzionych filomatów w kontekście wspólnotowego przeżycia, w tym artykule skoncentruję się na doświadczeniu nieobcej im izolacji.

Casus Tomasza Zana pod tym względem szczególnie inspiruje do przemyśleń. To bowiem właśnie jego doświadczenie więziennego odosobnienia było najdłuższe. Zan wziął na siebie odpowiedzialność za powstanie i funkcjonowanie towarzystwa¹⁵, wskutek czego spotkała go najsurowsza kara ze wszystkich nałożonych na filomatów. Zapłacił „za swą postawę ciężkim i samotnym aresztem w wileńskim więzieniu kryminalnym na Łukiszkach, a potem rokiem twierdzy”¹⁶. „Arcy” lub „Arcypromienisty”, jak nazywali go przyjaciele, był też najbardziej ze wszystkich filomatów izolowany i poddawany rewizjom — jak sam donosił w liście, stał się więźniem „najsekretniejszym i najważniejszym”¹⁷. Nie wolno mu było posiadać pióra, atramentu i książek¹⁸, które to zakazy oczywiście łamał, ukrywając literaturę i narzędzia piśmiennicze, czego najlepszym dowodem jest zachowana korespondencja. Ponadto listy Zana zachęcają do analizy ze względu na, słusznie podkreślane przez Zbigniewa Sudolskiego¹⁹, niezwykle eksperymentatorstwo tego autora w sztuce epistolarnej. Na tle czasów ogromnych przemian w pojmowaniu listu, odzwierciedlających i zarazem kształtujących przemiany kulturowe związane z romantyzmem²⁰, filomata ten stanowi przykład interesującego podejścia do korespondencji. Sudolski słusznie dostrzegł, że choć strategia twórcza Zana miała swoje źródło w twórczości angielskiego pisarza Laurence’a Sterne’a, tworzone przez niego rozdziałki można uznać za osobiste „odkrycie”²¹ Zana. Był to autorski gatunek, któremu, co warto zaznaczyć, sam filomata nadał nazwę.

Charakterystyczną cechą młodzieńczej prozy Arcypromienistego jest fascynacja sternizmem, wyciąganie twórczych wniosków z lektur autora *Podróży sentymentalnej* (1768) oraz *Życia i myśli J.W. Pana Tristrama Shandy* (1760–1769). W świetle sternowskich praktyk uprawianych w listach Zan jawi się nam [...] jako uprawiający [...] nowatorską prozę powieściową i epistolarną²².

J. Borowczyk, *Osadzenie aresztowanych filaretów w klasztorach przerobionych na więzienia*, [w:] *idem, Rekonstrukcja...*, s. 246.

¹⁵ Zob. J. Borowczyk, „Dać próbę kochania”..., s. 31–39.

¹⁶ *Ibidem*, s. 34.

¹⁷ T. Zan, *List do Onufrego Pietraszkiewicza z 25 grudnia 1823 roku z Wilna*, [w:] *Listy z więzienia*, s. 148.

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ Zob. Z. Sudolski, *Zapomniane wartości prozy Tomasza Zana*, „Roczniki Humanistyczne” 45, 1997 nr 1.

²⁰ Z. Sudolski, *Polski list romantyczny — niedoceniana literatura i dokument*, [w:] *idem, Polski list romantyczny*, Kraków 1997, s. 12.

²¹ Z. Sudolski, *Zapomniane wartości prozy Tomasza Zana*, s. 86.

²² *Ibidem*.

Z charakterystyki rozdziałków Zana uchwyconej przez Zbigniewa Sudolskiego można wymienić następujące cechy:

- zacieranie się granic gatunkowych między listem a powieścią, „sprozai-zowanie listu”;
- synkretyzm rodzajowy — nasycenie prozy formą poetycką;
- autotematyzm, zainteresowanie procesem twórczym, eksponowanie świadomości pisarskiej narratora;
- związane z autotematyzmem podkreślenie wagi autora, insynuowana tożsamość Tomasza Zana z bohaterem i narratorem rozdziałków;
- dążenie do przełamania oświeceniowego dydaktyzmu;
- związki z sentymentalizmem, silny komponent uczuciowy;
- rzetelność w portretowaniu ludzi, skrupulatne relacjonowanie zdarzeń z własnego, prywatnego życia, osadzenie w obserwowanej rzeczywistości, wierność prawdzie;
- fragmentaryzm, burzenie uporządkowanej konstrukcji;
- zainteresowanie codziennością, kult szczegółu²³.

Lista ta skłania do refleksji nad sposobem, w jaki przekształcał się wyżej charakteryzowany gatunek w miarę jak toczyło się życie Zana, z czasem coraz bardziej naznaczone przez osamotnienie. Związek rozdziałków z doświadczeniami samego autora sprawiał, że siłą rzeczy nie mogły one wytworzyć ścisłej konwencji i trwać przy niej konsekwentnie. Wraz ze zmieniającą się rzeczywistością musiała się też zmienić forma przekazu. Życie stanowiło dla korespondencji Zana niewyczerpane źródło tematów. Zastanawiająca jest więc kwestia, jakie odbicie w literaturze Arcypromienistego znalazła tak drastyczna zmiana w codzienności autora, jaką był pobyt w więzieniu, zmiana, która w zrozumały sposób wstrząsnęła życiem wewnętrznym Zana, a zarazem pozbawiła go bezpośredniego kontaktu z najbliższymi, tak często będącymi wcześniej inspiracją dla różnorodnych narracji.

„Za każdym zadzwonieniem z całą moją literaturą chować się muszę...”. Szczególne okoliczności pisania

Będąc na zesłaniu, Tomasz Zan przez wiele lat planował stworzenie „stepowego romansu”²⁴, mającego opisać życie Kirgizów i Baszkirów, a zarazem „życie wewnętrzne”²⁵ samego autora. Ten utwór nigdy nie powstał. Stawia to historyków literatury w bardzo interesującym położeniu. Nie ma bowiem utworu *sensu stricto*, zachowały się natomiast liczne autokomentarze do tegoż niepowstałego romansu

²³ *Ibidem*.

²⁴ T. Zan, *List do Franciszka Malewskiego z 30 maja/ 11 czerwca 1834 roku z Orenburga*, [w:] *Listy z zesłania. Krąg Tomasza Zana, Jana Czczota i Adama Suzina*, oprac. Z. Sudolski, Warszawa 1999, s. 154.

²⁵ *Ibidem*.

(rozumianego tu jako powieść). Zan dokładnie opisywał swoje twórcze zamiary korespondentom. Dzięki temu można zyskać wgląd w to, jak autor postrzegał proces twórczy, co uważał za cel literatury oraz jakie, jego zdaniem, okoliczności stanowiły właściwy moment do pisania. Nie można natomiast zobaczyć dzieła, w którym filomata zrealizowałby swoje twórcze zamysły.

Poniekąd taka (zapewne niezamierzona przez autora) praktyka snucia autote-matycznej refleksji, pisania o pisaniu, lecz nietworzenia samych utworów, rozpoczęła się już wtedy, gdy Tomasz Zan przebywał w więzieniu. Jest to oczywiście w pełni zrozumiałe. Filomata znajdował się w okolicznościach, które uniemożli-wiały mu tworzenie, choć bardzo nie chciał porzucić swojej literackiej działal-ności:

Jestem w stanie bez wątplenia coś ciągłego w pracy przedsięwziąć, ale trudności nieskoń-czone, bo 1) jestem więzień najsekretniejszy i najważniejszy, któremu nie wolno mieć ani książki, ani papieru, ani atramentu, za każdym zadzwonieniem z całą moją literaturą chować się muszę i nad Biblią siadać. 2) Żadnego u siebie pisma dłużej nad dzień trzymać nie mogę, spodziewając się codziennie rewizyi. 3) Niepewność czasu przez jaki tu mnie siedzieć trzeba musi koniecznie z ciągłej odrywać pracy, aby mieć czas choćby na ostatku z Wami pogawędzić²⁶.

Jeszcze w czasach swobodnego istnienia Towarzystwa Filomatów jego człon-kowie opisywali swoje procesy twórcze, związane chociażby ze spożyciem alko-holu, spotkaniami we własnym gronie i z rzucanymi sobie nawzajem wyzwaniem poetyckimi²⁷. Powyższy cytat to również opis okoliczności powstawania literatury, lecz jakże odmienny od tych z dawnych lat. Usiłując przelać swoje myśli na pa-pier, Zan zmagał się z wieloma trudnościami. Zakaz posiadania przez więźnia zapisanych stron oraz związane z tym codzienne rewizje nie pozwalały na stop-niowe dojrzewanie pomysłów, lecz wymuszały pośpiech. Sedno aktywności filo-mackiej²⁸ — czytanie i pisanie — zostało objęte zakazem. Ponadto, jak Zan sam dostrzegł, jego własny stan psychiczny, odczuwana niepewność co do dalszego losu uniemożliwiała koncentrację.

Więzienny proces twórczy został też opisany następującymi słowami: „Tak posyłam Wam słowa ukradkiem, w pośpiechu schwycone, wodą, winem, herbatą zgęszczoną w kałamarzu zmieszanemi malowane”²⁹. Zapewne adresatowi tego listu, Onufremu Pietraszkiewiczowi, pojawił się przed oczami obraz Zanowe-go tworzenia. Został on bowiem tak szczegółowo i oryginalnie opisany, że można całą sytuację pisania potraktować jako dzieło sztuki. Pod względem specyficznych

²⁶ T. Zan, *List do Onufrego Pietraszkiewicza z 25 grudnia 1823 roku...*, s. 148.

²⁷ Zob. T. Jędrzejewski, *op. cit.*

²⁸ Zob. D. Zawadzka, *Czytanie i pisanie w życiu filomatów*, [w:] *Wilno i kresy północno-wschodnie. Materiały II Międzynarodowej Konferencji w Białymstoku 14–17 IX 1994 r. w czterech tomach*, t. 4, red. E. Feliński, A. Kieźuń, Białystok 1996; zob. też A. Witkowska, „*Książki zbójce*”, [w:] *eadem, Rówieśnicy Mickiewicza. Życiorys jednego pokolenia*, Warszawa 1962

²⁹ T. Zan, *List do Onufrego Pietraszkiewicza z 27–28 grudnia/8–9 stycznia 1823 roku z Wilna*, [w:] *Listy z więzienia*, s. 157.

narzędzi, na które Zan zwrócił uwagę, ten fragment wpisuje się natomiast w szerszy problem rzeczywistości więziennej:

Powstawane w więzieniach utwory notowano za pomocą różnych materiałów piśmiennych. Posługiwano się przemyconym lub znalezionym na więziennym podwórku ołówkiem, ptasim piórem, ćwiekiem od butów, używano krwi, lukrecji, pisano na chustkach do nosa, ścianach, meblach, na skrawkach papieru z opakowań tytoniu, z pudełek papierosowych³⁰.

W tych szczególnych warunkach tworzenie było trudne i Zan miał poczucie, że to, co powstaje pod jego piórem, nie może zaspokoić oczekiwań wymagających filomackich odbiorców:

Lecz i w tem tylko szczęście znajduję, sam tylko przyjemność, sam pociechę, kiedy chwile na rozmowie z Wami przepędzam, kiedy serca mego kryjówki odsłaniam, kiedy moje uniesienia tłumaczę. Wy żadnej stąd przyjemności mieć nie możecie, bo choć bym pragnął najgoręcej, ani moje talenta, ani trudność mego położenia przynieść jej Wam nie pozwalają. Nudzę Was ustawicznym tego samego powtarzaniem, a czego nigdy wypowiedzieć nie mogę; ach gdybym mógł tyle Wam sprawić przyjemności i radości, ile każda Wasza kartka dla mnie sprawuje [...]. Szukacie sztuki doskonalszej, szukacie pożytku, któremi każda czynność moja ażeby oddychała żądacie; ja sam tego najmocniej pragnę, ale chcecie wejść dobrze w okoliczności mego położenia³¹.

Choć pragnął nadal realizować filomackie ideały, polegające na pożytecznej pracy (właśnie „pracą” nazwał swoją pisarską aktywność), więzienne położenie nadmiernie go przytłaczało i nie pozwalało na kontynuację wcześniejszej twórczości. Jest też w tym fragmencie bardzo widoczne, że Zan pisał z wyraźnym nastawieniem na odbiorcę. Dlatego tłumaczył się przed przyjaciółmi i prosił o zrozumienie.

Odkrył też wówczas ten aspekt pisania, jakim jest ulga przynoszona autorowi poprzez przelanie myśli na papier („sam tylko pociechę [znajduję —A.P.] kiedy chwile na rozmowie z Wami przepędzam”). Stanowiło to zapewne początek drogi ku intymistyce i poprzedzało decyzję o założeniu dziennika, co Zan uczynił rok później i na temat czego wyznał: „Piszę nie myśląc, piszę, abym odwrócił uwagę od przedmiotów mnie otaczających, które mnie męczą, abym się wyrwał z pamięci dni przeszłego szczęścia, które mnie boli”³².

Filomata zwrócił więc uwagę w tym fragmencie na dwa kolejne aspekty swojego więziennego pisania: po pierwsze na nieuchronną odmienną od dawnych listów, po drugie zaś — na terapeutyczny charakter epistolograficznej działalności. Kolejną cechą jego bieżącej twórczości była zmienność myśli pod wpływem chwili:

Jeszcze raz zaklinam, nigdy mnie nie przesyłaj raz odesłanych; któż znajdzie się taki, aby mógł siebie powrócić do dnia wczorajszego: wczorajsze wczorajsem, a dzisiejsze dzisiejszem [...]. W kabale nic śmiałego nie widzę, bo ja to piszę, co mi wypadło, nie dla jakiejś sztuki; zaklinam Cię, obeszli oba razem, ja znam się dobrze! Nigdy mnie więcej nazad nie przesyłaj, bo to mnie

³⁰ Z. Szelaąg, *Więzienne wiersze*, [hasło w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. J. Ba-chórz, A. Kowalczykova, Wrocław 2009, s. 1031.

³¹ T. Zan, *List do Onufrego Pietraszkiewicza z 27–28 grudnia/ 8–9 stycznia 1823 roku...*, s. 157.

³² T. Zan, *Notatka z 16 grudnia 1824 roku*, [w:] *idem, Z wygnania. Dziennik z lat 1824–1832*, oprac. M. Dunajówna, Wilno 1929, s. 18.

detonuje, ja uczuć nie zmyślam, co dziś czuję to piszę, jeśli jutro będę inaczej, inaczej będę pisał i na tem prawdziwa kronika serca zależy³³.

„Ja uczuć nie zmyślam” jest silną deklaracją pisania w zgodzie z prawdą. Już w odniesieniu do przedwieziennych listów Zana Zbigniew Sudolski wykrył, że podejście filomaty do własnej twórczości opierało się na silnej potrzebie odzwierciedlenia prawdy³⁴. To właśnie w imieniu tej wartości Zan zapępiał karty swojej korespondencji opisami codziennych przeżyć. Podtrzymywał kierowanie się nią, również gdy tworzył utwory w więzieniu. Świadczy o tym cytowany fragment o zamiarze pisania „prawdziwej kroniki serca”, a także następujący fabularyzowany przez Zana dialog, przedstawiający rozmowę między Tomaszem (tożsamym z autorem), Adamem (Mickiewiczem) oraz Jankiem (Janem Czczotem):

Janek: Ja moją [piosenką — A.P.] zagłuszyłem Adama i Tomasza, bo moja najlepsza.

Adam: Nieprawda, ja was, bo moja najmilsza.

Tomasz: Otóż i Adama i Janka ja zagłuszyłem, bo moja najprawdziwsza³⁵.

Prawdziwość natomiast wymagała odzwierciedlenia codziennych zmian, jakie zachodzą w autorze. Jak dostrzegł Zan, niezakłamanie stany ducha znajdują się w ciągłym procesie przemiany; kronika serca każdego dnia zatem musi być pisana na nowo. Ową zmienność żartobliwie wychwycił filomata w tym samym liście: „Tomasz: Powidźcież czy to kochanie/ Że się mieszam i rumienie/ Kiedy Feli przy mnie stanie? Janek: Czemu nie Zosia? Adam: Widzisz, bo Janku wszystkie Tomasz tryolety z okienkami, gdzie co dzień można wstawiać nowe imię”³⁶. Trudno powiedzieć, czy podobna rozmowa mogła zaistnieć w rzeczywistości, czy też był to w pełni wytwór wyobraźni Zana. Niemniej jednak wybrzmiał tu — mniej lub bardziej poważnie wyartykułowany — zarzut wobec opisywania w literaturze zmienności uczuć. Zan uznał uwiecznianie przelotnych stanów ducha za zadanie swojej literatury.

Filomata był więc w pełni świadomy odmienności swoich więziennych utworów od wszystkiego, co pisał wcześniej. Wiązało się to z silnym przekonaniem, że literatura nie powstaje w oderwaniu od rzeczywistości, w jakiej żyje autor. Jego teksty powstałe w tym czasie to raczej próby stworzenia brulionowych utworów niż dzieła kompletne; kronika serca, odzwierciedlająca prawdę, nie może być bowiem ani utworem skończonym, ani tym bardziej logicznym i linearnym. Zan, przy poczuciu bezwartościowości swoich tekstów, pozostawił jednak po sobie liczne opisy i refleksje na temat samego procesu twórczego.

³³ T. Zan, *List do Onufrego Pietraszkiewicza ze stycznia 1824 roku z Wilna*, [w:] *Listy z więzienia*, s. 166.

³⁴ Zob. Z. Sudolski, *Zapomniane wartości prozy Tomasza Zana*, s. 86–87.

³⁵ T. Zan, *List do Stanisława Kozakiewicza i Maryli Puttkamerowej z grudnia 1823 roku z Wilna*, [w:] *Listy z więzienia*, s. 106.

³⁶ *Ibidem*, s. 104.

Marzenia, sny i prawda o rzeczywistości. Adresat jako bohater narracji

Anita Całek ustaliła, że zarówno z perspektywy językoznawczej i literaturoznawczej, jak i z punktu widzenia nauk społecznych, rola adresata w tworzeniu każdego listu jest kluczowa³⁷. Konkretny, przewidywany czytelnik tekstu wywiera silny wpływ na treść oraz kształt korespondencji. Tomasz Zan, pisząc listy z więzienia, nadał również szczególną rolę swoim odbiorcom. Autor wyobrażał sobie najbliższe sercu osoby jako towarzyszące mu w codziennym życiu. Następnie informował adresatów korespondencji, co zrobiły ich przyśnione lub wyobrażone przez niego odpowiedniki. Taki fragment narracyjny pojawił się w liście do Zofii Malewskiej, ukochanej Zana:

Wczora formalnie rozpocząłem naukę. Otóż biorę gitarę, ułożyłem postawę moją i ręce całe, i całe trzymanie podług przepisu szkoły, dobrze zaczynam... Patrzę na nuty i patrzę, nie wiem jak długo, to tylko wiem, że powróciwszy z jakiejś nieznannej krainy, czy się przebudziwszy z jakiegoś snu miłego, postrzegam gitarę opuszczoną na kolanach, postawę odmienioną, w oku łezka, Zosia uśmiechnęła się, ja się zarumieniłem, ja się uśmiechnąłem. Teraz już dobrze będę, znowu przygotowanie, już gotowy, ale bo Zosiu śmiejesz się, jakże można na pamięć wiedzieć, gdzie na jakiej strunie przycisnąć? Dlatego muszę naprzód przeczytać nutę, potem patrzę na palce ręki lewej, potem na prawej, wtem gitara aż pod brodę, ja cały nachylony... z jakimże wdzięcznym uśmiechem Zosiu mnie poprawujesz, jakżeż mnie bawi moja niezgrabność, wymawiasz literę i strunę, którą przyciskać trzeba, ja się zarumieniłem, abys się uśmiechnęła, pojmuję [...]. Czy to pięknie Zosiu tak ze mnie śmiać się, wielki dzień, że na początku tak się mnie nie udaje, a wreszcie to bardzo trudno — „Co to za trudno? Ot tak, tym palcem...”, Tyś swoją dłońią i palce mi poprawujesz przy mojej ręce, ja się zarumieniłem, Tyś się uśmiechnęła, ja znowu się przebudzam, czy powracam, gitara znowu upuszczona, ja westchnąłem³⁸.

Odbiorczyni listu, Zosia, podobnie jak sam autor pojawili się w tym fragmencie narracyjnym jako bohaterowie. Relacjonowana sytuacja natomiast zaistniała w śnie lub wyobrażeniu podmiotu mówiącego w liście, w którym donosił: „to tylko wiem, że powróciwszy z jakiejś nieznannej krainy, czy się przebudziwszy z jakiegoś snu miłego, postrzegam gitarę opuszczoną na kolanach”³⁹. Konstrukcja tego wielopiętrowego tekstu została ufundowana na bieżącym doświadczeniu autora. Izolacja i więzienie, chociaż nie zostają przywołane wprost, są bowiem niezbywalnym kontekstem Zanowej narracji. To właśnie brak możliwości zobaczenia się z ukochaną jest przyczyną, dla której zwykła, codzienna sytuacja spędzona z nią została tak wyidealizowana. Autor podkreślił wielokrotnie fizyczne aspekty relacji, takie jak uśmiech, rumieniec, śmiech, dotyk palców. Są to oznaki bliskości niemożliwe do przekazania poprzez korespondencję.

³⁷ Zob. A. Całek, *Komunikacja i dialog w tekście*, [w:] *eadem*, *Nowa teoria listu*, Kraków 2019.

³⁸ T. Zan, *List do Zofii Malewskiej z 1/13 stycznia 1824 roku z Wilna*, [w:] *Listy z więzienia*, s. 84–85.

³⁹ *Ibidem*, s. 84.

Mowa korzysta z kodu gestycznego i cielesności — w liście mogą one zostać opisane słowami, natomiast somatyczność bywa odzwierciedlana za pomocą różnorodnych środków; jako że nie jest bezpośrednio obecna, może wyrażać się na poziomie treści, stylistyki składni; znajduje też swój wyraz w materialności epistolografii⁴⁰.

Najwyraźniej jednak w tak trudnym momencie życia Zanowi nie wystarczyły już konwencjonalne imitacje kontaktu fizycznego charakterystyczne dla korespondencji. Stworzył więc opis sytuacji, w którym zawarł potrzebę różnorodnego kontaktu — przede wszystkim natychmiastowych odpowiedzi, a także niekontrolowanych reakcji. Wyraził tęsknotę wobec spotkania z Zosią w cztery oczy. Zrobił to jednak nie poprzez bezpośrednie wyznanie, lecz za sprawą literackiej opowieści.

W przytoczonym fragmencie listu zasługuje na uwagę kompozycja klamrowa, w jaką oprawiony został opis zmagania z gitarą przy ukochanej dziewczynie. Narrator zdaje się nie mieć pewności, czy ta sytuacja zaczęła się wraz z jego zaśnięciem, czy też — w chwili przebudzenia. Stawia w ten sposób pytanie o prawdę przeżycia — czy snem była obecność Zosi, czy też jest nim więzienie? Zagadnienie to staje się szczególnie ważne w kontekście korespondencji Zana. Najwidoczniej po utracie wolności kategoria prawdy, tak ważna dla niego przy tworzeniu rozdziałków, zaczęła mieć płynniejsze granice. Nie było już pewne, czy rzeczywistość tkwi w trudnym przeżyciu, jakie stanowiło więzienie, czy też może — w świecie snu i wyobraźni. Ta rozterka, niemożliwa do obiektywnego rozstrzygnięcia, odsyła do Calderonowskiej formuły życia jako snu. Stąd natomiast już blisko z jednej strony do romantycznej oniologii⁴¹, z drugiej zaś — do pewnej szczególnej cechy więziennego piśmiennictwa. Jak bowiem wykryła Marta Piwińska, „samotność i beczynność — zwłaszcza gdy nie było pozwolenia na książkę, a śledztwo jeszcze się nie zaczęło — wpychały często więźniów w marzenie”⁴².

Zofia Malewska nie pozostała filomacie dłużna. Także w jej liście pojawił się analogiczny fragment narracyjny:

Tomaszu, widziałam Ciebie raz we śnie, ale nie chciałabym nigdy widzieć Ciebie takim na jawie, byłeś takim oziębłym, nie chciałeś ze mną mówić, kiedy ja chciałam dla Ciebie śpiewać, nie chciałeś słuchać. Tomaszu, bardzo rzadko śpiewam teraz od czasu nieszczęść, nie mogę na sobie wymóc, gdyż prawie wszystkie śpiewałam z tobą, ach, bardzo smutno, że teraz nie mogę razem śpiewać naszej faworytki *Nina*, nauczyłam się na gitarze, chciałam Twoje triolety śpiewać na tę notę, ale nie można, jeden wiersz zostaje⁴³.

Autorka nie zwierzyła się adresatowi ze swoich uczuć bezpośrednio, lecz to jego — pojawiającego się w jej śnie — opisała jako „oziębłego” i dystansującego

⁴⁰ A. Całek, *Między mową a pismem*, [w:] *eadem*, *Nowa teoria listu*, s. 92.

⁴¹ D. Danek, *Sen (Marzenie senne)*, [hasło w:] *Słownik literatury polskiej...*, s. 869–876.

⁴² Zob. M. Piwińska, *Więzień. Sztuka i życie praktyczne*, [w:] *Styl zachowań romantycznych. Propozycje i dyskusje symposium. Warszawa 6–7 grudnia 1982 roku*, red. M. Janion, M. Zielińska, Warszawa 1986, s. 76.

⁴³ Z. Malewska, *List do Tomasza Zana z listopada 1823 roku z Wilna*, [w:] *Listy z więzienia*, s. 92.

się wobec niej. Można to uznać za interesującą wariację na temat listu-wyznania⁴⁴. Zofia Malewska wyrażała w ten sposób także troskę o Zana i o jego stan ducha. Poza tym najprawdopodobniej chciała zapewnić adresata o tym, że jest on obecny w jej myślach. W obu cytowanych listach autorzy wytwarzają „symboliczną przestrzeń spotkania”⁴⁵, jaką jest w tym przypadku sen lub wyobrażone wydarzenie. Odwołują się też do płaszczyzny łączącej ich już wcześniej. W obu listach taką przestrzenią jest muzyka, a ściślej rzecz biorąc — wspólne tworzenie muzyki. Biorąc pod uwagę konwencję obyczajową epoki, można stwierdzić, że był to wyraz głębokich, intymnych więzi. Wspólna gra na instrumencie kochanków pseudonimowała uczucia⁴⁶, niewyrażane (i być może niestosowne do wyrażenia)⁴⁷ w bezpośredni sposób. Taki motyw pojawił się zarówno w historii Gustawa i Maryli w *Dziadach*, jak i w relacji bohaterów *Cierpień młodego Wertera*. W romantyzmie dominowały bowiem „rozumienie muzyki jako mowy”⁴⁸ oraz uznanie że domeną podstawową tej dziedziny sztuki jest „sfera uczuć”⁴⁹.

Uderzający jest fakt, że chociaż Zofia Malewska sama nie przebywała w więzieniu, jej również udzielił się ten szczególnie, „izolacyjny” sposób pisania, polegający na ucieczce w świat snu i wyobraźni. Dostosowała się pod względem strategii twórczej do adresata swojego listu. Można więc przypuścić, że doświadczenie izolacji się rozszerzyło — dotyczyło nie tylko samego więźnia, lecz także jego ukochanej osoby, utrzymującej z nim piśmienny kontakt. Wyrazem jednoczenia się w tym przeżyciu było wytworzenie własnej, prywatnej konwencji pisania listów, adekwatnej w tych tak szczególnych okolicznościach.

Marzenia Zana o spotkaniu z najbliższymi nie ograniczały się do relacji miłosnej. W listach zamieszczał także opisy fantazji dotyczących chwil spędzanych z przyjaciółmi. Wyznawał Onufremu Pietraszkiewiczowi: „Czytając cię byłam

⁴⁴ Zob. Z. Sudolski, *Polski list romantyczny...*, s. 11.

⁴⁵ A. Catek, *Problem dialogowej struktury listu w ujęciu językoznawczym*, [w:] *eadem*, *Nowa teoria listu*, s. 89.

⁴⁶ Zan i Zofia Malewska posługiwali się tego rodzaju muzycznym szyfrem miłosnym, o czym może świadczyć fragment z rozdziałka wysłanego we wrześniu 1823 roku:

„Ja Zosi wtórowałam — i na tem skończyliśmy ostatnią piosenkę: (...) A dla szczęścia młodej pary/ Kochać się potrzeba.

Ja: Kochać się potrzeba.

Zosia: Potrzeba.

Ja: Dobrze.

Na tem skończyłem rozmowę [...]”, T. Zan, *List do Maryli Puttkamerowej z około 15/27 września 1823 roku z Wilna*, [w:] *Korespondencja filomatów*, t. 5. 1823, oprac. J. Czubek, Kraków 1913, s. 324.

⁴⁷ Zan uważał zresztą, że jako więzień może pozwolić sobie na większą niż przedtem śmiałość w wyrażaniu uczuć: „Zosiu, wolny Ci nigdy o tem pisać nie mogłem, niewolnikowi wszystko i myśleć, i pisać wolno”, T. Zan, *List do Zofii Malewskiej z 26 grudnia 1823 roku/7 stycznia 1824 roku*, [w:] *Listy z więzienia*, s. 76.

⁴⁸ M. Tomaszewski, *Muzyka i literatura*, [w:] *Słownik literatury polskiej...*, s. 579.

⁴⁹ *Ibidem*.

na herbacie u Ciebie”⁵⁰. Szczególnie przejmujący jest fragment listu do Zosi, w którym filomata zwierzył się ze szczęścia wywołanego spotkaniem przyjaciół, w tym Franciszka, brata adresatki⁵¹. Ów fragment Zbigniew Sudolski opatrzył przypisem: „sytuacja taka nie mogła mieć miejsca; jest to relacja z marzeń w gorączce. Chodzi o Franciszka Malewskiego, który był wówczas jeszcze więziony w Warszawie”⁵². Przy pozostałych listach Zana prawdopodobnie również nie można wykluczyć, że były to widzenia wywołane chorobą lub złym stanem psychicznym⁵³. W przypadku interesującej mnie korespondencji szczególnie przydatne staje się rozpoznanie Anity Całek, która w refleksji nad epistolografią połączyła narzędzia filologiczne oraz psychologiczne. Według badaczki na efekt, jakim jest list, poza świadomie przyjętą przez autora strategią twórczą składają się również „nieświadome procesy mentalne oraz procesy związane z funkcjonowaniem mózgu i ciała”⁵⁴. Dlatego właśnie trudno rozstrzygnąć, w jakim stopniu kierowanie się Zana ku światowi wyobraźni było intencjonalne. Z pewnością natomiast zasadą porządkującą opisywane przez niego sytuacje jest związek ze spotkaniem bliskich osób. W listach znalazł Zan wytchnienie od więziennej izolacji. Potrzebę nielistownego kontaktu wyrażał też bezpośrednio:

Gdyby mnie choć raz w tydzień pozwolono na godzinę z Wami pogadać, zagrać w młynarza, posłyszeć *Ninę*, niechby mnie sobie w lochu zamykali i kamieniem przywalali, byłbym przez Waszą pamięć i przyjaźń szczęśliwy! Teraz cierpliwie czekam jutra, jestem i zdrow i szczęśliwy z Wami duszą, czyż kiedy będę z Wami cały?⁵⁵

Żeby mnie zrozumieć, trzeba ze mną gadać, nie czytać, gadać choćby spod pieca⁵⁶.

Moja rozmowa zawsze była przeciągła, teraz gadać zapominam, dwa miesiące z nikim nie mówię⁵⁷.

⁵⁰ T. Zan, *List do Onufrego Pietraszkiewicza z 18/30 grudnia 1823 roku z Wilna*, [w:] *Listy z więzienia*, s. 128.

⁵¹ „Raduj się ze mną Zosiu, widziałem Franusia, Stefana, dotknąłem Teodora, Cioskę, który i teraz nie chce mnie zapomnieć”, T. Zan, *List do Zofii Malewskiej z 22 lutego/ 6 marca 1824 roku z Wilna*, [w:] *ibidem*, s. 87.

⁵² Z. Sudolski, *Przypis edytorski*, [w:] *ibidem*, s. 88.

⁵³ Zagadnienie choroby Zana oraz jej wpływu na kształt korespondencji wychwylił też Jarosław Marek Rymkiewicz: „Czy Zan zachorował dopiero w Orenburgu lub w Petersburgu? Wydaje mi się, że pierwsze objawy choroby wystąpiły znacznie wcześniej: już w roku 1824. Dowody na to są w grypsach, które wysyłał więzień Turemnego Zamku. Niektóre z tych grypsów robią takie wrażenie, jakby Zan, pisząc je, był nieprzytomny lub półprzytomny: nie da się zrozumieć, po co i o czym pisze, a ci, dla których grypsy były przeznaczone, też pewnie nie byli tego w stanie zrozumieć”, J.M. Rymkiewicz, *Bakiet*, Warszawa 1991, s. 150–151.

⁵⁴ A. Całek, *Świat wewnętrzny podmiotu i list jako jego reprezentacja*, [w:] *eadem*, *Nowa teoria listu*, s. 174.

⁵⁵ T. Zan, *List do Onufrego Pietraszkiewicza z 3/15 stycznia 1824 roku z Wilna*, [w:] *Listy z więzienia*, s. 169.

⁵⁶ T. Zan, *List do Jana Czeczota z 24 grudnia/5 stycznia 1824 roku z Wilna*, [w:] *ibidem*, s. 144.

⁵⁷ T. Zan, *List do Zofii Malewskiej z 25 grudnia 1823 roku/6 stycznia 1824 roku z Wilna*, [w:] *ibidem*, s. 75.

Fragment „jestem [...] szczęśliwy z Wami duszą”⁵⁸ kolejny raz pokazuje, że poza namacalną, fizyczną rzeczywistością według Zana istniała też rzeczywistość inna — taka, do której można dotrzeć poprzez duszę. Tym bardziej więc pojęcie prawdy zostało zniuansowane, natomiast relacjonowanie przez Zana doświadczeń dotyczyło subiektywnych przeżyć, czyniąc z jego korespondencji zapis biografii wewnętrznej.

Sen i wyobraźnia stanowiły dla Zana drogę przekraczania izolacji. Umożliwiały też zrozumienie nowych doświadczeń. W wyidealizowanych przez Zana sytuacjach uderza natomiast ich codzienność i zwyczajność. Te w innych okolicznościach tuzinkowe wydarzenia, widziane przez soczewkę izolacji zyskały w listach filomaty znamię nieosiągalności⁵⁹, a rzeczywistość przeniosła się w sferę duszy, snu i wyobraźni.

Przyspieszone dojrzewanie. Jak czas płynie w więzieniu?

Dziewiętnastowieczni więźniowie, jak dostrzegła Marta Piwińska, siłą rzeczy musieli wytworzyć szczególny stosunek wobec upływającego czasu⁶⁰. Najczęściej izolowano ich od wiadomości politycznych, a taki brak kontaktu ze światem zewnętrznym sprawiał, że osadzony tracił rachubę mijających dni⁶¹. „O tym, że trzeba zaznaczać dni, świadczyły ściany, na których każdy nowo przybyły widział różne napisy [...] oraz szeregi kresek”⁶². Warto tu dostrzec, że Zan również stworzył własną namiastkę kalendarza, o czym donosił w liście Zofii Malewskiej⁶³. Specyfika czasu w więzieniu polegała również na tym, że wszystkie dni były do siebie podobne — życiem człowieka pozbawionego wolności przepisowo miała rządzić rutyna. Wyrazem buntu przeciwko niej często były zajęcia naukowe oraz lektury⁶⁴, co, jak już wspominałam na przykładzie Tomasza Zana, wiązało się z łamaniem obowiązujących więźnia reguł.

⁵⁸ T. Zan, *List do Onufrego Pietraszkiewicza z 3/15 stycznia 1824 roku...*, 169.

⁵⁹ O ich nieosiągalności świadczy też następujący fragment: „Jeżeli uwolnią, to nawet wyjdę z gotowym jambem. Nie musi być, nie uwolnią, bo jestem szczęśliwy, a Was oglądać/ byłoby to za życia być w niebie, a tego człowiekowi na ziemi nie wolno”, T. Zan, *List do Onufrego Pietraszkiewicza z 18/30 grudnia 1823 roku...*, s. 132.

⁶⁰ Zob. M. Piwińska, *op. cit.*, s. 78–79.

⁶¹ *Ibidem*.

⁶² *Ibidem*, s. 79.

⁶³ „Na drzwiach mój kalendarz kredą napisany, rozmaite znaczki dni szczęśliwych i czarodziejska drabinka. [...] Drabinka ta znaczy liczbę tygodni w zamku przechodzącym i razem jest drabinką Twoją Zosiu, ową drabinką, którą sobie po owym wieczorze zrobiła [...]. Na początku więc tygodnia piszę na literce T., a na końcu kasuję, piszę inną literę, a T. przenoszę do następnej, co tydzień z westchnieniem tę przemianę robię”, T. Zan, *List do Zofii Malewskiej z 26 grudnia 1823 roku/7 stycznia 1824 roku...*, s. 75.

⁶⁴ M. Piwińska, *op. cit.*, s. 82.

Relacja z czasem, którą przejawiał w listach więziennych interesujący mnie filomata, wiązała się z dostarczaniem mu przez rzeczywistość licznymi powodami do niepokoju. Często powracającym aspektem w listach więziennych jest poczucie Zana, że znalazł się w momencie granicznym swojego życia. Autorowi korespondencji towarzyszyło przekonanie o nieodwracalności tego, co się stało. Beztronski czas filomacki nie mógł już wrócić, natomiast przyszłość pozostawała niepewna i niesprecyzowana. Wyrazem tych odczuć stały się liczne domysły na temat przyszłości. Zan nie wiedział, przez jak długi czas będzie musiał być w więzieniu⁶⁵, nie znał też swojego dalszego losu. Poniekąd więc przygotowywał się na najgorsze scenariusze:

Dla chwalebnych uczuć, dla szlachetnych myśli nie ma czasu, który by je zgasił, nie ma przestrzeni, które by je rozstrzeliła, nie ma grozy, która by je zmieszała i wyrzuciła. Owszem doskonała się w czasie, natężają się w przestrzeni i grozach, aż się zjednoczą w pogodzie. Chyba by nas nie tylko od siebie rozstrzelili, ale rozstrzelali i natenczas para naszej krwi będzie ogrzaniem i siłą pozostałych, a jeśli całe życie przyjdzie być w zamknięciu, potrafiemy i sami być szczęśliwi i jakkolwiek być pożyteczni⁶⁶.

Jestem — wyznawał — jakby hojdający się na harmonii zawieszony na promieniach, wiesz, jak mile krew bieżą, lecąc ku górze, spuszczać się ku ziemi [...] Cóżby ze mną w Petersburgu zrobiono? I na Syberii jedno dla mnie miłe, rozkoszne świeci zorze, słońce, które tak lubimy — nigdy, nigdy nie zachodzi⁶⁷.

Można przypuścić, że jedne z tych scenariuszy były dla Zana bardziej prawdopodobne niż inne. Filomata raczej nie spodziewał się rozstrzelania, natomiast spędzenie w więzieniu całego życia lub zsyłka na Syberię były wizją drastyczną, lecz możliwą. W obu tych fragmentach widać wysiłek przygotowania wewnętrznego na jeszcze trudniejsze okoliczności, niż te, których wówczas doświadczał. Podmiot epistolarny zapewniał adresata (i pewnie zarazem — samego siebie), że siła ducha, którą nosi w sobie, pozwoli mu wytrwać największe cierpienie. Wymowne w wyżej przytoczonych fragmentach jest też użycie zaimków. O ile w pierwszym podmiot epistolarny mówi o „nas”, o tyle w drugim mówi już o „mnie”. Świadczy to o pogodzeniu dysonansu między przeżyciem indywidualnym a zbiorowym. Proces filomatów stanowił dla Zana jednocześnie oba te rodzaje doświadczeń.

Poza próbą odgadnięcia swoich przyszłych losów Zan zwracał się też często do przeszłości. Oddawał się najcieplejszym wspomnieniom chwil spędzonych z przyjaciółmi. Pisał:

W najżywszem uniesieniu błogosławię te dni, w których nas najdroższa przyjaźń niebieskim zespoliła węzłem, świętym zapaliła ogniem, boskim poświęciła duchem. W niej wzięliśmy te usposobienia, które nam w każdym najgroźniejszym położeniu wystarczą do rozkoszy najczystszej

⁶⁵ „Niepewność czasu przez jaki tu mnie siedzieć trzeba musi koniecznie z ciągłej odrywać pracy [...]”, T. Zan, *List do Onufrego Pietraszkiewicza z 25 grudnia 1823 roku...*, s. 148.

⁶⁶ T. Zan, *List do Onufrego Pietraszkiewicza z 27–28 grudnia 1823 roku...*, s. 150.

⁶⁷ T. Zan, *List do Onufrego Pietraszkiewicza z 12/14 grudnia 1823 roku z Wilna, [w:] Listy z więzienia*, s. 118.

i szczęścia osobistego; wzięliśmy usposobienia, przez które jeżeli być pożyteczni nie zdołamy, przynajmniej nigdy chcieć, usiłować, życia naszego ku poświęcać nie przestaniem⁶⁸.

Myślenie o swojej przeszłości (konkretnie o dzieciństwie) jest cechą, którą Marta Baszewska wychwyciła w tekstach innego dziewiętnastowiecznego więźnia, Michała Budzyńskiego⁶⁹. Nie wydaje się, by to podobieństwo między pisarzami mogło być przypadkowe. Odtwarzanie w wyobraźni swojej przeszłości stanowiło prawdopodobnie kolejny aspekt więziennego doświadczenia, który znalazł odzwierciedlenie w literaturze. Poczucie liminalności, znajdowania się w miejscu granicznym, wywoływało tęsknotę oraz nakłaniało do rozliczeń z własną biografią. Przeżywany dramat wymuszał też szybkie dojrzewanie — dlatego właśnie czas przejściowy między odrębnymi fazami życia stawał się tak skondensowany. Można przy okazji wspomnieć, że osoby postronne, obserwując więźnia, również mogły mieć wrażenie, że w zamknięciu czas płynie inaczej — takie skojarzenie nasuwał charakterystyczny wygląd osadzonego, cechujący się przedwczesnym starzeniem⁷⁰. Zan również donosił w liście do Zofii Malewskiej o zmianach w swojej aparycji, które opisywał za pomocą określeń takich jak: „gasnący” oraz „wiedniejący”; porównywał się także do „wieczoru”⁷¹. Wszystkie te metafory sygnalizują dojrzewanie, starzenie się, poczucie schyłkowości. Najważniejsze dojrzewanie wydarzało się jednak w sferze duchowej:

Dziś uszczęśliwiony tak długo oczekiwaniem słowem odrodziłem się na nowo [...]. Listek Jana tak by mi zapieprzył jak śpiew o szachach, gdybym już był nie zahartował w więzieniu słabszych stron mojego charakteru⁷².

Więzienie jest soczewką dla zgromadzenia myśli i natężenia światła i ciepła⁷³.

Można wyczytać z tych fragmentów, że Zan postrzegał więzienie jako doświadczenie niejednowymiarowe, ogromnie trudne, lecz dzięki temu umożliwiające rozwój. Pozbawienie wolności, tęsknota za bliskimi oraz związane z tymi okolicznościami cierpienie i strach dawały szansę więźniowi, by hartować się

⁶⁸ *Ibidem*.

⁶⁹ Zob. M. Baszewska, *Romantyczny topos więźnia. Michał Budzyński „Więzień samotny”*, „Rocznik Filologiczno-Kulturoznawczy” 1, 2015, nr 6, s. 197.

⁷⁰ Zob. M. Piwińska, *Więzień. Sztuka i życie praktyczne*, [w:] *Style zachowań romantycznych...*, s. 75.

⁷¹ „Widzę w zwierciadle twarz moją jak księżyc, oczy jak gasnące zorze, usta jak wiedniejącą różę, między murawą czarną brody i wąsów moich, a całe oblicze i wejrzenie, jak pogodę letniego wieczoru...”; T. Zan, *List do Zofii Malewskiej z 12/24 grudnia 1824 roku z Wilna*, [w:] *Listy z więzienia*, s. 73. Podobny motyw pojawił się też w innym liście do ukochanej: „Zosiu, nie chciej mnie też widzieć raz ostatni, nie chciej mnie widzieć i teraz. Obacz jaki ja stary! Ty lubisz starych, nie, ja nie stary! Oto ja straszny jak to co Cię zasmuca... czarna, wielka broda, włosy najeżone..., oczy nieruchome i gasnące... usta otwarte, w zębach węgiel rozżarzony płonie... jakie oświecenie ciemności, która mnie otacza”, *idem, List do Zofii Malewskiej z 30 grudnia 1823 roku/ 11 stycznia 1824 roku z Wilna*, [w:] *Listy z więzienia*, s. 79.

⁷² T. Zan, *List do Onufrego Pietraszkiewicza z 25 grudnia 1823 roku...*, s. 145.

⁷³ T. Zan, *List do Onufrego Pietraszkiewicza z 18/30 grudnia 1823 roku...*, s. 132.

wewnętrznie i doskonalić duchowo. Zan dostrzegał też, że bardziej wolny jest człowiek ogrodzony murami, lecz pozostający w zgodzie z samym sobą, niż ktoś, kto nie znajduje szczęścia we własnym sercu⁷⁴. Refleksja ta przypomina wybrzmiewające później w *Dziadach* przeciwstawienie osadzonych w klasztorze filomatów oraz towarzystwa przebywającego na balu u Senatora⁷⁵. Pierwsza z tych grup paradoksalnie odznaczała się większą wolnością, ponieważ pod względem wyznawanych wartości pozostała niezmieniona. Myśląc w podobnie ambiwalentny sposób o własnym więzieniu, Zan dostrzegał potrzebę wykonania pracy duchowej, sprostania swojemu obecnemu położeniu poprzez ustosunkowanie się do niego właściwie pod względem moralnym. Podjęcie takiego wysiłku świadczyło o prawdziwej wolności człowieka.

Poczucie liminalności przebijające z więziennych listów Zana należy wpisać w szerszy kontekst. Agnieszka Kulig wykryła, że doświadczenie samotności w kulturze należy do przestrzeni między — jest z natury przeżyciem granicznym. Niesie to następujące konsekwencje:

Czy samotnik pozbawiony (na własne życzenie lub za sprawą okoliczności) ścisłych relacji z innymi — zastanawiała się badaczka — nie przepracowuje intensywniej problemu sensu swojego bycia, kresu? Samotnik krąży w przestrzeni między, albowiem chce wydobyć się z tego trudnego stanu, więc idzie do ludzi, do życia, a jednocześnie wykorzystuje to trudne doświadczenie jako możliwość wniknięcia w siebie, poznania siebie⁷⁶.

U Zana można dostrzec oba te procesy: z jednej strony ciągle poszukiwanie kontaktu (często wyobrażonego) z najbliższymi, a także wpisywanie swoich doświadczeń w ramy przeżycia wspólnotowego, z drugiej natomiast — wgląd w siebie, skłonienie się ku głębszemu poznaniu i doskonaleniu moralnemu.

Wspomnienia, podobnie jak rozważania na temat przyszłości były dla Zana sposobem zrozumienia chwili obecnej. Teraźniejszość stawała się wymagająca: wymuszała przyspieszoną pracę nad charakterem. Czym jednak dokładnie była?

Między szyfrem a groteską, czyli sposoby opisanego więzienia

Stefan Zan podejmował usilne próby porozumienia się z urzędnikami i zasięgnięcia informacji o sytuacji brata. Czytając jego list do Józefa Twardowskiego, można zrozumieć, w jak trudnym położeniu znajdował się nie tylko sam więzień, lecz także jego bliscy. „Arcy” rzeczywiście był „więźniem najsekretniejszym”,

⁷⁴ T. Zan, *List do Jana Czeczota z 24 grudnia 1823 roku/5 stycznia 1824 roku z Wilna*, [w:] *Listy z więzienia*, s. 141–144.

⁷⁵ Zob. A. Makowiecki, *Więzienie*, [w:] *Słownik literatury polskiej...*, s. 1029–1030.

⁷⁶ A. Kulig, *Przestrzeń samotności w kulturze*, „Forum Oświatowe” 26, 2014, nr 1 (51), s. 41.

również pod tym względem, że gdy został aresztowany, najbliżsi nie znali miejsca jego pobytu. Ponad tydzień po aresztowaniu brata⁷⁷, Stefan Zan pisał:

Od momentu wzięcia jego do dziś dnia żadnej powzięć nie można wiadomości, gdzie by się znajdował. Braterska troskliwość wszędzie odpartą została. Byłem nazajutrz u JW. radcy stanu Szłykowa, prosząc, aby raczył nie wiem za co obwinionego brata mego nie karać więzieniem wilgotnem, zimnem i aby pozwolił dostarczać mu wygód potrzebnych. Otrzymałem odpowiedź, że nie wie, gdzie jest mój brat, może nawet gdzieś wywieziony, dodał, iż spodziewa się, że wygody życia mieć będzie. Poprzestałbym na tej nic nie mogącej upewnić odpowiedzi, gdybym nie wiedział, jak innych tuż po moim bracie wziętych i lżej trzymanyh traktują. Gdybym nie wiedział, że najpierwszych potrzeb życia odmawiają, gdybym mówił, tych cierpień nie wiedział, jakich lżej i pod wiadomością wszystkich trzymani uczniowie doświadczają, w samem zaufaniu i nadziei JW. Szłykowa znalazłbym pewność. Lecz widząc jakich trudności doświadczają krewni lub przyjaciele w dosyłaniu nawet samej samej żywności, truchleję z bojaźni o słabe życie i zdrowie mego. Żadnej o nim wiadomości powzięć nie mogę, srogo więc trzymanym być musi⁷⁸.

List brata stanowi ważne tło dla zrozumienia tego, jak własne przeżycie postzegął sam „Arcy”. Zdeterminowany Stefan poszukiwał konkretnych informacji o losie brata, zderzał się jednak z chaosem maszyny biurokratycznej. Próbował też wywalczyć zapewnienie osadzonemu dostępu do pożywienia oraz humanitarnych warunków w celi. Z niepokojem obserwował innych więźniów, niebezpiecznie domyślając się, że los Tomasza — trzymanego gdzieś w tajemnicy — może być jeszcze cięższy.

Utrzymywany w niewiedzy Stefan zwracał uwagę na zimno i wilgoć celi⁷⁹. Rzecz jasna, nie była to relacja oparta na faktach, ponieważ fakty nie były znane, lecz próba wyobrażenia sobie losu brata. Tomasz natomiast w swojej korespondencji bardzo unikał opisywania sensorycznych realiów więzienia. Odchodził od konkretnych relacji i kierował się najczęściej w stronę różnorodnych eufemizmów. Nazywał swoje więzienie „jaskinią”⁸⁰, „altaną”⁸¹ lub „zamkiem”⁸² (czasami: „zamkiem zaczarowanym”⁸³). Stanisława Kozakiewicza, również pozbawionego wol-

⁷⁷ Zgodnie z *Rekonstrukcją...* Jerzego Borowczyka Tomasz Zan został aresztowany razem z Adamem Mickiewiczem i dziewięcioma innymi członkami towarzystwa (między innymi Janem Wiernikowskim i Feliksem Kułakowskim) w nocy z 23 na 24 października/4 na 5 listopada 1823 r. Zob. J. Borowczyk, *Aresztowanie Adama Mickiewicza, Tomasza Zana i innych dziewięciu filaretów*, [w:] *idem, Rekonstrukcja...*, s. 243.

⁷⁸ S. Zan, *List do Józefa Twardowskiego z 31 października/12 listopada 1823 roku z Wilna*, [w:] *Listy z więzienia*, s. 67–68.

⁷⁹ Podobnie o więzieniu Zana pisał Stanisław Kozakiewicz, jednak również w jego przypadku nie można mieć pewności, w jak dużym stopniu była to relacja oparta na faktach: „Porwany wśród nocy i między zbrodnie zamknięty, morzony brakiem powietrza czystego i zdrowych pokarmów przez dni 17”, cyt. za: J. Borowczyk, *Aresztowanie Adama Mickiewicza...*, s. 244–245.

⁸⁰ T. Zan, *List do Zofii Malewskiej z 30 grudnia 1823 roku/ 11 stycznia 1824 roku...*, s. 80.

⁸¹ T. Zan, *List do filaretów z 23–28 grudnia 1823/ 4–9 stycznia 1824 z Wilna*, [w:] *Listy z więzienia*, s. 133.

⁸² T. Zan, *List do Zofii Malewskiej z 22 lutego/ 6 marca 1824 roku...*, s. 87.

⁸³ T. Zan, *List do Zofii Malewskiej z 26 grudnia 1823 roku/ 7 stycznia 1824 roku...*, s. 75–76.

ności, określał natomiast konsekwentnie jako „sąsiada”⁸⁴. Być może użycie takich eufemizmów służyło Zanowi do zrozumienia i poznania okoliczności, w jakich się znalazł. Mogła być to zarówno próba oddalenia konfrontacji z rzeczywistością, jak i wręcz przeciwnie — zamiar opanowania jej poprzez humor i kreatywność, jak to nadzwyczaj często czynili filomaci⁸⁵. Wskazywałyby na to fragmenty, w których Zan rozwijał metaforę „zamku zaczarowanego”, wspominając o przelatującej na jego oczach czarownicy⁸⁶ oraz o, znajdującym się w celi Zana, „czarowniku” zaklętym w owada⁸⁷. Bardzo prawdopodobne jest jednak inne wytłumaczenie: omowny sposób pisania był związany z koniecznością szyfrowania wiadomości. Procesu filomatów i filaretów dotyczyło bowiem to samo zjawisko, które często naruszało wolność twórczą różnorodnych dziewiętnastowiecznych więźniów. Jak podkreślała Marta Piwińska: „Władze zwykle nie dysponowały dowodami »czynów przestępczych«, bo do tych czynów jeszcze nie doszło. Że dojść miało — trzeba było właśnie udowodnić w więzieniu”⁸⁸. W naturalny sposób rządziło to sposobem komunikowania się na piśmie, któremu zawsze groziło odkrycie przez niepożądanych czytelników. Mimo drobiazgowo opracowanego systemu przekazywania listów z pomocą Onufrego Pietraszkiewicza⁸⁹, Zan nie mógł pozwolić sobie na ryzyko podawania w swojej korespondencji zbyt wielu konkretnych informacji⁹⁰.

Kiedy indziej natomiast filomata dobierał bardzo dosadne, drastyczne wyrażenia. Były one sposobem na artykulację wspomnianych już motywów: lojalności wobec przyjaciół oraz potrzeby znalezienia w sobie siły na wytrzymanie cierpienia. Przykładem tego są cytowane już słowa Zana „Chybaby nas nie tylko od siebie rozstrzelili, ale rozstrzelali...”⁹¹. Podobnie hiperboliczna metafora pojawia się w innym liście: „Nie ma czego bym dla Waszej przyjemności i spokojności nie

⁸⁴ T. Zan, *List do Onufrego Pietraszkiewicza z 10/22 grudnia 1823 roku z Wilna*, [w:] *Listy z więzienia*, s. 115.

⁸⁵ Zob. M. Stankiewicz-Kopeć, *Jak bawili się filomaci? Rola zabawy w działalności towarzystwa filomatów wileńskich*, „Українська полоністика” 2016, nr 13; zob. też: T. Jędrzejewski, *op. cit.*

⁸⁶ Zob. T. Zan, *List do Zofii Malewskiej z 26 grudnia 1823 roku/7 stycznia 1824 roku...*, s. 75.

⁸⁷ T. Zan, *List do Zofii Malewskiej z 25 grudnia 1823 roku/6 stycznia 1824 roku...*, s. 75.

⁸⁸ M. Piwińska, *op. cit.*, s. 64.

⁸⁹ „Onufr wszystko może czytać, broń Boże komu pokazać, ona jedna autentyki chować może. Onufrowi w potrzebie daję moc czynienia z nich wypisów, byleby opuszczał to, co się Jej tycze [...] Wolniejszych myśli, niszczy wszystkie ślady wewnętrznej komunikacji. Z Onufrem tak serdecznie jak ze mną, powierzaj wszystko”, T. Zan, *List do Stanisława Kozakiewicza z listopada 1823 roku z Wilna*, [w:] *Listy z więzienia*, s. 99.

⁹⁰ Jerzy Borowczyk słusznie zwrócił uwagę na list Tomasza Zana do Franciszka Malewskiego, w którym został uzgodniony szyfrujący sposób komunikacji. „Arcy” zastosował w nim metaforę rolniczą, odnosząc się do działalności filomackiej jako do prowadzenia gospodarstwa. Pisał między innymi: „Sam ułożyłem organizację folwarków, sam przepisałem instrukcję dla ekonomów. Oto nie powiesz już, że moja agronomia nierozumowana, że jestem rutynistą”. Jest to niewątpliwie aluzja do spisanych przez Zana instrukcji dla filomatów. Dotyczyły one sposobu odpowiedzi na pytania komisji, zob. J. Borowczyk, *List Tomasza Zana do przebywającego w Berlinie Michała Fryczyńskiego z zaszyfrowanymi instrukcjami dla Franciszka Malewskiego*, [w:] *idem, Rekonstrukcja...*, s. 249–250.

⁹¹ T. Zan, *List do Onufrego Pietraszkiewicza z 27–28 grudnia 1823 roku...*, s. 150.

uczynił — pisał „Arcy” — gdyby dla Was było potrzeba, to bym nie tylko Lete, bo to łatwo i prędko, ale scyzorykiem rozerznąłbym piersi, wyjął serce ręką i zjadł na nowo”⁹². Wzniosłość wyznania, że autor tych słów dla przyjaciół mógłby zrobić wszystko, nawet popełnić samobójstwo, sąsiaduje tu z nieco przesadną wizją zjedzenia własnego serca. Takie zderzenie kontrastów — zwłaszcza między patosem a niedorzecznością — jest charakterystyczne dla groteski.

Groteska w rozbudowanej postaci wybrzmiała natomiast w Zanowym rozdziałku. Ze względu na niejednoznaczny do interpretacji charakter tego tekstu jestem zmuszona przytoczyć go w całości, by swoim wyborem fragmentów nie zniekształcić wymowy utworu:

Janek leży na łóżku, Adam siedzi przy nim, a ja przy stoliku, na krześle, które tylko jedno było, czytać zaczynam:

Rozdziałek sam jeden. Wyrwał się jak Filip z konopi.

Bodajby cię, Franusiu! Wchodzić do ciebie przez różne męki potrzeba. Tu dzwonek dzwoni, majtek jak najęty wrzeszczy, stróż mruczy, nie wiadomo co mam zrobić z rękami, czy uszy zatykać, czy bronić się, czy macać, ażeby w ciemności o co łbem nie zawadzić. A tu takie błoto i spać się chce i kochać!

Cha, cha, biedny *Tomasso! Povero Tomasso!* Oj musisz! Tak mnie jakby dziewczynę całować.

— Cóż dziś robieś?

— Czekaj, to długo na to odpowiadać, muszę na tym fotelu czerwonym ukłaść się, zadrzemać i tak odpowiadać. Lubię go za to, że tu pod twoją biblioteką w cieniu stoi, nie będziesz we mnie oczu wlepiął, co mnie całego przenika. — Cha, cha, cha, *povero!* Czegóż się chowasz? Jeżeli od blasku świec zasłoniłem. — Ale, bo patrzysz na mnie zasmuconemi oczema; widzę, że patrzysz, odejdziesz sobie. No teraz że na fotelu drzemiesz (siada na kolanach), jakie twarde kolana! Mój ty łbie trójkątny⁹³, wielki filut! Włosy jak baranka; wielki złośnik. Jakie twarde! Cóż dziś robieś? — Wielkie rzeczy! — No? — Nic — A to cóż nowego? — Wszak z niczego powstało wszystko. Dwa dni myślałem o niczem. Jestem pewien, że z tego nic wyniknie nie tylko wszystko, ale coś, samo nic... Nie jest to pieczęć, którą świat, wzięnie idealne człowieka, zapieczętowany, której żaden rozum ziemski tym bardziej twój jambiczny odłamać nie potrafi; lepiej zatem czasu używać na poznanie czegoś, niż myśleć o niczem. Właśnie taki był wypadek tej rozważki, ale to pewna, że herb tej pieczęci jakożkolwiek wyczytać się daje. Jestem ciekawy. W ciemnym i czczem, bez granic kulistym polu śpi śmiercią przestrzeń nieskończona, trwająca bez formy, życia, ruchu i ducha. — Cha, cha — dobrze, ale jakież hełm i armatura? Inaczej herb niecały (jaki z ciebie heraldyk) — przerywasz mnie i śmiejesz się i patrzysz na mnie i ciśniesz; taka wokoło jasność, że póki się umysł człowieka w materii rozwija, póty na nią bez olśnienia spojrzeć nie może; jak może tedy osłaniając się i rozmaite kładąc okulary odmalowywać podług siebie postaci hełmu i armatury; różne tedy są i często bardzo dziwaczne, wszyscy jednakże widza nad owem polem wzlatującą wieczną, nieskończoną, powszechną, działającą! (doskonałą, świętą mądrość rozumu; myśl, wolę, siłę), za którą idą dobroć i piękność, lecz i to wszystko niepojęte, choćby co najpiękniej, najdoskonalej odmalował człowiek, zawsze społeczeństwo znaczne będzie, jest to słowem Bóg (dana myśl), powszechnego świata natury ożywionej duchem, trwającej w duchu, odzianej formą nieskończonej, ku doskonałości dążącej; jak

⁹² T. Zan, *List do Onufrego Pietraszkiewicza z 3/15 stycznia 1824 roku...*, s. 171.

⁹³ Jak zauważył Władysław Mickiewicz, „łeb trójgraniasty” był jednym z przezwisk Zana, zob. W. Mickiewicz, *Tomasz Zan w więzieniu* [Przypis edytorski], [w:] *Rok Mickiewiczowski. Księga pamiątkowa wydana staraniem Kółka Mickiewiczowskiego we Lwowie*, red. A. Bieńkowski, Lwów 1899, s. 154.

myśl i uczucie człowieka trwa w słowach jego, ożywia je, jak czucie zwierzęcia żyje w głosie, jak siła ciała odzywa się w ruchu, brzmieniu...

Hola! Hola! *Povero Tomasso!* Ty doprawdy drzemiesz i przez sen gadasz, pokrzep się, zażyjmy hiszpanki [czyli tabaki — A.P.]. Skądże ją masz? Czemu sobie nie sprawisz tabakiery? Tak tabaka, jak książki po stole się rozsypują, a ja muszę każdego razu składać je i porządkować. Tabaki moja Marynia może dostarczy, a tabakiery nie noszę, abym nie nabral brzydkiego nałogu zażywania, czego moja Zosia nie lubi. Cóż to tak ciężko westchnąć? Przypomniałem sobie Fełę, zawsze po śnie ciężkość na sercu... Myśl moja rzuca się jeszcze w krainie śmierci, w owej przestrzeni, w owem nic. Czas już dać górę rozsądkowi, umierajmy, abyśmy żyli dla drugich. Ot, lepiej zaśpiewajmy: *Hej, użyjmy żywota, wszak żyjem* etc.

Tu się czytanie przerwało, bo Janek nie mógł wytrzymać, zaczął z całej siły śpiewać pieśń przypominaną, Adam zaczął wtórować, ja basować, orzeźwili się. Tak ich utrudziłem mojem czytaniem, zasnęliby, gdybym bardzo głośno nie czytał i nie przerywał pytając: czy rozumiecie?⁹⁴

Odrębność tej narracji od wcześniejszych rozdziałków zainspirowała mnie do postawienia w tytule artykułu pytania: czy w więziennej izolacji Zan nadał mógł stworzyć utwory swojego autorskiego gatunku? Przewrotne zagajenie skierowane do przyjaciół: „czy rozumiecie”, nie bez przyczyny kończy opowieść. Jej sens zdaje się tkwić właśnie w dziwności i niejednoznacznym sensie. Swoim zwyczajem Zan uczynił bohaterami osoby ze swojego otoczenia — tym razem siebie oraz Franciszka Malewskiego⁹⁵. W przypadku wcześniej omawianego listu do ukochanej⁹⁶ relacjonowana sytuacja miała swoje źródło w wyobraźni. Ten rozdziałek natomiast nie pozwala dokładnie określić, do jakiego stopnia rozmowa z Franciszkiem mogła zostać zainspirowana rzeczywistym wydarzeniem. Tekst ma bardzo towarzyski charakter: stanowi część listu do Stanisława Kozakiewicza i Maryli Puttkamerowej⁹⁷. Rozdziałek zawiera się natomiast w jeszcze innej sytuacji: w kontekście opowiadania tego fragmentu „Adamowi” i „Jankowi”. Wszyscy bohaterowie zostali zainspirowani prawdziwymi osobami, doskonale znanymi zarówno nadawcy, jak i adresatom listu.

Treść tego rozdziałku bez problemu mogłaby zostać przepracowana za pomocą klasycystycznego humoru o nieco dydaktycznym podłożu, takim jaki pojawiał się na przykład w oświeceniowych satyrach. Zwłaszcza gdyby została odczytana jako rozmowa między przyjaciółmi, w której jeden z nich, by uzasadnić swoje próżniactwo, tworzy długi i pokrętny wywód filozoficzny na temat nicości. Humor tu obecny, poprzez kształtowaną atmosferę dziwności, zdaje się jednak o wiele

⁹⁴ T. Zan, *List do Stanisława Kozakiewicza i Maryli Puttkamerowej...*, s. 107–109.

⁹⁵ Na Franciszka Malewskiego wskazuje otwierający rozdziałek zwrot „Bodajby Cię, Franusiu” oraz późniejsza wzmianka o siostrach Franciszka — Zosi i Maryni.

⁹⁶ Zob. T. Zan, *List do Zofii Malewskiej z 1/13 stycznia 1824 roku...*, s. 84–85.

⁹⁷ Z Marylą Puttkamerową dzieliło zresztą Zana duże porozumienie w kwestii rozdziałków — Maryla oczekiwała nadsyłanych przez Zana tekstów. Również z więzienia Zan obiecywał Maryli dostarczenia jej tego rodzaju wrażeń czytelniczych, co prawdopodobnie miało zapewnić przyjaciółkę o jego dobrym stanie ducha: „Niech Onu[fry] powie M. Put[tkamerowej], że ja miałem zwyczaj wszystkie listy palić, niech o tem powie nieznacznie, to ją uspokoi wiele; że ja równie zdrów, spokojny i doradzać sobie umięjący, jak zawsze, że rozdziałek przysyłę”, zob. T. Zan, *List do Stanisława Kozakiewicza z listopada 1823 roku...*, s. 102.

bliższy grotesce. Wskazuje na to bardzo niejednoznaczna narracja (trudno odróżnić, kiedy kończy mówić jednej z przyjaciół, a zaczyna drugi), wyolbrzymienie i deformacja (Tomasso ukrywa się przed Franusiem, a Franus wbija w niego wzrok spod biblioteki), oraz, związany ze szkatułkową kompozycją, równie zaskakujący opis reakcji Adama i Janka na wygłaszaną historię.

Ponieważ nie jest jasne, czy cała sytuacja została przez Zana wymyślona (podobna mogła się wydarzyć jeszcze przed procesem filomatów i filaretów lub też wcale), na uwagę zasługuje zwłaszcza groteskowe przerysowanie. Zdaje się, że jest to, obok innych opowieści, w których Zan uczynił bohaterami znane sobie osoby, sposób na przekroczenie samotności więziennej celi. Towarzyski charakter listu, obejmujący w obrębie konstrukcji szkatułkowej wielu przyjaciół, połączony tu został ze specyficznym sposobem prowadzenia narracji.

Fakt, że utrata wolności odmieniła pisarstwo Zana, dostrzegł już Jan Czubek, stwierdzając na temat innego rozdziałku: „zagadkowość i niejasność tego utworu, granicząca z obłądem, wskazują, że utwór był pisany w więzieniu”⁹⁸. Różnica między rozdziałkami pisanymi w zamku na Łukiszkach a wcześniejszymi choćby o miesiąc⁹⁹ jest rzeczywiście bardzo wyraźna. Związane z sentymentalizmem stosowność i umiar zostały zastąpione przez groteskę, wyolbrzymienie i deformację. Autotematyzm, wcześniej demonstrujący warsztat pisarski, w więzieniu zwrócił się ku opisywaniu ograniczeń autora, poddawanego zakazom i rewizjom. Zan zachował towarzyski charakter utworów, związek z prywatnym życiem autora i znanymi mu osobami, lecz teraz opowiadane przez filomatę sytuacje miały swoje źródło już nie w życiu, tylko w wyobraźni. Dawny język korespondencji okazywał się najwidoczniej niewystarczający. Poza tym krępowały go zewnętrzne okoliczności: konieczność posługiwania się szyfrem. Rozdziałki, zgodnie ze swoją naturą samoświadome, odzwierciedlały to poczucie kryzysu gatunku. Jak zostaje bowiem stwierdzone w jednym z nich: „rozdziałki umarły”¹⁰⁰.

Podsumowanie

W artykule starałam się przybliżyć mniej znane przejawy twórczości Tomasza Zana, pochodzące z okresu życia, który silnie naznaczył autora i jego literaturę. Listy, z których formą filomata eksperymentował już wcześniej, nabrały w izolacji więziennej szczególnych cech. Zanowi towarzyszyło specyficzne — i usprawiedliwione — przekonanie, że znajduje się na granicy dwóch etapów swojego życia. Jak udowodnił wpływ czasu, więzienie było w istocie przeżyciem liminalnym,

⁹⁸ J. Czubek, *Przypis edytorski*, [w:] *Korespondencja filomatów*, t. 5, s. 362.

⁹⁹ Zob. np. T. Zan, *List do Maryli Puttkamerowej z około 15/27 września 1823 roku...*, s. 324–335 oraz *idem*, *List do Maryli Puttkamerowej z 3/15 października 1823 roku*, [w:] *Listy z więzienia*, s. 341–343.

¹⁰⁰ T. Zan, *List do Maryli Puttkamerowej z około 15/27 listopada 1823 roku z Wilna*, [w:] *ibidem*, s. 363.

oddzielającym bardzo odmienne fazy Zanowej twórczości. Przed tym doświadczeniem Zan uprawiał szeroko pojętą twórczość okolicznościową¹⁰¹, ballady¹⁰², ułożył dramat¹⁰³ oraz przede wszystkim snuł listowne narracje, którym sam nadał nazwę gatunkową — rozdziałki. Po okresie więziennym natomiast zwrócił się przede wszystkim ku pamiętnikarskiej intymistyce¹⁰⁴, rozprawom¹⁰⁵, relacjom z podróży¹⁰⁶ i choć stworzył też nieliczne wiersze, jego zamiary stricte literackie utykały od tej pory na etapie planów twórczych. W listach więziennych można zaobserwować proces przemiany zachodzący w strategii pisarskiej Zana. Filomata dostrzegł wtedy, że dawniej uprawiane gatunki literackie nie zawsze potrafią udźwignąć chęć przekazania jego nowych doświadczeń.

W listach pisanych przez Zana z więzienia pojawiły się cechy, które można wiązać z doświadczeniem izolacji. Są to: idealizacja codzienności z bliskimi osobami, obecnie niedostępnej więźniowi; literackie gry z odbiorcą, podkreślające samotność autora listu; próba humorystycznego lub twórczego przepracowania swojej obecnej sytuacji z pomocą eufemistycznego lub wręcz przeciwnie — dosadnego słownictwa. Do poznania i opisanie trudnej codzienności prowadziły filomatę również groteska, sny i wyobrażenia.

Więzienie odmieniło Zana-pisarza, zmuszając go do skłonienia się ku tematyce jednostkowych przeżyć oraz odosobnienia — tematów, które w wielowymiarowy sposób pojawiały się w literaturze romantycznej¹⁰⁷. Filomata z jednej strony poszukiwał dróg artykulacji samotności, z drugiej zaś ciągle dążył do tego, by swoją izolację przekraczać. Wykorzystywał w tym celu literaturę i wyobrażnię. Można więc zauważyć w jego zapiskach wgląd autora w samego siebie, przejawiający się choćby w odkrywaniu w sobie pokładów duchowej siły, pomagającej wytrzymać cierpienie. Przy tym Zan nieustannie starał się wyjść w literaturze do ludzi: za sprawą słów znieść separujący wpływ więziennego muru i doświadczyć bliskości kochanych osób.

Motyw więźnia fascynował romantyków, czego dowodem są między innymi utwory Goethego, Schillera, Byrona oraz Puszkina¹⁰⁸. W kulturze polskiej natomiast w naturalny sposób tematyka ta zaczęła się łączyć z wątkiem narodo-wyzwoleńczym, a najsilniej wybrzmiała w III części *Dziadów* Adama Mi-

¹⁰¹ Zob. T. Zan, *Do p. Franciszka [Malewskiego] dnia 4 października 1818 roku*, [w:] *Poezya filomatów*, t. 1, oprac. J. Czubek, Kraków 1922, s. 311–314. Zob. też: *idem, Jamb dla Jana II*, [w:] *Poezya filomatów*, t. 2, oprac. J. Czubek, Kraków 1922, s. 283–291.

¹⁰² Zob. T. Zan, *Ballada Twardowski*, [w:] *Poezya filomatów*, t. 1, s. 315–329.

¹⁰³ Zob. T. Zan, *Gryczane pierożki*, „Pamiętnik Literacki” 9, 1910, nr 1/4, s. 319–337.

¹⁰⁴ Zob. T. Zan, *Z wygnania. Dziennik z lat 1824–1832*, oprac. M. Dunajówna, Wilno 1929.

¹⁰⁵ Zob. T. Zan, *Rozprawki i refleksje*, [w:] *Listy z zesłania...*, s. 83–132.

¹⁰⁶ Zob. np. T. Zan, *Dziennik podróży od Orenburga do Złotousty odbytej w roku 1831 od 29 marca [do 28 kwietnia st. s.]*, [w:] *Listy z zesłania...*, s. 44–57; *idem, Przejazdka do siarczanych siergiejewskich wód*, [w:] *ibidem*, s. 59–64.

¹⁰⁷ Zob. H. Krukowska, *Indywidualizm*, [hasło w:] *Słownik literatury polskiej...*, s. 365–369.

¹⁰⁸ Zob. M. Piwińska, *op. cit.*, s. 56–57.

ckiewiczza. Ponieważ to właśnie wspomniany arcydramat wytyczał dalsze drogi romantycznego toposu więźnia i stworzył jego polską specyfikę¹⁰⁹, filomaci nie mieli jeszcze gotowego języka do opowiadania o tym doświadczeniu. Ich teksty to próby znalezienia właściwych słów. Jest to szczególnie interesujące w przypadku wybranego przeze mnie autora, który w swoich utworach przede wszystkim pragnął odzwierciedlać prawdę o rzeczywistości. Silnie to zresztą koresponduje z, o niemal dziesięć lat późniejszą, zacytowaną we wstępie tej pracy przedmową Adama Mickiewicza do III części *Dziadów*.

Tomasz Zan's letters from prison: Is it possible to write *rozdziółki* in isolation?

Summary

The article attempts to investigate in what way Tomasz Zan's works changed as a result of author's experience of isolation while being imprisoned. *Rozdziółki*, a genre original to the author, develop parallelly with Zan's biography. They reflected the feeling of loneliness and other circumstances of his time in prison by measures such as the poetics of dreams and imagination, the use of a specific literary codes and elements of grotesque. The analysis of Zan's works written in prison leads to the conclusion that the author's attitude towards literature evolved during his life, and especially as a result of his imprisonment.

Keywords: Tomasz Zan, The Philomat Society, romantic epistolography, isolation, literary representation of a prison

Bibliografia podmiotowa

Korespondencja filomatów, t. 5. 1823, oprac. J. Czubek, Kraków 1913.

Listy z więzienia, oprac. Z. Sudolski, Warszawa 2000.

Listy z zesłania. Krąg Tomasza Zana, Jana Czczota i Adama Suzina, oprac. Z. Sudolski, Warszawa 1999.

Mickiewicz A., *Dziady. Część III*, [w:] *idem, Dzieła. Wydanie Rocznicowe*, t. 3. *Dramaty*, oprac. Z. Stefanowska, Warszawa 1995.

Poezya filomatów, t. 1, oprac. J. Czubek, Kraków 1922.

Poezya filomatów, t. 2, oprac. J. Czubek, Kraków 1922.

Zan T., *Gryczane pierożki*, „Pamiętnik Literacki” 9, 1910, nr 1/4.

Zan T., *Z wygnania. Dziennik z lat 1824–1832*, oprac. M. Dunajówna, Wilno 1929.

Bibliografia przedmiotowa

Baszewska M., *Romantyczny topos więźnia. Michał Budzyński „Więzień samotny”*, „Rocznik Filologiczno-Kulturoznawczy” 1, 2015, nr 6.

¹⁰⁹ *Ibidem*, s. 74.

- Borowczyk J., *Rekonstrukcja procesu filomatów i filaretów 1823–1824. Historia śledztwa przeciw uczestnikom konspiracji studenckich i młodzieżowych w Wilnie oraz w Wileńskim Okręgu Naukowym*, Poznań 2003.
- Całek A., *Nowa teoria listu*, Kraków 2019.
- Czartoryski A., *Żywot J.U. Niemcewicza przez X. Adama Czartoryskiego*, Berlin-Poznań 1860.
- Jędrzejewski T., *Rhetoric and Poetry: The Occasional Work of the Philomaths*, „Darbai ir dienos” 2016, nr 66.
- Kulig A., *Przestrzeń samotności w kulturze*, „Forum Oświatowe” 26, 2014, nr 1 (51).
- Lelewel J., *Nowosilcow w Wilnie 1823–1824*, [w:] *idem, Dzieła*, t. 8. *Historia Polski nowożytnej*, oprac. J. Dutkiewicz, M.H. Serejski, H. Więckowska, Warszawa 1961.
- Mickiewicz W., *Tomasz Zan w więzieniu*, [w:] *Rok Mickiewiczowski. Księga pamiątkowa wydana staraniem Kółka Mickiewiczowskiego we Lwowie*, oprac. A. Bieńkowski, Lwów 1899.
- Massalski E.T., *Z pamiętników (1799–1824)*, [w:] *Z filareckiego świata. Zbiór wspomnień z lat 1816–1824*, oprac. H. Mościcki, Warszawa 1924.
- Piwińska M., *Więzień. Sztuka i życie praktyczne*, [w:] *Style zachowań romantycznych. Propozycje i dyskusje symposium. Warszawa 6–7 grudnia 1982 roku*, red. M. Janion, M. Zielińska, Warszawa 1986.
- Rymkiewicz J.M., *Baket*, Warszawa 1991.
- Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. J. Bachórz, A. Kowalczykowa, Wrocław 2009.
- Stanisz M., *Przeszłość i przyszłość prefacjologii literackiej*, [w:] *Romantyczne przemowy i przedmowy*, red. J. Lyszczyna, M. Bąk, Katowice 2010.
- Stankiewicz-Kopeć M., *Jak bawili się filomaci? Rola zabawy w działalności towarzystwa filomatów wileńskich*, „Українська полоністика” 2016.
- Sudolski Z., *Polski list romantyczny — niedoceniana literatura i dokument*, [w:] *idem, Polski list romantyczny*, Kraków 1997.
- Sudolski Z., *Zapomniane wartości prozy Tomasza Zana*, „Roczniki Humanistyczne” 45, 1997, z. 1.
- Witkowska A., *Rówieśnicy Mickiewicza. Życiorys jednego pokolenia*, Warszawa 1962.
- Zawadzka D., *Czytanie i pisanie w życiu filomatów*, [w:] *Wilno i kresy północno-wschodnie. Materiały II Międzynarodowej Konferencji w Białymstoku 14–17 IX 1994 r. w czterech tomach*, t. 4, red. E. Feliksiak, A. Kieźuń, Białystok 1996.

<https://doi.org/10.19195/0079-4767.61.5>

ALEKSANDRA BUDREWICZ

Uniwersytet Pedagogiczny im. KEN w Krakowie
ORCID: 0000-0002-0654-6464

„Poezje polsko-amerykańskie” Pawła Gawrzyjelskiego (1882)

W 1881 roku w Chicago ukazała się antologia przekładów poezji polskiej *Poets and Poetry of Poland*¹ autorstwa Pawła Sobolewskiego. Zakładanego odbiorcę dzieła ujęto w zbiorczą formułę „American people and the Poles”² [Amerykanie i Polacy]. Jeszcze w tym samym roku Jan Bołoz Antoniewicz opublikował szczegółowe i obszerne omówienie tej pracy na łamach „Przeglądu Polskiego”³. Data wydania antologii wyznacza początek refleksji o polskiej poezji za oceanem. Było to z pewnością „dzieło wielkiego znaczenia w literaturze angielskiej i polskiej”⁴. Warto jednak dodać, że niemal równocześnie w Chicago ukazały się polskie tomiki poetyckie, napisane i wydane w USA. Ich autorami byli Paweł Gawrzyjelski i Teofila Samolińska. Dopóki w polskiej prasie polonijnej zamieszczano poezje tworzone w „starym kraju”, mające podtrzymywać duchową łączność z kulturą ojczystą, dopóty zamieszkujący Amerykę Polacy czuli się emigrantami. Kiedy sami zaczęli tworzyć — po polsku, ale opisując amerykańskie realia — nastąpił jakościowy przełom. Wiersze te wydano w formie scalonej i przeznaczono do dystrybucji wśród amerykańskich Polaków, tym samym wyznaczając literaturze cel opisania procesów adaptacji do nowej kultury. O Teofili Samolińskiej wzmiankowano w polskiej prasie od połowy lat siedemdziesiątych. W roku 1883 informo-

¹ *Poetry and Poets of Poland: A Collection of Polish Verse*, red. P. Sobolewski, Chicago 1881.

² *Ibidem*, s. 15.

³ J.B. Antoniewicz, *Poezja polska w Ameryce*, „Przegląd Polski” 2, 1881, z. 2, s. 281–295. Osobna odblita miała odrębną paginację.

⁴ *Rozmaitości*, „Doniesienia Warszawskie” 1882, nr 26, s. 2. Podobne opinie: *Wiadomości artystyczne, literackie i naukowe*, „Słowo” 1884, nr 8, s. 3; *Poets and Poetry of Poland*, „Gazeta Polska” 1882, nr 4, s. 3; Am... ski, *O nas*, „Kurier Warszawski” 1882, nr 17, s. 3; *Paweł Sobolewski*, „Kurier Warszawski” 1882, nr 161, s. 3; Polak, *Spoza oceanu*, „Kurier Warszawski” 1883, nr 336b, s. 1–2; *Rozmaitości*, „Kurier Paryski” 1883, nr 55, s. 6.

wano, że „wystąpiła z wiązańką poezji polskiej”⁵. Tytułu tej „wiązańki” nie udało się ustalić (niewątpliwie na początku lat osiemdziesiątych często zamieszczała wiersze w prasie polonijnej), zapewne zresztą chodziło o wydany w roku 1885 w Chicago poemat *James Garfield albo praca i cnota. Poemat skreślony podług faktów*⁶ opiewający heroiczną postawę zamordowanego prezydenta USA. Obok Tadeusza Kościuszki i Kazimierza Pułaskiego do kultury polskiej w USA wkroczył kolejny bohater; tym razem jednak nie był to Polak, a Amerykanin. Szacunek dla nowego bohatera i zapewnienie poetki, że „Bóg jest tam w niebie/ A rząd praw wzniosłych wieczny w Washingtonie”⁷ sygnalizują, że polska autorka zinternalizowała system wartości amerykańskich. Podtytuł wydanego prawie jednocześnie tomiku poezji Pawła Gawrzyzelskiego *Odgłos z za morza*⁸ brzmiał „Poezye polsko-amerykańskie” wskazywał, że zebrane w nim wiersze, choć napisane po polsku, dotyczą spraw amerykańskich (dodajmy, że ćwierć wieku później terminy „literatura polsko-amerykańska”⁹ i „poezja polsko-amerykańska”¹⁰ były już swobodnie używane w tytułach opracowań i antologii). Równolegle funkcjonowały mające znacznie szersze zakresy terminy „prasa polsko-amerykańska”¹¹ oraz „dziennikarstwo polsko-amerykańskie”¹². Autorami pierwszych tomików „poezji polsko-amerykańskiej” byli emigranci z zaboru pruskiego (Wielkopolski i Kujaw).

⁵ *Ze świata*, „Kurier Warszawski” 1883, nr 208, s. 4. Zob. też: *Z literatury*, „Przegląd Czeronowiecki” 1883, nr 2, s. 4.

⁶ Twórczość Samolińskiej omawia Renata Martin: *eadem, Finding Samolińska: An Annotated Translation of Selected Writings of Teofila Samolińska*, Camden 2018, <https://rucore.libraries.rutgers.edu/rutgers-lib/55948/PDF/1/play/> (dostęp: 15.04.2021).

⁷ T. Samolińska, *James Garfield albo praca i cnota. Poemat skreślony podług faktów*, Chicago 1885, s. 16. Pierwodruk poematu, podpisanego pseudonimem Marytana, opublikowano w „Gazecie Polskiej w Chicago”: „Gazeta Polska w Chicago” 1885, nr 27, s. 1–2.

⁸ P. Gawrzyzelski, *Odgłos z za morza. Poezye polsko-amerykańskie*, Chicago 1892 (odb. z „Gazety Polskiej”). Por. K. Estreicher, *Bibliografia polska XIX stulecia. Lata 1881–1900*, t. 2. G–K, Kraków 1907, s. 13. Tomik przez wiele lat był na liście książek dostępnych w sprzedaży i zalecanych przez „Gazetę Polską w Chicago”. Możliwe, że Władysław Dyniewicz, który powszechnie wydawał tanie książki dla Polonii nie respektując praw autorskich, dokonywał dodruków. Drugie wydanie *Odgłosu z za morza* miało miejsce w Chicago w 1892 roku. Jest to jedyna dostępna edycja i to ona będzie źródłem przytoczeń w niniejszym tekście.

⁹ S. Osada, *Literatura polska i polsko-amerykańska dla ludu polskiego w Ameryce*, cz. 1, Chicago 1910, W. Kruszcza, *Historia polska w Ameryce. Początek, wzrost i rozwój dziejowy osad polskich w północnej Ameryce (w Stanach Zjednoczonych i w Kanadzie)*, t. 5, Milwaukee 1905, s. 25 („Literatura amerykańsko-polska jeszcze w powijakach. Ale choć w pieluszkach jednak jest, istnieje już — a to grunt”). W latach osiemdziesiątych XIX wieku był to jeszcze termin nowy, por. *Literatura polska w Ameryce*, „Gazeta Polska” 1876, nr 111, s. 3.

¹⁰ *Antologia poezji polsko-amerykańskiej*, oprac. T. Mitana, Chicago 1937.

¹¹ S. Barszczewski, *Polacy w Ameryce. Zarys obecnego stanu wychodźstwa polskiego w Stanach Zjednoczonych Ameryki Północnej*, Warszawa 1902, s. 15. Na stronie 56 autor wprowadza termin „inteligencja polsko-amerykańska”.

¹² H. Nagiel, *Dziennikarstwo polskie w Ameryce i jego 30-letnie dzieje (referat przeznaczony na wystawę Kościuszkowską 1894 r. we Lwowie)*, Chicago 1894, s. 11.

Gawrzyjelski — od „Gazety Toruńskiej” do „Daily Telegraph”

Dla Gawrzyjelskiego nie starczyło miejsca w *Małym leksykonie 175 znanych Polaków w Ameryce*¹³. Być może uznano, że jego zasługi były niewielkie, ale biorąc pod uwagę szczątkowy stan badań nad początkami polskiej literatury na kontynencie amerykańskim, bardziej prawdopodobne wydaje się, że o poecie zupełnie zapomniano. Wynika to przede wszystkim z rozproszenia i zdefektowania zasobów prasy polonijnej — dopiero po jej całkowitym zdigitalizowaniu będzie można podjąć kompleksowe studia nad poezją towarzyszącą początkom adaptacji Polaków w USA. Nekrologi w prasie amerykańskiej są niekonkretne, ale mogą być przyczynkiem do naukowej refleksji nad poetą¹⁴.

Dotychczasowe kwerendy źródłowe Grażyny Gzelli pozwoliły na ogólne zarysowanie biogramu Gawrzyjelskiego, co daje nadzieję na dalszy postęp badań¹⁵. Paweł Wincenty Gawrzyjelski urodził się 26 stycznia 1844 roku w Unisławiu Pomorskim. Był synem nauczyciela Wincentego i Emilii z domu Rommeck, bratem Rudolfa. Uczył się w gimnazjum w Chełmnie¹⁶, ale go nie ukończył. Brał udział w powstaniu styczniowym. Dość wcześnie zajął się pracą literacką: w 1863 roku ukazała się drukiem w Lesznie powiastka Krzysztofa Schmidta *Stanisław młody pustelnik. Powieść nader powabna, pouczająca tak dla ludu jako młodzieży*, którą Gawrzyjelski opracował¹⁷. Utwór miał kilka wydań, a niektóre z nich podawały Gawrzyjelskiego jako autora¹⁸. Książka była w obiegu w Królestwie Polskim¹⁹, w roku 1878 wydano ją również w Warszawie²⁰. Nazwisko tłumacza-adaptatora mogło być wtedy zapamiętane, ponieważ powiastka była zalecaną lekturą również poza zaborem pruskim²¹. Być może Gawrzyjelski nabył umiejętności dzienni-

¹³ W.A. Wierzewski, *Mały leksykon 175 znanych Polaków w Ameryce*, „Archiwum Emigracji. Studia — Szkice — Dokumenty” 12, 2001, z. 4, s. 229–225.

¹⁴ *Z niw polskich w Ameryce. Ś. p. Doktorowi Gawrzyjelskiemu poświęca Illinois Staats-Zeitung takie wspomnienie pośmiertne*, „Wiarus” 1889, nr 3, s. 4.

¹⁵ G. Gzella, *Redaktorzy „Gazety Toruńskiej” w latach 1867–1921*, „Rocznik Historii Prasy Polskiej” 18, 2015, z. 3, s. 34; *eadem*, *Dziennikarze i redaktorzy odpowiedzialni polskiej prasy Pomorza Nadwiślańskiego w okresie zaboru pruskiego. Słownik biograficzny*, Toruń 2018, s. 51–52.

¹⁶ *Programm des Königl. Kathol. Gymnasiums zu Zulm für das Schuljahr 1861–62. Program Królewskiego Gimnazjum Katolickiego w Chełmnie na rok szkolny 1861–62*, Chełmno 1862, s. 71.

¹⁷ Por. *Katalog dzieł ludowych znajdujących się na składzie w księgarni Mieczysława Leitgebera i Spółki (Poznań. Plac Wilhelmowski)*, Poznań 1872, s. 21.

¹⁸ Na przykład Gawrzyjelski [! — A.B.] P., *Stanisław. Młody pustelnik. Powieść nader poważna i pouczająca*, Leszno 1863, por. J. Wróblewski, *Księgozbiór polskiej biblioteki ludowej w Bartągu*, „Komunikaty Warmińsko-Mazurskie” 1867, nr 1–2, s. 149.

¹⁹ J. Kostecki, M. Rowicka, *Import do zaboru rosyjskiego książek literackich adresowanych do młodego odbiorcy i ich cenzurowanie w latach 1865–1904*, „Sztuka Edycji” 2020, nr 2, s. 128.

²⁰ K. Schmidt, *Stanisław młody pustelnik, powieść nader poważna i pouczająca tak dla ludu jak dla młodzieży, podług pism...*, oprac. P. Gawrzyjelski, Warszawa 1878.

²¹ F. Kozubowski, *Przewodnik w wyborze książek dla młodzieży szkolnej. Rzecz dla nauczycieli ludowych*, Cieszyn 1879, s. 54.

karskich w Chełmnie, gdzie się uczęszczał do szkoły — redaktorem tamtejszego „Przyjaciela Ludu” był jego brat, ksiądz Rudolf Gawrzyjelski. Przystosowanie do dziennikarstwa Paweł mógł zawdzięczać Ignacemu Danielewskiemu (choć jak dotąd nie udało się potwierdzić tej hipotezy), podobnie jak inni redaktorzy toruńscy i poznańscy²². Później pracował w „Gazecie Toruńskiej”, przez kilka miesięcy w roku 1871 był redaktorem odpowiedzialnym pisma (po raz ostatni pojawił się w stopce 30 grudnia 1871 roku, następnego dnia dziennik objął Józef Buszczyński).

Trudno jest zrekonstruować kalendarium jego zatrudnień w Stanach Zjednoczonych. Przybył do nich około roku 1873²³ i pracował głównie w gazetach niemieckich. W 1875 roku odnotowano go w Nowym Orleanie w roli wydawcy „Louisiana Staatszeitung”²⁴ (styczeń–kwiecień). Dwa lata później był w Indianapolis (sugeruje to wzmianka o nagrodzie za kompozycję, którą otrzymał w 1877 roku)²⁵. Najdłużej (1875–1884) pracował w „Daily Telegraph” w Indianapolis, w dziale telegramów niemieckich²⁶. Głośnym echem, zarówno w USA, jak i w kraju ojczystym, odbiła się wiadomość, że Gawrzyjelski ukończył Medical College w Indianapolis²⁷. Mimo tego, jego pobyt w USA trudno uznać za pasmo sukcesów. Był to raczej typowy przykład losu emigrantów, o których napisano, że „giną marnie bez pożytku dla ojczyzny i dla tej nowej krainy, do której się udają, i dla siebie samych”²⁸. Zdaje się tego dowodzić jego nekrolog:

²² M. Fedorowicz, *Dorobek wydawniczy Ignacego Danielewskiego — drukarza chełmińskiego (1829–1907)*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici. Bibliologia” 1, 1996, z. 306, s. 139–150.

²³ „Der Deutsche Correspondent” nr 13, 1889, s. 1.

²⁴ E.C. Merrill, *Germans of Louisiana*, Gretna 2005, s. 198, <https://books.google.pl/books?id=mnWKDgAAQBAJ&pg=PT207&lpg=PT207&dq=louisiana+staatszeitung.+1875+jan+apr+gawrzyjelski&source=bl&ots=mmKTgachP7&sig=ACfU3U2BgpQaSgtvEJTf2ClypmWXHUtirg&hl=en&sa=X&ved=2ahUKEwitp8nYiYXw> (dostęp: 15.04.2021); *Gesamtverzeichnis des deutschen Sprachigen Schrimmtums (GV) 1700–1910 90. Lod–Luc*, München-New York-London-Paris 1983, s. 317, <https://books.google.pl/books?id=VMrtDwAAQBAJ&pg=PA317&lpg=PA317&dq=louisiana+staatszeitung.+1875+jan+apr+gawrzyjelski&source=bl&ots=LKkbGBYwzL&sig=ACfU3U1k1hNybw-qfSaJIWquDeBMkefZqw&hl=en&sa=X&ved=2ahUKewi> (dostęp: 15.04.2021).

²⁵ *Additional City News*, „Indianapolis News”, 18 sierpnia 1877, s. 1.

²⁶ *Schwartz & Co's Indianapolis city Directory 1876*, Indianapolis 1876, s. 185, https://archive.org/stream/swartzcosindiana00unse/swartzcosindiana00unse_djvu.txt (dostęp: 15.04.2021); R.L. Polk *et al.*, *R.L. Polk & Co's Indianapolis Directory for 1882*, oprac. i red. R.L. Polk, Indianapolis 1882, s. 321, https://archive.org/stream/polksi00unse/polksi00unse_djvu.txt (dostęp: 15.04.2021); *Personal Mention*, „The Indianapolis Journal” 3 stycznia 1844, s. 6.

²⁷ *Wiadomości polskie i słowiańskie*, „Gazeta Polska w Chicago” 1883, nr 43, s. 3; *Z Ameryki*, „Dziennik Polski” 1883, nr 260, s. 2 („Po ukończeniu studiów p. G. zamierza osiedlić się jako lekarz pomiędzy Polakami”); *Medical College Commencement*, „The Indianapolis Journal”, 28 luty 1884, s. 7.

²⁸ M. Maryański, *O emigracji a w szczególności o emigracji polskiej do Stanów Zjednoczonych Półn. Ameryki i o koniecznej potrzebie jej zorganizowania*, Chicago 1893, s. 60.

Obywatel Szewczuga donosi nam z Pittsburgha, że tam odebrał sobie w tych dniach życie dr Gawrzyjelski.

Dr Gawrzyjelski pisywał w swym czasie dosyć dużo dla „Gazety Polskiej”, jest autorem poezyi *Odgłos z za morza*, powieści *Jadwiga* drukowanej na łamach „Gazety” i innych dzieł. Pomimo iż był lekarzem, zajmował się więcej prawie żurnalistyką, jak leczeniem chorób.

Pracował przez dłuższy czas jako redaktor w Indianapolis przy „Daily Telegraph”, w Chicago pracował przy „Freie Presse”, był współpracownikiem czasopisma „Herold” w Milwaukee i przez kilka miesięcy redaktorem „Zgody” i u innych.

Nieborakowi zdaje się wciąż niepomyślnie się powodziło, bo nigdy długo nie mógł zatrzymać posady. Z Indianapolis przybył do Chicago, z Chicago udał się do Milwaukee, skąd wyprowadził się do Cleveland, aby znów powrócić do Milwaukee, skąd na ostatku udał się do Pittsburgha, gdzie z powodu braku pacjentów największa nędza zajrzała do jego domu. [...] Gawrzyjelski był tak ubogim, iż nawet nie pozostawił dosyć pieniędzy, aby go było można z jego własnych funduszków pochować.

Przed Nowym Rokiem założył jeszcze towarzystwo narodowe „Orzeł Biały”, którego był prezydentem.

Pomimo iż żona jego jest Niemką, to on był duszą i ciałem Polakiem²⁹.

Gawrzyjelski popełnił samobójstwo 5 stycznia 1889 roku. Jego dorobek literacki, który dotąd ustalono (wskutek niekompletności zasobów prasowych nie udało się wyjaśnić kwestii powieści *Jadwiga*), jest niewielki. Polonia amerykańska przez co najmniej dwadzieścia ostatnich lat XIX wieku mogła kupować i czytać powieść (raczej opowiadanie) *Wyprawa po żonę*³⁰, opisującą realia wsi wielkopolskiej, a także tomik poezji *Odgłos z za morza*, w którym tęsknota za ojczystym krajem przeplatała się z obrazami i przeżyciami polskiego emigranta w Ameryce Północnej.

Poezja na łamach „Gazety Polskiej w Chicago”

Badania nad Polonią koncentrują się na jej prasie, co jest metodologicznie dobrze uzasadnione. Najnowsze propozycje badawcze wysuwają postulat analiz języka prasy; są one niewątpliwie słuszne³¹, lecz nie formułują programu głębszego zbadania form wypowiedzi, w których język ten funkcjonował. Genologia lingwistyczna i teoretycznoliteracka mogłyby wnieść niejedno ciekawe spostrzeżenie do tego typu badań. Jak zauważył Daniel Kiper, formy literatury pięknej

²⁹ *Śmierć Polaka znanego w Stanach Zjednoczonych*, „Gazeta Polska w Chicago” 1889, nr 3, s. 4. „Wiarus” 1889, nr 3, s. 4 (*Z niw polskich w Ameryce*) zamieścił nekrolog powtarzający dane z „Illinois Staatszeitung”. Gawrzyjelski miał w latach 1873 (1874?) pracować w St. Louis i Belleville, następnie osiadł w Luizjanie. Zmarła jego pierwsza żona, z którą miał czworo dzieci; później ożenił się ponownie z wdową wychowującą pięcioro potomstwa. Utrzymanie tak licznej rodziny wymagało od dziennikarza-lekarsza poważnego wysiłku. W artykule *Hypochondriach’s Despair* („The Pittsburg Dispatch” 7 stycznia 1889, s. 2) przywołano informację żony o tym, że Gawrzyjelski znał pięć języków i pisał powieści po polsku oraz po niemiecku.

³⁰ P. Gawrzyjelski, *Wyprawa po żonę. Wedle opowiadania starego organisty Franciszka Gączarzewicza*, Chicago 1877.

³¹ D. Kiper, *Stan i potrzeby badań nad prasą Polonii amerykańskiej przelomu XIX i XX wieku*, „Przegląd Polsko-Polonijny” 2013, nr 5–6, s. 330–331.

i użytkowej pozwalają dostrzec „odzwierciedlenie stanów mentalnych, procesów pamięci i zapominania o swojej ojczyźnie zmiany postaw i wreszcie przejmowania całkowicie obcych wartości”³².

Odgłos z za morza. Poezye polsko-amerykańskie był drukowany w 1882 roku w „Gazecie Polskiej w Chicago”³³, następnie ukazał się w formie druku scalonego, wydanego nakładem tegoż pisma. Tłem i kontekstem tomiku Gawrzyjelskiego jest zatem literatura publikowana właśnie w „Gazecie Polskiej w Chicago”. Odwoływała się ona do ogólnej zasady, którą formułowano wobec emigrantów: ziemię amerykańską „po Polsce winniśmy [...] kochać najbardziej z wszystkich krajów”³⁴. Poetycki wyraz nadała tej zasadzie Samolińska w głośnym wierszu *Na cześć Ameryki*:

Czołem ci kraju szczytnej wolności!
 Co twe otwierasz ramiona
 Wygnańcom biednym — w imię ludzkości
 Tuląc spłakanych do łona!
 [.....]
 Lecz, piękny kraju, przebac! że więcej
 Dać ci nie mogę — prócz Cześci!
 [.....]
 O! Ameryko! powaby Twoje
 Cenię! lecz kochać — nie mogę!!
 [.....]
 Uczuciom świętym piersi wezbranej
 Przebac! o ziemio ty żyzna!
 Bo do mi ł o ś c i mej nieskalanej
 Prawo ma tylko Ojczyzna!!³⁵

Twórczość Samolińskiej i publikacje literackie na łamach „Gazety Polskiej w Chicago” korespondują z myślami Agatona Gillera, który w emigrantach widział emisariuszy sprawy polskiej. Ów zasłużony działacz emigracyjny apelował na kartach swojego *Listu o organizacji Polaków w Ameryce*, by: „W kraju wstrzymać prąd, unoszący włościan do Ameryki, w Ameryce zaś ratować tych, co tam już są i robić z nich zastęp godnie reprezentujący imię polskie i rozumnie pracujący dla zadania narodowego — jest to obowiązkiem patriotyzmu”³⁶. Gawrzyjelski, były

³² *Ibidem*, s. 217.

³³ P. Gawrzyjelski, *Odgłos z za morza. Poezye polsko-amerykańskie*, „Gazeta Polska w Chicago” 1882, nr 20–22. Są to jedyne dostępne numery pisma. Porównanie pierwodruków prasowych z wydaniem książkowym wykazuje niewielkie różnice redakcyjne (są to między innymi przestawienie kolejności wierszy i nieliczne zmiany słów).

³⁴ J. Chociszewski, *Dzieje narodu polskiego: dodatek historyczny lat ostatnich i dodatek o Polakach w Ameryce*, Chicago 1888, s. 213.

³⁵ T. Samolińska, *Na cześć Ameryki*, „Dwutygodnik dla Kobiet” 1882, nr 25, s. 290–291 [podkr. — T. S.]; pod tekstem data: „Chicago dnia 8-go sierpnia 1882”.

³⁶ A. Giller, *List Agatona Gillera o organizacji Polaków w Ameryce*, Chicago 1879, s. 24. Polityczne wskazówki „Ruchu Literackiego” kierowane do Polonii „Gazeta Polska w Chicago” traktowała jako odzwierciedlenie własnego stanowiska, por. *Co pisma europejskie piszą o kolonii*

redaktor „Gazety Toruńskiej”, musiał znać stanowisko swego dawnego dziennika: trzeba zająć się losem wychodźców, „aby oderwani od pnia macierzystego nie zginęli ani pod względem narodowym, ani cywilizacyjnym”³⁷. „Gazeta Polska w Chicago” publikowała głównie poezję patriotyczną; literatury okolicznościowej było niewiele, podobnie jak tekstów o problemach adaptacji psycho-kulturowej Polaków na kontynencie amerykańskim.

Podstawą informacji o wydarzeniach na ziemiach polskich była dla „Gazety Polskiej w Chicago” prasa galicyjska, rzadziej poznańska. Z galicyjskich tygodników przedrukowywała też teksty poetyckie, dzięki czemu obraz współczesnej poezji krajowej był aktualny. Z drugiej strony był jednak jednostronny (nie odzwierciedlał ideowych dylematów pozytywizmu) i selektywny (skupiał się na zagadnieniu tożsamości narodowej). „Gazeta” wyjątkowo przedrukowywała wiersze o sztuce, na przykład o potędze muzyki, takie jak utwór inspirowany koncertami poety-muzyka Władysława Tarnowskiego³⁸, reprezentujący romantyczną konwencję improwizowania na tematy muzyczne (do której zaliczają się też *Fortepian Szopena* Cypriana K. Norwida czy *Do Liszta* Romana Zmorskiego). Pismo wspominało o krajowych sporach dotyczących postaw etycznych ujawnionych podczas powstania i po jego upadku, kiedy część rodaków lojalnie współpracowała z zaborcami³⁹. Najczęściej przedrukowywano poezje ogłaszane w lwowskim „Ruchu Literackim” (organie pozostającym pod wpływem A. Gillera), przede wszystkim te o charakterze narodowo-romantycznym. Do typowych wierszy publikowanych w „Gazecie Polskiej w Chicago” należą na przykład *Pożegnanie* wyrażające żal, iż podmiot wiersza nie może „łamać się z Polski trój-wrogiem”⁴⁰ oraz *Przy łuczywie* Franciszka Waligórskiego⁴¹ — wiersz propagandowy, wyrażający gotowość ludu do insurekcji antyrosyjskiej. Antyrosyjską wymowę niektórych utworów podkreślano również w komentarzach redakcyjnych, zamieszczanych pod nimi⁴². Wiersze o wymowie antypruskiej były rzadsze; unikały treści wojennych i prezentowały postawę oporu przed wynarodowieniem („Nas nie wytępicie/ Będziem

polskiej w Arkansas, „Gazeta Polska w Chicago” 1877, nr 11, s. 2 („Jesteśmy przeciwko emigrowaniu do Ameryki, lecz gdy już kto wyemigrował, powinien się kupić w osadach polskich, bo tylko tym sposobem sam wraz z potomstwem zachować się może dla Polski”).

³⁷ W. Wrzesiński, *Ze studiów nad obliczem ideowym „Gazety Toruńskiej” (1863–1914)*, [w:] *idem, Między Królewcem, Warszawą, Berlinem a Londynem. Studia i szkice z dziejów XX wieku*, Toruń 2001, s. 186.

³⁸ J.D.B. [Józef Dunin Borkowski], *Chwilka reminiscencji. W dniu 11 października 1877 roku po jednej z muzycznych Hr. Władysława Tarnowskiego improwizacji* (z „Ruchu Literackiego”), „Gazeta Polska w Chicago” 1878, nr 4, s. 2. W dalszych przytoczeniach wierszy z „Gazety Polskiej w Chicago” podaję wiernie personalia autorów, aby ułatwić przyszłe badania nad dziejami polskiej poezji i życia literackiego Polonii w USA.

³⁹ Rokita, „Dobry Polak”, „Gazeta Polska w Chicago” 1887, nr 18, s. 1.

⁴⁰ *Ruch Literacki. Pożegnanie*, „Gazeta Polska w Chicago” 1878, nr 5, s. 2.

⁴¹ F. Waligórski, *Przy łuczywie*, „Gazeta Polska w Chicago” 1873, nr 2, s. 3.

⁴² Gryf [Seweryna Duchyńska], *Do pani Hariett A. Skidmore (Enfant de Marie)*, „Gazeta Polska w Chicago” 1877, nr 7, s. 3.

wiecznie znali/ Żeśmy są Polacy/ Tak wielcy jak mali”⁴³. Z biegiem czasu w utworach pisanych w USA pojawiły się deklaracje patriotyczne, z charakterystycznymi elementami dyskursu religijnego, na przykład *Wiara, nadzieja, miłość* („Wiara, Ojczyzna, jest to hasło święte,/ Które nadzieję wznieca w sercach naszych”)⁴⁴ czy *Pieśń do Boga* (parafraza *Boże, coś Polskę...*):

Boże w dobroci nigdy nieprzebrany
Podnosim ręce okute w kajdany —
I wielkim głosem błagamy Cię, Panie,
Z grobu niewoli daj nam zmartwychwstanie⁴⁵.

Wiersze reprezentujące na łamach pisma nurt patriotyczny zwracają się przede wszystkim ku tematyce historycznej — należą do nich obrazki z dziejów politycznych i kulturalnych Polski niepodległej oraz walczącej o niepodległość. Niektóre z nich odwoływały się do mitu lechickiego⁴⁶, inne budowały pozytywny stereotyp Polaka i budziły dumę z osiągnięć polskiej kultury⁴⁷, podtrzymywały mit sybirskiego cierpienia narodu polskiego⁴⁸, przypominały o ważnych rocznicach historycznych⁴⁹ czy kreśliły obrazy heroizmu walczących o wolność kraju żołnierzy polskich⁵⁰, ale zdarzały się wśród nich także traktaty historiozoficzne, w wersach których amatorzy-rymotwórcy tworzyli programy polityczno-moralne dla Polaków⁵¹. Zamieszczano też wiersze z kraju, które miały podtrzymywać ducha naro-

⁴³ M. Szarek, *Do Prusaków (Wiersz)*, „Gazeta Polska w Chicago” 1880, nr 16, s. 2.

⁴⁴ J. Tomaszewski, *Wiara, nadzieja, miłość*, „Gazeta Polska w Chicago” 1885, nr 29, s. 4 (pod tekstem: „Buffalo, 25 czerwca 1885 r.”).

⁴⁵ M. Olszewska, *Pieśń do Boga*, „Gazeta Polska w Chicago” 1890, nr 32, s. 1 (pod tekstem: „Pisałam w Greenpoint, dnia 31 lipca 1890 r.”). Podobną poetykę ma wiersz Józefa Kropiwnickiego *Do mojej matki*, „Gazeta Polska w Chicago” 1885, nr 44, s. 3.

⁴⁶ *Lech*, „Gazeta Polska w Chicago” 1878, nr 2, s. 2.

⁴⁷ Stefan z Opatówka [Stefan Giller], *Jan Kochanowski z Czarnolesia*, „Gazeta Polska w Chicago” 1884, nr 50–51.

⁴⁸ S. Karow, *Do Polaków (Dla „Gazety Polskiej”)*, „Gazeta Polska w Chicago” 1895, nr 5, s. 2 (pod tekstem: „Bloomfield N. J.”); K.M., *Myśli (Dla „Gazety Polskiej”)*, *ibidem*.

⁴⁹ S.C., *Na pamiątkę 200ciej rocznicy zwycięstwa pod Wiedniem przez króla polskiego Jana II Sobieskiego przypadającej dnia 12go września 1886 [!]*, „Gazeta Polska w Chicago” 1886, nr 37, s. 2; L.K. Hertmanowicz, *W stuletnią rocznicę rozbioru Polski. Głos żaloby narodowej (dla „Gazety Polskiej”)*, „Gazeta Polska w Chicago” 1895, nr 5, s. 2 (pod tekstem: „Maywood, Ill.”).

⁵⁰ Ręczyński, *Rymotwór historyczny o wyjściu Pułku Czwartego Piechoty Liniowej z Warszawy 11 grudnia 1830 r. z opisem trzech pierwszych bitew stoczonych: 14 lutego pod Zakrzewiem, 17 pod Dobrem, trzech dni bitwy w Olszynie i 19, 20 i 25 lutego pod Grochowem*, „Gazeta Polska w Chicago” 1885, nr 28–31. Jerzy Ręczyński napisał ten poemat w Londonderry w Irlandii dla upamiętnienia pięćdziesiątej rocznicy powstania listopadowego. Po ogłoszeniu utworu w „Gazecie Polskiej w Chicago” tekst został opublikowany w Chicago nakładem Władysława Dyniewicza w roku 1885. Jest to kolejny tom wierszy ogłoszony przez wydawcę „Gazety Polskiej Chicago”, w dodatku najobszerniejszy (72 strony). Nie włączamy go — obok tomiku Samolińskiej — do kontekstu porównawczego dla utworów Gawrzyjskiego, ponieważ nie powstał na kontynencie amerykańskim.

⁵¹ Nie-Krasiński, *Bóg w wolę ludów rzucił cudów zaród*, „Gazeta Polska w Chicago” 1886, nr 35, s. 1; Ignacy Żabiński, *Smutna pieśń (Dla „Gazety Polskiej w Chicago”)*, „Gazeta Polska

dowego wśród emigrantów⁵². Tematy i nastroje poezji polskiej w „Gazecie Polskiej w Chicago” wykazują wyraźne analogie z ówczesną amerykańską poezją na tematy polskie⁵³. Nurt patriotyczny wpisuje się w koncepcję modelu amerykańsko-polskiego rezonansu kulturowego⁵⁴. Teksty moralizatorsko-okolicznościowe pełniły raczej funkcje wychowawcze, utrwały poczucie przynależności do wspólnoty, bywały odpowiednikiem wierszowanej kroniki życia towarzyskiego na obczyźnie i w ten sposób przyczyniały się do wzmacniania tożsamości polskiej. Przykładem mogą być na przykład ballada *Koniec bez życia*⁵⁵, potępiający hazard *Obrazek obyczajowy*⁵⁶, poetyckie podsumowanie stanu czasopism polonijnych⁵⁷, a także wierszowane powinszowania⁵⁸. Do tego nurtu należy też wiersz z tomiku *Odgłos z za morza* Gawrzyjelskiego: *Na cześć poświęcenia chorągwi Tow[arzystwa] Przemysłowego Rzemieślników Polskich w Chicago*. Przez kilkadziesiąt lat polska poezja w Ameryce będzie się skupiała na nakreślonym powyżej obszarze tematycznym⁵⁹, jednak powstawały również utwory niedające się doń wpisać, jak te zapisujące dylematy procesu adaptacji. Zdarzały się wśród nich liryki bardzo gorzkie, jak ironiczny „hymn” amerykańskiej Polonii — *Bo ta Ameryka to śliczny wolny kraj* Juliana Czubki — w którym autor pisze:

Zarobku pełno tu
I pracy wielka moc
Szukasz jej bez tchu
Biegając dzień i noc.
A gdy świadectwa masz
Aż z dwóch fakultetów,
Posadę dadzą ci
Do dojenia krów!⁶⁰

w Chicago” 1889, nr 2, s. 1; Ignacy Żabiński, *Wróżba* (Dla „Gazety Polskiej w Chicago”), „Gazeta Polska w Chicago” 1889, nr 4, s. 2; Janusz, *Korespondencje „Gaz[ety] Pol[skiej]”* Sofia, Bułgaria 22 września 1892 r. *Czasy*, „Gazeta Polska w Chicago” 1893, nr 42, s. 2.

⁵² M. Szarzyński, *Odgłos do Polonii za morzem* (dla „Gazety Polskiej”), „Gazeta Polska w Chicago” 1882, nr 21, s. 1

⁵³ Zob. antologię wierszy zawartą w M. Haiman, *Ślady polskie w Ameryce. Szkice historyczne*, Chicago 1938, s. 243–294.

⁵⁴ J. Ławski, *Romantyzm poza wektorem „wpływu”. Model amerykańsko-polskiego rezonansu kulturowego*, „Tematy i Konteksty” 12, 2017, nr 7, s. 153–167.

⁵⁵ A.D., *Koniec bez życia* (Nadesłano z New Yorku), „Gazeta Polska w Chicago” 1877, nr 11, s. 4.

⁵⁶ J. Leonard, *Obrazek obyczajowy* (Dla „Gazety Polskiej”), „Gazeta Polska w Chicago” 1895, nr 41–42 (pod tekstem: „Guatemala, 2go kwietnia 1895 r.”).

⁵⁷ *Słowo do Braci Polaków o „Tygodniku Pow[ieściowej] Nauk[owym]”*, „Gazeta Polska w Chicago” 1886, nr 20, s. 4; *Piosnka reportera*, „Gazeta Polska w Chicago” 1886, nr 33, s. 1.

⁵⁸ S. Odrowski, *1 stycznia 1889*, „Gazeta Polska w Chicago” 1889, nr 2, s. 4 (pod tekstem: „Johnson Mines, Erath Co., Texas”).

⁵⁹ T. Mitana, *Do czytelnika*, [w:] *Antologia poezji polsko-amerykańskiej...*, s. 11.

⁶⁰ J. Czubka, *Bo ta Ameryka to śliczny wolny kraj*, [w:] W. Kruszką, *Historia polska w Ameryce. Początek, wzrost i rozwój dziejowy osad polskich w Północnej Ameryce (w Stanach Zjednoczonych i Kanadzie)*, t. 5, Milwaukee 1905, s. 27.

Emigranci polscy dostrzegali odmienną ustrojową — przybywali z państw rządzonych przez monarchów, dlatego tak bardzo zaskakiwała ich republikańska zasada równości obywateli:

Tam policjant nic nie pyta,
Księcia nawet za kark chwyta,
Jeżeli co zbroi.
A hrabia, serce się wzdryga,
Tyle tam znaczy, co... figa!⁶¹

„Młodzież tutaj wychowana”⁶² niejednokrotnie ulegała pokusom życia bez trosk i zobowiązań, rozluźniając więzy łączące pokolenie rodziców ze „starym krajem”. Jednak także i ona potrafiła doświadczać wzruszenia, kiedy zadawała sobie pytanie o sens minionego życia:

Tym, którym z dala od łąków pszennych,
Od tego jasnego nieba
Dałeś o Boże — smug dni jesiennych,
Kęs tułaczego chleba; —
Którym zamknąłeś słuch na matczynej
Z dziecinnych wspomnień mowę
I przysypałeś ciężką darniną
A obcą ziemią — głowę.
Tym już pośmiertnych innej nagrody
Nie dawaj, mocny Chryste,
Lecz duchom — pozwól wznieść się nad wody,
Nad pola, nad ojczyste⁶³.

Rozdwojona tożsamość emigrantów była funkcją jednoczesnego przebywania i przeżywania w dwóch odmiennych krainach: rzeczywistej (amerykańskiej) przestrzeni bytowania i pracy oraz wyobrażonej (polskiej) pamięci i marzenia. Była to poezja utrzymana w dość minorowym tonie, a do najczęstszych wyrażanych za jej pomocą stanów ducha należały tęsknota, poczucie obcości i odczuwanie niezmiernego dystansu (zaprzeczenie obrazu miejsca rodzinnego, które jest dobrze znane), na przykład:

Smutno mi, Panie, tak żyć na wygnaniu,
Z dala od ziemi, co mi życie dała,
Tęskno dni spędzać na ciągłym wzdychaniu,
Za rajem szczęścia, co przeszłość zabrała,
Za tym weselem na chłopskim ugorze...
Tęskno mi, Boże!⁶⁴

⁶¹ *Republika (Wiersz wyjęty z lwowskiego humorystycznego czasopisma „Szczutek”)*, „Gazeta Polska w Chicago” 1877, nr 10, s. 3.

⁶² Kazimierz Kocot, *Do młodzieży*, „Gazeta Polska w Chicago” 1894, nr 41, s. 2.

⁶³ *W Dzień Zaduszny*, „Gazeta Polska w Chicago” 1894, nr 44, s. 2.

⁶⁴ Jan Delta [Jan Dekowski], *Tęskno mi, Boże*, [w:] *idem, Iskierki serdeczne*, Buffalo 1916, s. 88. Motyw ten będzie jeszcze długo pojawiał się w poezji polsko-amerykańskiej, por. J. Sass [Chłop znad Dunajca], *Rota wychodźstwa*, [w:] *idem, Moje poezje*, Chicago 1943, s. 30.

Drugim wyrazistym motywem było rozczarowanie wynikające z kontrastu wyobrażeń o nowym świecie (Raj) a jego realną postacią (Piekło):

Ameryka obcy świat,
Tułam się tu kilka lat.
Co to obczyzna poznałem,
Za rodziną zapłakałem,
[.....]
Gdy wspomnę na los górnika,
Obrzydła mi Ameryka.
Tęsknię ciągle za swym krajem,
Tym ojczystym, ziemskim rajem⁶⁵.

Poczucie obcości, tęsknota i lęk prowadziły do skupiania się emigrantów wokół dwóch wartości trwałych: religii i polskiej tożsamości.

„Gdzie obcy naród, obcy ci kraj”⁶⁶

Tomikiem „poezji polsko-amerykańskich” Gawrzyjelski wpisuje się w zarysowane wyżej ramy i jednocześnie wprowadza do nich ton indywidualny. Już na początku tomu silnie wybrzmiewa myśl o nakazie pamiętania:

Zapomnij czasy, minione czasy,
Ach, bo niestety nie wrócę już!⁶⁷

Jednocześnie podmiot zwierza się ze stanu psychicznej rozterki związanej z przekroczeniem bariery oddzielającej go od ojczystego kraju:

Cóż mi po tem, kiedy w dali
Nowy świat się do nóg ścięle?
Skarbem było, co minęło,
Co zostało, to niewiele⁶⁸.

Tęsknota za krajem i pełne troski myślenie o jego przyszłości łączą los indywidualny i zbiorowy: podmiot wierszy czuje się Polakiem, utożsamiającym się z narodem i cierpiącym wraz z całą Ojczyzną. To, co aktualne (amerykańskie), jest gorsze niż przeszłość w ojczystym kraju:

Świat tu tak głuchy — choć w letniej porze
Nudne są lasy i nudne siola,
I nudny rolnik, co w pocie czoła
W tępy milczeniu skibę swą orze.

⁶⁵ *Smutny los górnika*, „Kurier Polski” 1902, nr 262, s. 2. Tekst włączono później do anonimowego tomiku *Tęsknota wygnańca czyli smutne losy robotnika polskiego jadącego za chlebem do Ameryki*, bez miejsca i daty wydania [około 1910].

⁶⁶ P. Gawrzyjelski, *Strzelec*, [w:] *idem, Odgłos z za morza...*, s. 4. Dalsze przytoczenia lokalizują bezpośrednio po cytatach, podając numer strony.

⁶⁷ *Ibidem*, s. 5.

⁶⁸ *Ibidem*, s. 8.

Ach, jak w ojczyźnie swobodnie było,
 Gdy, skoro jasny zawitał dzionek,
 Nad polem wzlatał mały skowronek
 I nucił śpiewki lubo i miło!
 [.....]
 Ach, Polsko moja! Ojczyzno droga!
 Jak ptak uwięzion w tęsknocie kona
 Tak ja wyciągam w duchu ramiona
 Ku tobie, darze najświętszy Boga!⁶⁹

Wspomnienia sytuowane są w pejzażu sielskim (stałe elementy krajobrazu to chatka, rośliny, woda — symbole życia, piękna, dostatku). Ten pamięciowy pejzaż ostro kontrastuje z okrutnymi realiami współczesności amerykańskiej, na przykład po krwawej, wyczerpującej bitwie z Indianami żołnierzowi przypomina się drewniany, wiejski kościółek. Psychologiczne asocjacje wiążą się z obrazem rodziny (figura życia i wspólnoty). Można je interpretować jako mechanizm wypierania własnego udziału w zbrojnej przemocy wobec ludności tubylczej lub wypieranie natrętnej analogii z samoobroną narodu polskiego otoczonego przez wrogów (wiersz *Na straży*). W przeżyciach Polaka na obcej ziemi dominuje uczucie obcości i osamotnienia. Podmiot podejmuje kilka różnych prób radzenia sobie z nimi: ucieka w stany ekstatycznego adorowania bujnego życia przyrody (*W lesie*), podziwia piękno i urodę ludzi (wiersze *Modre oczy*, *Lilia*, *Józia*), ale również tłumi trudne uczucia poprzez intensywne kontakty z rodakami, życie towarzyskie, w którym nie brak momentów humorystycznych, wyzwalających spontaniczną radość życia (wierszowany obrazek *Kuba w ambarasie. Przypowieść teksańska wedle prawdziwego zdarzenia*). Jednak mimo prób zaakceptowania nowego świata podmiot mówiący w tomiku *Odgłos z za morza* boleśnie odczuwa alienację i smutek:

Walkę tocząc o życie, chwiejną stąpam nogą.
 [.....]
 Cudzo, pusto i głucho — ach, jak nędzne to życie,
 Gdy śmiać z drugimi się trzeba, ale płakać skrycie!⁷⁰

Spokój wewnętrzny zyskuje wtedy, gdy wpisze swój byt jednostkowy w ogólne prawa przyrody i uświadomi sobie, że jest częścią powszechnego bytu:

Co znaczą życia dziesiątki twoje?
 Krótki na ziemi żywot człowieka;
 Może już teraz chwila ta czeka,
 Co ci na wieki ulży twe znoje?
 [.....]
 A kiedy przyjdzie żegnać się z ziemią,
 Niech cię nie troszczy takie żeganie!
 Wolny od węzeł duch twój tam stanie,
 Gdzie ziemskie troki już się nie plemią!⁷¹

⁶⁹ *Ibidem*, s. 22–23.

⁷⁰ *Ibidem*, s. 58–59.

⁷¹ *Ibidem*, s. 40.

W osiągnięciu stoickiej postawy pogodzenia się z Gawrzyjelskiemu pomaga scjentyzm przyrodniczy. Częściej jednak wyznaje, że czuje się wyobcowany — nie tyle jako Polak w cudzym kraju, ile jako poeta i marzyciel w otoczeniu prozaicznego i materialistycznego społeczeństwa, które nie szanuje wartości duchowych. Romantyczny konflikt artysty i świata pojawia się w dwóch wierszach (*Geniusz poezji, Poeta i świat*). W utworze *Poeta i świat* autor stawia wyraźną granicę między wartościami materialnymi a duchowymi:

Czemu patrzysz tak ponuro
Na me rymy, na me pienia?
Tobie pług a dla mnie pióro,
Tobie pieniądz, mnie marzenia!⁷²

Ameryka nie jest dla Gawrzyjelskiego Rajem ani Piekłem. To raczej kraj próby charakterów i test sprawdzający rzeczywiste wyznawane wartości. Kilka wierszy, których bohaterami są osoby o niepolskich nazwiskach, to satyryczne portrety degeneratów i materialistów przejętych jedynie żądzą posiadania. Na przykład Luther Benson z wiersza *Amerykański wstrzemięźliwiec* to pastor i kaznodzieja, który tłumaczy wiernym, jak mają żyć zgodnie z prawami ustanowionymi przez Boga. Prowadzi kampanię antyalkoholową, lecz sam jest alkoholikiem (poświęcając się dla wiernych, sam stara się wypić jak najwięcej, aby dla innych już nie starczyło trunku). Wiersz nie jest pozbawiony litości dla uzależnionego, nie unika jednak przy tym potępienia jego hipokryzji. Z kolei w silnie rymowanym utworze *Fryc w Ameryce* głównym bohaterem jest tytułowy Fryc, który rodzinnym kraju „nie miał nic”:

Do Ameryki
W kraj wielki, dziki
Wkrótce przypląnął,
Ale nie zginął,
Pilnie pracuje,
Dolary kuje
I dziw nie lada
Karcznię zakłada.
[.....]
I jest bogaty:
Stroi się w szaty
I w czczym rozumie
I głupiej dumie
Z tem się wynosi
Że u zacnego
Niebogatego
Chleba nie prosi⁷³.

⁷² *Ibidem*, s. 46.

⁷³ *Ibidem*, s. 27–29.

Pogarda autora wobec postaw materialistycznych jeszcze silniej wybrzmiewa w wierszu *Tom Collins*. Cel życia, który sobie stawia bohater utworu, jest następujący: trzeba pracować, aby mieć zysk; zysk należy zainwestować, by w rezultacie posiadać jeszcze więcej. Maksyma „żyć, aby mieć”, wiąże się również z inną: mieć, aby pić:

Łączy dolar się z dolarem,
Tysiąc łączy się z tysiącem;
Tuczne świnie to fundament,
To największy skarb pod słońcem!
[.....]
Hej za roczek worek spory
Napełniony będzie złotem.
Wtedy kupię więcej roli
I ogrodzę nowym płotem.

Na tej roli kukurydza
Znowu dobrze się udarzy,
Będzie więcej świnie tucznych,
Bo Tom dobrze gospodarzy!
[.....]
Więcej roli — zboża — świnie —
Więcej złota — więcej — roli —
Próżną flaszkę w rękę trzyma,
Śpi Tom Collins, pan swej woli!⁷⁴ [podkr. — P. G.]

W poezji Gawrzyjelskiego amerykański mit ciężkiej pracy, która ubogiego zmienia w milionera, okazuje się w istocie iluzją. Praca i dostatek rozumiane są bowiem egoistycznie, jednostkowo: stanowią cel, a nie narzędzie do osiągnięcia szczęścia ludzkości, zamieniając ludzkie życie w bezrozumną vegetację. Pracowitość niepoparta moralnością i niesłużąca wytwarzaniu dobra znajdującego się poza sferą fizyczności człowieka, demoralizuje go. Ameryka jako kraj wielkich szans jest również przestrzenią jeszcze większego ryzyka. *Poezje polsko-amerykańskie* Gawrzyjelskiego nie tylko sygnalizują problemy adaptacji emigrantów, ale również stawiają pytanie o kierunek postępu ludzkości. Być może wiersze ujawniają neurastenię autora, która wkrótce doprowadzi go do zażycia śmiertelnej dawki laudanum. Może jednak Gawrzyjelski wcześniej i jaśniej niż inni dostrzegwał istotne niedomagania świata i z tej przyczyny dobrowolnie go porzucił?

Źródła prasowe

- „Gazeta Polska w Chicago” 1873, nr 2; 1877, nr 7, 10, 18; 1878, nr 4; 1880 nr 16; 1882, nr 21; 1884, nr 50–51; 1885 nr 28–31, 44; 1886, nr 26, 33, 35, 37; 1887, nr 18; 1889, nr 2, 4; 1892, nr 2; 1893, nr 42; 1894, nr 41, 44; 1895, nr 5, 41–42.
„Gazeta Toruńska” 1871.

⁷⁴ *Ibidem*, s. 12–13.

Bibliografia

- Albin J., Marciniański I., *Chicagowski „Tygodnik Powieściowo-Naukowy” na tle działalności wydawniczej Władysława Dyniewicza*, „Ze Skarbcza Kultury” 1986, z. 42, s. 93–163.
- Antologia poezji polsko-amerykańskiej*, oprac. Tadeusz Mitana, Chicago 1937.
- Antoniewicz J.B., *Poezja polska w Ameryce*, „Przegląd Polski” 2, 1881, z. 5, s. 281–295
- Barszczewski S., *Polacy w Ameryce. Zarys obecnego stanu wychodźstwa polskiego w Stanach Zjednoczonych Ameryki Północnej*, Warszawa 1902.
- Delta J. [Jan Dekowski], *Iskierki serdeczne*, Buffalo 1916.
- Fedorowicz Małgorzata, *Dorobek wydawniczy Ignacego Danielewskiego — drukarza chełmińskiego (1829–1907)*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici. Bibliologia” 1, 1996, z. 306, s. 139–150.
- Giller A., *List Agatona Gillera o organizacji Polaków w Ameryce*, Chicago 1879.
- Gzella G., *Dziennikarze i redaktorzy odpowiedzialni polskiej prasy Pomorza Nadwiślańskiego w okresie zaboru pruskiego. Słownik biograficzny*, Toruń, 2018.
- Gzella G., *Redaktorzy „Gazety Toruńskiej” w latach 1867–1921*, „Rocznik Historii Prasy Polskiej” 18, 2015, z. 3, s. 21–37.
- Kiper D., *Stan i potrzeby badań nad prasą Polonii amerykańskiej przelomu XIX i XX wieku*, „Przegląd Polsko-Polonijny” 2013, nr 5–6, s. 317–334.
- Kostecki J., Rowicka M., *Import do zaboru rosyjskiego książek literackich adresowanych do młodego odbiorcy i ich cenzurowanie w latach 1865–1904*, „Sztuka Edycji” 2020, nr 2, s. 117–135.
- Kruszka W., *Historia polska w Ameryce. Początek, wzrost i rozwój dziejowy osad polskich w Północnej Ameryce (w Stanach Zjednoczonych i Kanadzie)*, t. 5, Milwaukee 1905.
- Ławski J., *Romantyzm poza wektorem „wpływu”. Model amerykańsko-polskiego rezonansu kulturowego*, „Tematy i Konteksty” 12, 2017, nr 7, s. 153–167.
- Martin R., *Finding Samolińska: An Annotated Translation of Selected Writings of Teofila Samolińska*, Camden 2018, <https://rucore.libraries.rutgers.edu/rutgers-lib/55948/PDF/1/play/>
- Maryjański M., *O emigracji a w szczególności o emigracji polskiej do Stanów Zjednoczonych Półn. Ameryki i o koniecznej potrzebie jej zorganizowania*, Chicago 1893.
- Nagiel H., *Dziennikarstwo polskie w Ameryce i jego 30-letnie dzieje (referat przeznaczony na wystawę Kościuszkowską 1894 r. we Lwowie)*, Chicago 1894.
- Samolińska T., *James Garfield albo praca i cnota. Poemat skrócony podług faktów*, Chicago 1885.
- Samolińska T., *Na cześć Ameryki*, „Dwutygodnik dla Kobiet” 1882, nr 25, s. 290–291.
- Tęsknota wygnańca czyli smutne losy robotnika polskiego jadącego za chlebem do Ameryki*, bez miejsca i daty wydania [Chicago, około 1910].
- Wierzewski W.A., *Mały leksykon 175 znanych Polaków w Ameryce*, [w:] „Archiwum Emigracji. Studia — Szkice — Dokumenty” 12, 2001, z. 4, s. 229–235.
- Wrzesiński W., *Ze studiów nad obliczem ideowym „Gazety Toruńskiej” (1863–1914)*, [w:] *idem, Między Królewcem, Warszawą, Berlinem a Londynem. Studia i szkice z dziejów XX wieku*, Toruń 2001, s. 174–203.

Paweł Gawrzyjelski’s “Polish-American poems” (1882)

Summary

The article is devoted to the literary achievement of Paweł Gawrzyjelski (1844?–1889), the author of a volume of poetry *Odgłos z za morza. Poezje polsko-amerykańskie* [Sounds from overseas. Polish-American poems] (Chicago 1882). This collection discusses some questions related to psychological and ethical problems of the Polish people in the USA in the 19th century. The content of the volume is presented in the context of other poetry published in “Gazeta Polska w Chicago”

[Polish Daily in Chicago] between 1870 and 1890 (this is where Gawrzyjelski's work was published for the first time). "Gazeta" emphasized the importance of Polish history and hopes for regaining independence. The Polish diaspora was expected to support this cause. Gawrzyjelski's poetry stands out as he depicted a situation of an expat who will never go back to his homeland. He found it difficult to settle down in the USA; he expressed longing for Poland and could not accept the materialistic approach to life prevalent among Americans in his time. Gawrzyjelski's pessimism and neurasthenia have likely contributed to his suicide.

Keywords: poetry, the United States, expatriation, adaptation, neurasthenia

<https://doi.org/10.19195/0079-4767.61.6>

MAŁGORZATA ŁOBOZ

Uniwersytet Wrocławski
ORCID: 0000-0002-0705-8219

Uczucia izolowane w kilku impresjach poetycko-muzycznych

Izolacja lub separacja kochanków (czy też uczuć) zazwyczaj prowokuje do analizy przyczyn rozstania, a nierzadko do podjęcia próby terapii rozbitych relacji uczuciowych. Separacja nie zawsze oznacza kres uczuć i konieczność całkowitego rozłączenia, może stanowić konsekwencję rozmaitych przeszkód na drodze budowania relacji, czy też całkowitej niemożności ich rozwijania. Może też wiązać się z podświadomą ucieczką przed realnym związkiem uczuciowym. Symbolicznym poetyckim zapisem iluzji spotkania (a zarazem iluzji miłosnej w marzeniu sennym) jest znana Leśmianowska ballada *Dziewczyna*, w której dwunastu braci pokonywało rozmaite przeszkody, by spotkać (zobaczyć) dziewczynę, której głos wydobywał się zza pozornie wiecznotrwałego muru — przeszkody niełatwej do pokonania. Ich wysiłki okazały się jednak daremne — głos dziewczyny uruchamiał wyobraźnię, lecz w rzeczywistości kobiety za murem nie było („nic nie było oprócz głosu”), więc spotkanie z nią okazało się niemożliwe. Literackie ilustracje podobnie deprymujących przypadków są interpretacjami kulturowych i artystycznych przejawów „izolowanych spotkań” miłosnych. Motyw niespełnionej miłości (oraz związane z nim obrazy izolacji, separacji uczuciowej czy też osamotnienia w uczuciach) jest najpopularniejszym toposem literackim w dziejach. Literatura drugiej połowy XIX wieku zasadniczo upowszechniła i przekształciła romantyczne realizacje mistycznej (uduchowionej, a zarazem platonicznej) koncepcji miłości, następnie pozytywiści moralizując interpretowali ów topos w duchu konserwatyizmu (także religijnego). Zarówno romantyczna, jak neoromantyczna — mistyczna — miłość była jedną z form życiowej realizacji idealisty, który w egzaltacji uczuciowej demonstrował zarówno witalistyczną euforię szczęścia, jak cierpienia egzystencji (*casus* Krasińskiego). W dorobku Adama Asnyka można jednak spotkać także erotyki, w których występuje indywidualna, niezwykle intrygująca perspektywa wzajemności kochanków: doznania nadzmysłowe w przestrzeni onirycznej łączą się z doświadczeniem niemożności spotkania kobiety i mężczyzny.

W *Zaczarowanej królownie* (1874) niełatwo ocenić, na ile wizyjna przestrzeń utworu wpisuje się w oniryczną poetykę schyłku wieku, a na ile są one inspirowane przez niezwykle bogaty estetyzm romantyczny. Badacze twórczości Asnyka niejednokrotnie podkreślają jego inklinacje romantyczne, przedstawiając go jako poetę zapatrzonego i zasłuchanego w romantyzm, utożsamionego z idealizmem wieszczów. Zofia Mocarska-Tycowa uważa podobne sądy za uproszczone, narzucające fałszywą perspektywę czytania Asnyka¹ czy też przypisywania mu wątków postromantycznych (to znaczy wobec romantyzmu epigońskich). Badaczka ma rację, gdy sugeruje, że:

jest Asnyk najciekawszą i najbardziej samodzielną indywidualnością wśród poetów epoki postyczniowej, dla którego właściwą skalą odniesienia pozostają tendencje i osiągnięcia ówczesnej poezji europejskiej. Asnyk jest bowiem najbardziej europejskim twórcą spośród swoich polskich rówieśników².

Erotyki Asnyka najczęściej ukazują obraz idealizowanych uczuć, miłosnych spotkań czy duchowego zjednoczenia. Eksponują miłość zsakralizowaną jako dopełnienie bytu zmysłowego³. Kobieta w tym spotkaniu (ślądem Dantego, a później Słowackiego) jest uosobieniem Anioła, siłą kreującą, wskrzeszającą do nowego życia (*Vita Nuova* Dantego). Uczucie jest stanem psychicznym, zmierzającym do egzaltowanych uniesień na tle idealistycznie postrzeganej przyrody, najczęściej w okresie wiosennej fitogenezy. Wiosna zapowiada wczesną fazę tego procesu, a zatem jest to miłość w stanie początkowej inicjacji, co potwierdza, że Asnyk chce ukazać niełatwy do uchwycenia rozdzwitek między miłosnym marzeniem a realizacją uczucia. Badacze twórczości Asnyka zgodnie potwierdzają, że poeta podkreśla duchowy wymiar uczucia między partnerami, na dalszy plan odsuwając doświadczenia zmysłowe, których zasadniczo ta liryka jest całkowicie pozbawiona. Zatem Asnyk powielił model idealnej romantycznej miłości, eksponując marzenia o miłości doskonałej, emanującej wartościami i doznaniem niedostępnymi przeciętnym odbiorcom. Warto jednocześnie dodać, że taka poezja pełni rolę *katharsis* oraz kompensacji doznań zmysłowych, a doświadczenie miłosne jest w niej prawie zawsze równoznaczne z doświadczeniem piękna natury. Zatem Asnyk dedykuje swe erotyki miłośnikom piękna nadzmysłowego. Warto w tym miejscu przypomnieć, że *Zaczarowana królowna* została zilustrowana muzycznie w formie pieśni przez Mieczysława Karłowicza (op. 3 nr 10). Twórczością Asnyka zainteresowała Karłowicza prawdopodobnie Julia Wieleżyńska, która w liście do Adolfa Chybińskiego (z 4 marca 1934 roku) opisała zdarzenie, potwierdzające zarówno jego chorobliwą nieśmiałość wobec kobiet, skłonność do izolacji i dystans wobec nawet bliżej zaprzyjaźnionych osób, jak i upodobanie do określonej literatury:

¹ Z. Mocarska-Tycowa, *Wstęp*, [w:] A. Asnyk, *Poezje zebrane*, oprac. Z. Mocarska-Tycowa, Toruń 1995, s. 8.

² *Ibidem*, s. 8.

³ *Ibidem*, s. 15.

Mieczysław w niczym nie brał udziału. Miałam od dziecka dotąd niewygasty kult dla Asnyka, dostałam właśnie przed wyjazdem jego całkowite wydanie i całymi dniami siedziałam w ogrodzie z ukochaną książką. Szczególniej podobała mi się jedna ławka z widokiem na cały Nałęczów, po dziecinnemu nazwałam ją „świątynią dumania”. Złożyło się, że to samo miejsce podobało się bardzo Mieczysławowi, i mam wrażenie, że mało mi był wdzięczny za zgodność gustów. Nieraz widziałam jak cofał się, jeżeli miejsce już było zajęte. Ja też nigdy nie siadałam tam, widząc, że mnie uprzedził, chociaż nie przez dzikość, tylko przez szacunek dla jego samotnictwa. Kiedyś jednak nie dostrzegł mnie widocznie albo za późno, bo się zdecydował zostać. Zaczął przerzucać mojego nieodłącznego Asnyka, a potem poprosił o wszystkie tomy do przejrzania. Po paru dniach mi oddał oznajmiając, że sobie coś wybrał. Ale nigdy się od niego samego nie dowiedziałam, że to były *Najpiękniejsze piosnki* i późniejsza *Zaczarowana królowna*, chociażby mi to dało szczególną radość ze względu na uwielbianego poetę⁴.

Baśniowa sytuacja liryczna *Zaczarowanej królowny* wprowadza w stan doznań onirycznych. Oniryzm stanowi niezwykle pojemną konwencję literacką, natomiast metaforyczna otchłań romantyczna może odsyłać do topiki katastroficznej lub symbolizować spirytualistycznie rozumiany proces wiecznego krążenia duszy w otchłani bytu (zjawisko wpisane w proces metempsychozy). Zatem otchłań romantyczna symbolizuje albo nieuchronną śmierć, albo odrodzenie do nowego (pośmiertnego) życia. Biorąc pod uwagę, że sam Karłowicz określił gatunkowo ów tekst mianem „ballady” — nie ulega wątpliwości, że dostrzegwał romantyczną proveniencję utworu Asnyka. Treść tej ballady brzmi następująco:

Zaczarowana królowna
W mirtowym lasku drzemie;
U nóg jej lutnia śpiewna
Zsunęła się na ziemię.

Niedokończona piosneczka
Uśmiechem lśni na twarzy;
Drżą jeszcze jej usteczka —
O czymś rozkosznym marzy.

Marzy o jednym z rycerzy,
Że idąc przez odmęty,
Do stóp jej tu przybieży
I przerwie sen zaklęty.

Lecz rycerz, co walczył dla niej,
Ten męstwo swe przeceniał —
Zabłąkał się w otchłani...
I zważył... i skamieniał⁵.

Królowna nie jest typową bohaterką romantyczną. Bierność i całkowity brak życiowej inicjatywy stawiają ją w rzędzie przypadków wyjątkowych, przypominających niektóre bohaterki Krasińskiego. Jej portret częściowo koresponduje z fragmentem *Nie-Boskiej komedii*: „Jeśliś złudzeniem, jeśliś cię wymyślił, a tyś

⁴ *Mieczysław Karłowicz w listach i wspomnieniach*, oprac. H. Anders, Warszawa 1960, s. 217.

⁵ A. Asnyk, *Zaczarowana królowna*, [w:] *idem, Poezje zebrane*, s. 414.

się utworzyła ze mnie i teraz objawiasz się mnie, niechże i ja będę marą, stanę się mgłą i dymem, by zjednoczyć się z tobą”. Asnyk wykreował portret kobiety nieuchwytniej, z którą jakikolwiek kontakt cielesny jest niemożliwy, zarówno dla bohatera (błędnego rycerza), jak i dla samego twórcy. Jak wiadomo obu artystów (Asnyka i Karłowicza) łączyło zamiłowanie do samotnych medytacji na łonie natury, zatem wybór przyrody jako partnera relacji może sugerować nieufność wobec drugiego człowieka. Baśniowa, oniryczna królowna (zobrazowana być może w marzeniu sennym autora) może odgrywać rolę terapeutyczną, zwłaszcza w odniesieniu do mężczyzn chorobliwie nieśmiałych i uzależnionych psychicznie od matki (jak Karłowicz). Obaj artyści kochali góry, obaj wywodzili się z ziemiaństwa (czyli mogli przejawiać wysokie oczekiwania wobec kobiet), obaj studiowali w „mieście filozofów”, czyli Heidelbergu. Być może Karłowicz identyfikował się z postawą Asnyka wobec związków uczuciowych z kobietami? Relacje te odwoływały się do fantazji, lecz już nie do spotkań w świecie rzeczywistym. Taki obraz kobiety — odrealnionej, fantazyjnej, uśpionej statystki, niemej, biernej, rozmarzonej, chłodnej, nieprzystępnej — mogą mieć mężczyźni o cechach schizoidalnych lub wybuchale narcystyczni. Omawiany erotyk nie ukazuje żadnych konkretnych relacji między kobietą a mężczyzną. Jesteśmy świadkami subtelnie zarysowanego marzenia sennego. Rycerz w fantazjach królowny powinien ją ocalić i zaktywizować, ma „przerwać sen zaklęty”, tymczasem walczy on z wyobrażeniem królowny i pozostaje niespełniony w swych zamiarach, gdyż... „kamienieje”. W dodatku „zabłąkał się w otchłani/ i zwątpił”. Otchłań w tym przypadku okazała się bezsensowna i destrukcyjna. Ona śpi, a on umarł — skamieniał. Ich uczucia nie mają szansy na odwzajemnienie. Asnyk snuje przewrotną opowieść miłosną, której bohaterowie (kochankowie?) są niezdolni do relacji (zarówno w wymiarze duchowym, jak zmysłowym).

Można jednocześnie zaryzykować stwierdzenie, że poeta uzupełnia kartę dziejów uśmiechu Giocondy. Królowna z mirtowego lasku drzemie (spokojnie na tle pogodnego krajobrazu zieleni) z bladym uśmiechem na ustach. Warto zauważyć, że to nie jest stereotypowy krajobraz leśny. Lasek jest „mirtowy”, a krzewy mirtu mogą symbolizować nieśmiertelność, pokój i radość (w nawiązaniu do symboliki biblijnej), lecz również odnowę i oczyszczenie (gdyż szybko odrastają po zniszczeniu). Ów enigmatyczny uśmiech postromantycznej, nienasyconej Giocondy, stanowi utrwalenie dziewiętnastowiecznego kulturowego stereotypu, do którego odwołuje się Mario Praz, przywołując staroprowansalski *Le Vice suprême*⁶. Bohaterka *Portretu*, ledwo dostrzegalna przez pryzmat przeźroczyściej bieli („bledsza od zimowego świtu, bielsza od wosku świec”)⁷, zastygła w inercji („z rękami złożonymi na płaskiej piersi”)⁸ jest wyzbyta z seksualności, prowadzi jednak prze-

⁶ M. Praz, *Zmysły, śmierć i diabeł w literaturze romantycznej*, przeł. K. Żaboklicki, Gdańsk 2010, s. 231.

⁷ *Ibidem*, s. 232.

⁸ *Ibidem*.

wrotną grę z potencjalnym partnerem, perwersyjnie się do niego uśmiechając („perwersyjność czai się w kącikach jej ust,/ uśmiechy jej opatrzone są piórami pogardy”)⁹. Jej mimika zdradza, że jakiegokolwiek spełnienie miłości jest niemożliwe („myśl jej przędzie na kołowrotku niemożliwości”)¹⁰. Ona i jej potencjalny kochanek „zmarli w potępieniu”. Czyżby z tego powodu, że nie skonsumowali uczucia? Autor *Portretu* podkreśla nieustającą bladłość kobiety, jakby bezcielesność zmaterializowaną po śmierci. Z zaciśniętymi w perwersyjnym uśmiechu wargami bohaterka nadal strzegła swej tajemnicy: „miłości będącej jedynie miłością”¹¹ — czyli miłości platonicznej. W kolejnym wersie poeta wspomina, że mogłaby pokochać zarówno potwora (Cezara Borgię — pracodawcę Leonarda da Vinci!), jak i świętego — Franciszka z Asyżu. Wobec niemożności spełnienia jakiegokolwiek uczuć wybór partnera — zbrodniczego kondotiera lub świętego ascety — nie ma większego znaczenia. W ostatniej apostrofie poematu, narrator (*porte-parole* autora), określając tę kobietę mianem Sfinksa — wyznaje jej miłość.

Ów bardzo wyrafinowany obraz platonicznego uczucia koresponduje z poetycką wizją Asnyka, wyczulonego na kulturową tradycję romantyzmu. Co znamienne: mimo, że bohaterowie są niemi, tej onirycznej wizji towarzyszą określone doznania akustyczne. Królowna prawdopodobnie tuż przed zapadnięciem w głęboki sen grała i śpiewała (lutnia zsunęła jej się do stóp, piosneczka jest „niedokończona”, a usteczka jeszcze „drżące”). Być może owa subtelna czynność sprowokowała Karłowicza do nadania tej balladzie wersji muzycznej? Warto podkreślić, że utwory do słów Asnyka mają spośród pieśni Karłowiczowskich bardziej rozbudowaną formę instrumentalną, a najważniejszą rolę odgrywa w tej strukturze modulacja. Alistair Wightman zalicza *Zaczarowaną królownę* do najbardziej udanych spośród wczesnych utworów Karłowicza¹². Można polemizować z określeniem tekstu Asnyka mianem „baśni pozytywistycznej” (Wightman), bowiem cech refleksji pozytywistycznej w niej nie ma. Sarkazm, dystans, czy (jak wskazuje Wightman) „sardoniczny ton” nie świadczą o identyfikacji poety z epoką pozytywizmu, w jakiej przyszło mu tworzyć (*notabene* sam termin „literatura pozytywistyczna” jest w jego przypadku bardzo kontrowersyjny i łatwo go zakwestionować). Badacz dostrzega jednocześnie w tym utworze „twórczą replikę”¹³ i nad tym stwierdzeniem należy się zatrzymać. Zdaniem Wightmana Karłowicz uzupełnił, czy też raczej „dopełnił” parodystyczną wymowę utworu Asnyka, a w zasadzie uczynił z niej przewrotną zabawę z perwersyjnym tekstem. Parabolę Asnyka zilustrował, eksponując rolę rycerza, który zaznacza swą obecność już w pierwszych taktach utworu (zwiastują ją dźwięki rogu). Jednakże karykaturalnie wyostrzone dysonan-

⁹ *Ibidem*, s. 233.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ *Ibidem*.

¹² A. Wightman, *Karłowicz. Młoda Polska i muzyczny fin de siècle*, przeł. E. Gabryś, Warszawa 1996, s. 33.

¹³ *Ibidem*, s. 34.

se, zapowiadają fiasko misji nieudolnego rycerza. Karłowiczowska *Zaczarowana królowna* wyróżnia się zróżnicowaną fakturą ilustracji fortepianowej (figuracjami harmonicznymi i melodycznymi), natomiast dynamika harmoniki, rytmiki oraz agogiki prowadzą do kulminacyjnych napięć¹⁴, co jest wzorcową realizacją formy ballady. W tym miejscu literaturoznawczy ogląd koliduje z interpretacją muzykologiczną tego utworu. Elżbieta Dziębłowska pisze: „Liryczny tekst Asnyka nie usprawiedliwiał jednak takiego wyboru formy, a w każdym razie liryczna reprzyza muzyczna nie powinna występować na ostatniej zwrotce tekstu, która stanowi nie liryczne, lecz dramatyczne rozwiązanie wątku”¹⁵. Finał ballady nosi znamiona gorzkiej pointy, lecz taki refleksyjny, melancholijny charakter gorzkiego morału charakteryzuje wiele ballad romantycznych oraz późniejszych kontynuacji. Badaczka wskazuje „bardziej trafną” konstrukcję pieśni do tego samego wiersza Asnyka autorstwa Władysława Żeleńskiego, gdzie reprzyza powtarza dwa wersy pierwszej zwrotki, natomiast najbardziej ekspresywną część fabuły Żeleński umieścił w ostatniej zwrotce (u Żeleńskiego jest to środkowa część pieśni). Obie realizacje w podobny sposób eksponują kulminację ekspresji w momencie pojawienia się rycerza, a w zasadzie — marzenia o nim, gdyż rycerz w ogóle nie pojawia się na jawie. W tym sensie obie pieśni realizują dziewiętnastowieczną praktykę zastosowania reprzyzy. Jednakże pieśń Karłowicza jest znacznie ciekawsza pod względem bogactwa środków wyrazu i wykorzystania zróżnicowanej, kolorystycznej faktury. Dziębłowska dostrzega w pieśniach Karłowicza obecność „malarstwa dźwiękowego”¹⁶, co podkreśla wyjątkowo ilustracyjny charakter tej muzyki. Badaczka uzasadnia, że tę zasadę Karłowicz stosował zarówno w odniesieniu do pojedynczych fraz lub nawet do konkretnych słów tekstu. Świadczy to nie tylko o wnikliwej lekturze poezji, lecz przede wszystkim o świadomym jej odbiorze — na poziomie analitycznym, interpretacyjnym, emocjonalnym, psychologicznym. W *Zaczarowanej królownie* Karłowicza pojawiają się detale potwierdzające zróżnicowaną audiosferę ballady Asnyka: fanfarowe odgłosy ilustrujące grozę wojennych zdarzeń, w których rycerz być może uczestniczył lub efekt dzwonów, sygnujących metafizyczny kres tej ponurej historii. Zastosowane przez Karłowicza środki wyrazu dopełniają intencje poety jako autora przewrotnej ballady z gorzkim morałem o silnym nacechowaniu psychologicznym.

Wydaje się, że muzykologdy nazbyt jednoznacznie traktują definicję ballady — gatunku określonego w podręcznikach jako „pograniczny”¹⁷. Badacze pieśni Karłowicza odnoszą się do tradycji epickiej pieśni ludowej (wywodzącej się z szesnastowiecznej literatury angielskiej i szkockiej) o schematycznej fabule — tajemniczej i zawierającej liczne niedopowiedzenia. W balladzie romantycznej synkretizm wiązał się z jej niejednorodnością stylistyczną oraz niespójnością

¹⁴ E. Dziębłowska, *op. cit.*, s. 142.

¹⁵ *Ibidem*, s. 143.

¹⁶ *Ibidem*, s. 145.

¹⁷ Zob. E. Miodońska-Brookes, A. Kulawik, M. Tatara, *Zarys poetyki*, Warszawa 1974, s. 142.

fabularną. W jej rozwoju historycznym można wskazać cechy charakterystyczne dla ewolucji prądów literackich. Zatem wskazywany przez muzykologów brak konkretnego zdarzenia w utworze Asnyka łatwo da się skorygować. Sytuacja liryczna w wierszu jest jasno sprecyzowana. Powtórzmy: w poetyckim obrazie widzimy kobietę śpiącą w lesie, leżąca u jej stóp harfa świadczy o tym, że zanim zasnęła — śpiewała (nie wiadomo, czy ów śpiew był związany z tęsknotą za mężczyzną, czy z nostalgią związaną z brakiem wyidealizowanego, wymarzonego kochanka, który ujawnia się wyraziściej w marzeniu sennym). Królowna marzy, że rycerz, pokonując wszelkie trudności wynikające z realiów historycznych (wojna) czy egzystencjalnych (odmęty), odnajdzie ją i uwolni z biernego uśpienia, obudzi do życia. Niestety — mężczyzna dotknięty bezwładem i niemożnością działania „skamieniał” (być może umarł, a być może zrezygnował ze starań o kobietę z powodu dekadencji, skrajnego zwątpienia, ograniczeń emocjonalnych lub fizjologicznych?). Został tu zobrazowany niezwykle poważny problem egzystencjalny i trudno wyrokować, że morderstwo męża (*Lilije*), spotkanie z umarłym kochankiem (*Romantyczność*), czy wierność własnym ideałom (*Tukaj*) zostały ukazane przez Mickiewicza w bardziej spójnym epizodzie. Tekst Asnyka spełnia wyznaczniki ballady, gdyż ma wyraźnie zarysowaną fabułę (w dużym skrócie czasowym), niewielką liczbę schematycznych postaci, podlegających różnym ograniczeniom oraz wyeksponowane w narracji treści liryczne¹⁸. W ewolucji tego gatunku kolejnym ważnym etapem rozwoju był nurt neoromantyczny, ujawniający się w liryce młodopolskiej, w której kształtowały się wariantywne odmiany symboliczno-baśniowych ballad, zdominowanych przez elementy liryczne i autoanalizacyjne (*casus* Leśmianowskiej *Dziewczyny*). Wprawdzie utwór Asnyka powstał w 1874 roku, zatem z perspektywy Młodej Polski „przedwcześnie”, lecz twórczość tego poety, nawiązując do tradycji romantycznej, antycypuje niektóre cechy estetyki neoromantycznej.

Karłowiczowska interpretacja *Zaczarowanej królowny* koreluje z ironiczną (dysharmoniczną) wymową wiersza, a napięcie dramatyczne w dwóch środkowych zwrotkach w sposób adekwatny ilustrują istotę problemu wypowiedzianego przez Asnyka. Poeta ułożył swą balladę w typowo romantycznej (onirycznej) formule, Karłowicz zaś nawiązał do muzycznych wariantów ballady romantycznej. Portret bladej, subtelnie uśmiechniętej, śpiącej Giocondy Asnyka rysowany na tle umiarkowanego lirycznego walca, wizja przybywającego rycerza osnuta na tle marszowych, „batalistycznych” fanfar, przerwanie snu wyrażone mocną fermatą i pauzami oraz powrót do walcowej nostalgii w części końcowej potwierdzają przemyślaną realizację formy balladowej.

Jak wcześniej wspomniano — gatunek ów ewoluował w niebanalnych realizacjach młodopolskich, w których zmysłowa cielesność odzwierciedlała zarówno kreacyjną, jak destrukcyjną siłę erotyzmu. W przypadku hedonistycznie

¹⁸ *Ibidem*, s. 144.

nastawionego do życia dekadenta doświadczenie rozkoszy zmysłowej było równoznaczne z doświadczeniem metafizycznym. Dla egotystycznie nastawionego romantyka najważniejsze w doświadczeniu miłosnym było „Ja” ekspresywnie ujawniające egzaltowane emocje. Ekspozowano „Ja” wędrujące ku Innemu. W młodopolskiej konwencji miłosnej samotny (opuszczony) kochanek demaskował zazwyczaj pustkę i wypalenie miłosne¹⁹. Tym postawom pasywnym w doświadczeniu miłości u schyłku wieku nierzadko towarzyszy konwencja oniryczna. Hedonistyczne przeżycie rozkoszy to najczęściej krótka chwila ekstazy doznanej podczas snu, projekcja fantazji erotycznej w marzeniu sennym. Jak wskazywała Maria Podraza-Kwiatkowska „Bywa, że jest to — zgodnie z tym, co pisał Platon o anamnezie — przypomnienie sobie tego, co niegdyś oglądała nasza dusza”²⁰. Przypadkiem wyłamującym się spoza tego kanonu jest oniryczny zapis nie tyle spotkania, co bolesnego procesu rozstania ze światem na jawie. *Śpiąca królewna* Kazimierza Przerwy-Tetmajera wpisuje się w kontekst idealizującej „religii miłości”, w którym prawdziwego oblicza bohaterki nie da się wydobyć spod „sakralno-erotyczno-baśniowych masek”²¹. Oto treść znanej baśni (spopularyzowanej przez braci Grimmów) w wersji Tetmajera:

Zasnęła... z marzeń wygnano ją światów,
W duszy jej struny pozrywano śpiewne,
I przemieniła się królewna kwiatów
W śpiącą królewnę.

Dziś już nie pragnie być ludziom jak wiosna
Promieniejąca, świetlista i wonna,
Ani błękitnieć ziemi jak litosna
Pragnie Madonna.
Dziś już nie pójdzie stawać ponad rzeką

I puszczać oczu na fał tonie szmerne,
Aniby chciała lecieć gdzieś daleko
W cisze niezmierne.
Dziś nie wyciąga już ramion spragniona,
W jakiś się uścisk chyląca omdlałe;

Z rumieńcem wstydu na wezbrane łona
Nie patrzy fale.
Ani dziś dba już, czy jej oczy wzruszą,
Czy uśmiech czyje rozkołysze myśli,
Ni czy są ludzie, co całą swą duszą

Przy niej zawisli?...
Kwiaty jej marzeń powiędły wśród ludzi,

¹⁹ Zob. *ibidem*, s. 184.

²⁰ M. Podraza-Kwiatkowska, *Wolność i Transcendencja. Studia i eseje o Młodej Polsce*, Kraków 2001, s. 95.

²¹ Anna Czabanowska-Wróbel odwołuje się do sformułowań Wojciecha Gutowskiego, por. *eadem*, *Maski kobiety i twarz mężczyzny*, „Teksty Drugie” 1993, nr 4–5–6, s. 185.

Umilkła duszy jej muzyka śpiewna —
Nigdy już, nigdy więcej się nie zbudzi
Śpiąca królowna²².

Śpiąca królowna (w podtytule „elegia romantyczna”) dekonstruuje wymowę znanej baśni, której bohaterka — uosobienie piękna, dobroci i altruizmu — zostaje podstępnie uspiona (zamordowana?) przez złe moce (macochę-wiedźmę) i trwa w tym stanie do momentu, w którym wymarzony kochanek (królewicz) wskrzesza ją do ponownej egzystencji ziemskiej za sprawą miłosnego pocałunku. Ta subtelna erotyczna czynność aktywizuje jej zmysłowość i w konsekwencji baśń znajduje szczęśliwe zakończenie — na ślubnym kobiercu. W wierszu Tetmajera królowna zostaje gwałtownie odseparowana od swojej codziennej egzystencji, a cały utwór jest podporządkowany pożegnaniu z dotychczasowym stylem życia. Towarzyszy mu żałobny lament potęgujący dramat rozstania z najbliższym otoczeniem — zarówno materialnym, jak niematerialnym (piękno wielobarwnej natury, uroda życia, muzyka). Królowna nigdy się już nie obudzi! Umarła, a więc już nie spotka królewicza, który mógłby ją uratować? Zaakcentowany zaimek przeczący „nigdy” pozbawia nadziei na odmianę losu królowny. Mimo że w marzeniu sennym wiele się może zdarzyć, Tetmajer jednoznacznie kreuje dramat bezradności spotkania, osamotnienia uczuciowego w tej odizolowanej rzeczywistości zaświatów. Przywołana dygresja egzemplifikuje częstotliwość motywu separacji uczuciowej w poezji schyłkowej.

Wracając jednak do rozważań nad Asnykiem — trzeba przyznać rację Dzięmbłowskiej, że jego poezja wykonywana w salonach i podczas towarzyskich spotkań, doskonale wpisywała się w emocjonalizm kultury obyczajowej lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XIX wieku i celnie charakteryzowała istotę wrażliwości ówczesnych odbiorców sztuki. Wrażliwość ta wypracowana była na wzorcach romantycznych, zatem oniryczna, subtelna wizja Giocondy w wersji Asnyka nie budzi żadnego zdziwienia. Typowo romantyczna delikatność zmysłowego piękna, na przekór młodopolskim hedonistom, zmierza tutaj (podobnie jak w późniejszym wierszu Tetmajera) ku śmierci (czyli pięknu wiekiystemu) lub zastygnięciu. Warto dodać, że ów paradygmat w rozmaitych przekształceniach pojawia się również w innych utworach Asnyka. Najlepszym (pod względem literackim) tego przykładem jest *Pigmalion* (1881), który mimo długotrwałego wysiłku nie potrafi „ożywić” kamiennej Galatei:

Usta, co chylić zdają się tak skromnie,
Czekając pierwszych pocałunków świtu,
Te się miłośnicie nie przybliżą do mnie,
Nie zleją z mymi w jedną pieśń zachwytu!
Ty nie odpowiesz, choć jesteśmy sami,
Dreszczem rozkoszy, rumieńcem i łzami,

²² K. Przerwa-Tetmajer, *Śpiąca królowna*, [w:] *idem, Poezje. Wydanie zbiorowe*, t. 2, Warszawa 1924, s. 103.

I nie zanurzysz duszy mej widomie
W wspólnego szczęścia świetlanym ogromie²³.

Pigmalion cierpi z powodu braku wzajemności podczas miłosego spotkania, lecz jako artysta zdaje sobie sprawę, że jego twórczość rzeźbiarska ma sens, bowiem stworzona (i wymyślona) przez niego Galatea stanie się uosobieniem ideału kobiecości. Ideału, w którym mieszczą się zarówno walory zmysłowego piękna, jak cnót moralnych i duchowych:

Piękność wystąpi jako nowa siła
Co ponad żądzę zmysłową, namiętą,
Serca pokoleń będzie podnosiła,
Kładąc pragnieniom szlachetniejsze piętno [...] ²⁴

Asnyk powiela model idealnej romantycznej miłości, eksponując marzenia o miłości doskonałej, emanującej wartościami i doznaniem niedostępnymi przeciętnym odbiorcom. Warto jednocześnie dodać, że ta poezja pełni rolę *katharsis* oraz kompensacji doznań zmysłowych, a doświadczenie miłosne jest prawie zawsze równoznaczne z doświadczeniem piękna natury. Lecz znamienne, że w twórczości Asnyka występuje również subtelną wersją pasywnej roli hedonistycznego bohatera. Jak twierdzi Gutowski: „Asnyk podkreślał ewazyjny sens hedonizmu i w ogóle estetyzmu, a erotyki hedonistycznej w szczególności. Dla uzasadnienia negatywnej oceny zabawom dekadentów przydawał rys beztroski charakterystycznej dla flirtów osiemnastowiecznych libertynów”²⁵.

W interpretacji Owidiusza Pigmalion wyrzeźbił z kości słoniowej posąg kobiety (ożywionej w efekcie pieśczoł), którą następnie pokochał, ożenił się z nią, a nawet miał córkę. Inna wersja mitu podaje, że Pigmalion zakochał się w Afrodycie, obojętnej wobec jego uczuć, która z litości dla odrzuconego mężczyzny ożywiła jeden z kobiecych posągów. Nie ma to jednak większego znaczenia dla wymowy mitu. Galatea jest jedynie wyobrażeniem ideału, a Pigmalion nie chce innej partnerki, bo marzy o związku z ideałem. Albo — co wielce prawdopodobne — ucieka od relacji z realnymi kobietami, gdyż obawia się konfrontacji z Innym (a zatem nieprzewidywalnym). Obawia się realnego spotkania i wzajemności. Wybiera życie w izolacji z posągiem, który zrealizuje wszystko, co Pigmalion narzuci i zadysonuje. Ożywienie Galatei w konsekwencji zapewniłoby lepszą (bo zgodną z wyobrażeniem Pigmaliona) jakość tego perwersyjnego i samotniczego, uczuciowego związku z posągiem. Jak twierdzi Gutowski, zmysłowe piękno Galatei Asnyk kojarzy z „wieczystą ducha pięknnością”, z doskonałością etyczną (inaczej niż młodopolscy hedoniści)²⁶. Asnyk jako mitotwórca (czy jedynie błyskotliwy interpretator mitu) antycypuje modernistyczną wersję hedonizmu narcystycznego,

²³ A. Asnyk, *Pigmalion*, [w:] *idem*, *Poezje zebrane*, s. 557.

²⁴ *Ibidem*, s. 558.

²⁵ W. Gutowski, *Nagie dusze i maski. O młodopolskich mitach miłości*, Kraków 1992, s. 173.

²⁶ *Ibidem*, s. 136.

w której kobieta traktowana przedmiotowo obrazuje nieświadomość mężczyzny i jego bezwolę wobec budowania relacji²⁷.

W opozycji do Pigmaliona sytuuje się postawa innego artysty, wykreowanego przez Asnyka. Drżące usteczka zaczarowanej królowej przywołują kolejny wiersz zinterpretowany muzycznie przez Karłowicza. W 1898 roku powstały *Najpiękniejsze piosnki* (op. 4):

Najpiękniejszych moich piosnek
Nauczyła mnie dziewczeczka,
Mistrzem bowiem były dla mnie
Harmonijne jej usteczka.

Te usteczka brzmiały zawsze
Jakąś piosnką świeżą, nową,
Każdy uśmiech był melodią,
Śpiewem było każde słowo²⁸.

To już bardziej optymistyczny obraz spotkania między kochankami. Warto przy tym zaznaczyć, że miała rolę w tak zaprojektowanej przestrzeni poetyckiej odgrywa muzyka, czyli śpiew kobiety — zupełnie jak w *Przedświcie* Krasińskiego kochanka jest przewodniczką poety w doświadczeniu wrażeń zmysłowych:

[...] Z harfą stoisz na mej łodzi,
Gwiazd już kilka drży na niebie,
Z nad Alp szczytu księżyc wschodzi²⁹.

Delfina Potocka, do której Krasiński adresował te wersy, kojarzyła mu się z muzyką, sublimującą uczucia harmonii i doskonałego piękna. W jednym z listów do kochanki wyraził to w wyznaniu: „I znowu mi przyszło żądanie do serca, niepokojne pragnienie obaczenia Ciebie, bo każda piękność, którą widzę, zdaje mi się akordem muzycznym szukającym dopełnienia — dopełnienie to Ty”³⁰. W opinii Marii Cieśli, przypadek Krasińskiego stanowi przejaw „ideowej amplifikacji erotycznego postrzegania śpiewu i gry kobiety, dla której uwielbienie każe poecie widzieć ją w szerszym, nawet kosmicznym czy metafizycznym wymiarze”³¹. Zbliżoną wykładnię metafory śpiewu i jego symbolicznych funkcji można znaleźć w twórczości Mickiewicza, Słowackiego i Norwida.

Karłowicz nadał pieśni Asnyka rytm krakowiaka, eksponując inspirującą wirtuozerię wokalną. Jednocześnie utwór precyzyjnie koreluje z trocheiczno-

²⁷ A. Czabanowska-Wróbel przywołuje w tym kontekście cytat Stanisława Przybyszewskiego: „W kobiecie kocham siebie, jedynie siebie, moje do najwyższej mocy spotęgowane, ukryte Ja, które się nagle w miłości przejawia”. Zob. A. Czabanowska-Wróbel, *op. cit.*, s. 186.

²⁸ A. Asnyk, *Najpiękniejsze piosnki*, [w:] *idem, Poezje zebrane*, s. 399.

²⁹ Z. Krasiński, *Przedświt*, [w:] *idem, Dzieła*, oprac. L. Piwiński, Warszawa 1933, s. 375.

³⁰ Cyt. za: M. Cieśla-Korytowska, *Romantyczne przechadzki pograniczem*, Kraków 2004, s. 127.

³¹ *Ibidem*, s. 128.

-sylabotonicznym tokiem wiersza³² o wymowie radosnej, pogodnej przypowieści na temat bezsprzecznej wartości każdego związku, w którym niezbędna wydaje się wymiana uczuć. Lecz taka idealizacja (zarówno kobiety, jak muzyki) nieco fałszuje obraz autentycznych relacji. Kobieta wprawdzie dzieli się z kochankiem swym talentem, jednakże zaakcentowanie głównie jej zmysłowych usteczek i głosu (oddziałującego zmysłowo) w pewnym sensie kwestionuje możliwość autentycznej realizacji spotkania. Niemniej zarówno poeta, jak kompozytor dowodzą, że kochankowie stają się sobą poprzez siebie. Jak pisał Józef Tischner — taka możliwość wymiany tworzy sytuację dialogiczną, w której człowiek nie jest przedmiotem doświadczenia, ale uczestnikiem jakiejś formy dialogu³³. Uczestnictwo w dialogu umożliwia wydobyć się z izolacji. Przywołane poetyckie przypadki Asnyka (oraz ich muzyczne transpozycje) ujawniają syndrom ucieczki (zarówno od relacji, jak uczuć), która nie wyklucza tęsknoty za drugim człowiekiem. Ów syndrom znakomicie zdefiniował Tischner, obnażając jakże oczywisty paradoks: „jak długo uciekam, tak długo widzę cię drugiego obok siebie. W ten sposób uciekając — powracam, mimo woli”³⁴. Poetyckie przypadki izolacji uczuciowej w marzeniach sennych umożliwiają zarówno powroty, jak nieustające poszukiwanie siebie — zarówno w osamotnieniu, jak i w relacji z innymi.

Bibliografia

- Asnyk A., *Poezje zebrane*, oprac. Z. Mocarska-Tycowa, Toruń 1995.
 Cieśla-Korytowska M., *Romantyczne przechadzki pograniczem*, Kraków 2004.
 Czabanowska-Wróbel A, *Maski kobiety i twarz mężczyzny*, „Teksty Drugie” 1993, nr 4–5–6.
 Gutowski W., *Nagie dusze i maski. O młodopolskich mitach miłości*, Kraków 1992.
 Karłowicz M., *Pieśni* op. 1, 3, 4 i bez opusu, Kraków 2016.
 Krasieński Z., *Przedświt*, [w:] *idem, Dzieła*, oprac. L. Piwiński, Warszawa 1933.
 Mieczysław Karłowicz w listach i wspomnieniach, oprac. H. Anders, Warszawa 1960.
 Miodońska-Brookes E., Kulawik A., Tataro M., *Zarys poetyki*, Warszawa 1974.
 Podraza-Kwiatkowska M., *Wolność i Transcendencja. Studia i eseje o Młodej Polsce*, Kraków 2001.
 Praz M., *Zmysły, śmierć i diabeł w literaturze romantycznej*, przeł. K. Żaboklicki, Gdańsk 2010.
 Przerwa-Tetmajer K., *Poezje. Wydanie zbiorowe*, t. 2, Warszawa 1924.
 Tischner J., *Filozofia dramatu*, Paris 1990.
 Tomaszewski M., *Wstęp*, [w:] M. Karłowicz, *Pieśni* op. 1, 3, 4 i bez opusu, Kraków 2016.
 Wightman A., *Karłowicz. Młoda Polska i muzyczny fin de siècle*, przeł. E. Gabryś, Warszawa 1996.

³² Zob. M. Tomaszewski, *Wstęp*, [w:] M. Karłowicz, *Pieśni* op. 1, 3, 4 i bez opusu, Kraków 2016, s. XIII.

³³ J. Tischner, *Filozofia dramatu*, Paris 1990, s. 136.

³⁴ Por. J. Tischner, *op. cit.*, s. 145.

Isolated feelings in several poetic and musical impressions

Summary

The article is an attempt to analyze Adam Asnyk's poem *Enchanted Princess*. The paper focuses on the musical adaptation of said work, the melody to which was composed by Mieczysław Karłowicz. Karłowicz's interest in Asnyk's poetry was probably spurred by Julia Wieleżyńska. In one of her letters she cites an anecdote confirming Asnyk's terrible shyness towards women, as well as his inclination towards isolation and distancing himself (even from his closest friends and relations). Wieleżyńska has also mentioned his very particular taste in literature. The woman, portrayed by Asnyk, was an elusive being, unblemished by any physical contact.

Both Asnyk and Karłowicz were partial to the solitary contemplation of nature, which might suggest a particular distrust of other people. The eponymous fairy-tale princess could be just a part of a specific, self-therapeutic writing technique (especially with regard to morbidly shy men who are emotionally dependent on their mothers, as was the case with Karłowicz).

Keywords: onirism, erotic, isolation, loneliness, feelings, sensuality, works of Mickiewicz, works of Kazimierz Przerwa-Tetmajer, Mieczysław Karłowicz's songs

ELŻBIETA LUBCZYŃSKA-JEZIORNA

Uniwersytet Wrocławski
ORCID: 0000-0002-4459-5291

Człowiek w przestrzeni wyizolowanej. O kilku wizjach zamkniętego świata w utworach Bolesława Prusa

W 1939 roku Konrad Chmielewski w „Tygodniku Ilustrowanym” wspominał początki pracy Bolesława Prusa nad *Lalką*. Jeden fragment zasługuje w kontekście tytułu niniejszego artykułu na uwagę szczególną:

W Nałęczowie, w dawnym Pałacu Małachowskich, na lewo od wejścia ze strony zachodniej był mały pokój o gotyckim sklepieniu z mocną kratą żelazną w oknie [...], które zasłonięto do połowy (okno było niskie), aby Dziadzio [czyli Bolesław Prus — dop. E.L.-J.] mógł w tym pokoiku „nie być starannie oglądanym przez białogłowy” — zieloną, sukienką firanką. Na słomiance przed oknem legiwał stale jakiś przybłąda-pudel o jednym oku, mocno zapchlony przyjaciel Dziadzi¹.

Mały pokój, niskie okno podwójnie zabezpieczone grubą storą i żelazną kratą, które nie tyle chroniły przed rabusiami, ile przed ludzkim wzrokiem. Strzegły świat wnętrza, mikroświat jego użytkownika. Zabezpieczały mieszkańca „przed ciekawych wzrokiem”², przed dostępem wszystkiego, co zewnętrzne, tworząc granice swojej izolacji.

Czy w utworach pisarza daje się zaobserwować przestrzenie podobnie wyodrębnione z reszty uniwersum? Jaką rolę pełnią? Gdzie przebiegają swoiste linie demarkacyjne dwóch — antagonistycznych względem siebie — światów?

Wydaje się, że w literackich obrazowaniach Bolesław Prus wyjątkowo często tworzy enklawy wyabstrahowane z ogromu świata zewnętrznego, który przytłacza go rozmiarem i mnogością odniesień. Niewątpliwy wpływ na tak nakreślona konstrukcję przestrzeni w prozie autora *Lalki* miała z pewnością jego choroba, podkreślana w każdej biografii pisarza. Prus bał się przestrzeni. Agorafobia determinowała jego plany, dezawuowała przyjemności płynące z realistycznego ob-

¹ K. Chmielewski, *Mneme*, „Tygodnik Ilustrowany” 1939, nr 7, s. 121.

² B. Leśmian, *Poezje wybrane*, oprac. J. Trznadel, Wrocław 1991, s. 91.

serwowania i wnioskowania. Oktawia Żeromska tak wspomina incydent z pobytu pisarza w Szwajcarii:

Był dramat, kiedy go wieziono do Zurychu. Na stacji, gdzie się trzeba przesiadać, zapomniano o jego chorobie i zostawiono go bez opieki, a właśnie przechodził pociąg pospieszny; Prus stracił przytomność i chciał się rzucić pod koła. Powstrzymał go posługacz kolejowy, którego potem w rękę pocałował. Wstrząśniętego nerwowo ratował Piltz [...], powoli przychodził do siebie [...] i siedział już w Raperswilu³.

Jego bohaterowie podobnie kompulsywnie boją się tego, co niesie świat istniejący za progiem, za płotem, za górą czy za oknem. Żyją niejako w izolacji, która czasem bywa opresyjna względem jej uczestnika; najczęściej jednak ocala i identyfikuje, determinując przy tym jego tożsamość.

Izolacja bohatera w świecie tekstów Bolesława Prusa zdaje się przebiegać dwutorowo — ma bowiem wymiar namacalny i przestrzenny, a także aksjologiczny i transcendentny. Wpisana została zasadniczo we wszystkie główne modele ukazywania rzeczywistości przedstawionej⁴, jak i w poszczególne odmiany gatunkowe, którymi pisarz się posługiwał. Z uniwersum wielu utworów pozytywisty wyodrębnione zostają zatem różnorodne mikroświaty. Są to na przykład: przestrzeń placu nadwiślańskiego przy ulicy Dobrej z obrazka *Pod szychtami*; wyizolowana z reszty świata Warszawa z powieści w duchu realizmu flaubertowskiego (*Lalka*); zabezpieczona (naturalnymi i uczynionymi ręką ludzką) granicami wieś Ślimaka i innych dołuńskich chłopów z powieści realistycznej (*Placówka*); dwór i wieś ze szkicu powieściowego *Anielka*; wieś z noweli realistycznej (*Antek*); nawet ziemia jako całość wydobyta z chaosu wszechświata w parabolicznej noweli *Cienie* i w wielu innych tekstach. Popularność motywu izolacji w utworach Prusa zasługuje na osobne badania.

Na początku uwagę warto skoncentrować na *Antku* i *Placówce* — dwóch najbardziej reprezentatywnych dla omawianego tematu realizacjach. We wstępnych partiach obu utworów znajdziemy ogólną prezentację topografii świata przedstawionego. Ważne wydaje się spostrzeżenie, że dystans przestrzenny między narratorem i bohaterem ulega zmniejszeniu — ich punkty widzenia powoli zaczynają się identyfikować, mimo że czas narracji jest późniejszy w stosunku do opisywanych wydarzeń i ukazywanej przestrzeni. Dzieje się tak między innymi za sprawą zastosowania narracji drugoosobowej — charakterystycznej dla literatury obrazkowej — a tym samym włączenia odbiorcy w prezentowaną rzeczywistość. Rzeczywistość mocno z pozostałej części świata wyizolowaną. Oba teksty pozycjonują przestrzeń w ramach miar obiektywnych, choć — jak zaznacza Anna

³ *Wspomnienia o Bolesławie Prusie*, oprac. S. Fita, Warszawa 1962, s. 168.

⁴ Tadeusz Żabski wymienił: 1. literaturę tendencyjną, 2. literaturę satyryczną i humorystykę, 3. literaturę realistyczną w trzech odmianach: a. obrazkowość, b. realizm balzakowski, c. realizm flaubertowski, 4. naturalizm. Por. T. Żabski, *Wstęp*, [w:] B. Prus, *Opowiadania i nowele. Wybór*, Wrocław 1996, s. XII n.

Martuszevska⁵ — jest to zjawisko stosunkowo rzadkie w realizmie klasycznym. Oba utwory operują bowiem często „obiektywnymi wektorami przestrzeni”⁶. Gościńce mierzone są milami i wiorstami, czasem pojawia się wyraźnie określony odcinek czasowy, który potrzebny jest bohaterom (Ślimakowi, Niemcom, Antkowi) na przebycie drogi w ten sposób mierzonej. Wielkość pól podawana jest w morgach. Przestrzeń, mimo swego fikcyjnego przecież charakteru, wykreowana została na wzór przestrzeni realnej. Zdaniem badaczki takie jej ujęcie sugeruje odbiorcy, że ze zjawiskami prezentowanymi w utworze czytelnik może się spotkać także poza nim⁷. Potrzebne są dwa dłuższe fragmenty. Pierwszy z nich to początek *Placówki*:

Spod pagórka nie większego od chaty wypływa źródło rzeki Białki. W opoczystym gruncie wyłobilo ono kotłinę, gdzie woda huczy jak rój pszczoł gotujących się do odlotu.

Na przestrzeni mili Białka płynie równiną. Lasy, wsie, drzewa w polu, krzyże na drogach widać jak na dłoni, zmniejszające się w miarę odległości. Okolica wygląda jak okrągły stół, w środku którego stoi człowiek niby mucha przykryta niebieskim kloszem. Wolno mu jeść, co znajdzie i czego inni nie zabrają, byle nie chodził za daleko i zbyt wysoko nie latał.

Ale po przejściu mili w stronę południa znajdujemy inny kraj. Płaskie brzegi Białki wznoszą się i oddalają od siebie, gładkie pole nabrzmiewa pagórkami, ścieżka idzie do góry, to spada na dół, znowu idzie w górę i znowu spada coraz gwałtowniej i częściej.

Równina znikła, jesteś w wąwozie i zamiast rozległego horyzontu spotykasz na prawo i na lewo, przed sobą i za sobą, wzgórza wysokie na kilka pięter, łagodne lub spadziste, nagie lub zarośnięte krzakami. Z tego wąwozu przechodzisz w drugi wąwóz, jeszcze dzikszys i ciaśniejszy, potem w trzeci, czwarty... dziesiąty... Ogarnia cię chłód i wilgoć; wdrapujesz się na pagórek i widzisz, że jest to ogromna sieć wąwozów, rozwidlających się i poplątanych⁸.

Doświadczanie świata przebiega tu w kilku planach. Czytelnik uczestniczy sensualnie w otaczającej, ale i osaczającej, go przestrzeni: widzi ją, słyszy, dotyka; uwrażliwia swój węch i smak. Mógłby za narratorem afabularnego szkicu *Pod szychtami* powtórzyć: „Jestem igraszką zmysłów?”⁹. Idylliczna pełnia świata przypomina biblijny opis stworzenia: krainę bogatą w dary, z których człowiek do woli czerpie. To miejsce wybrane, kulturowo wyposażone w znaczenia symboliczno-magiczne. Gwarantujące urodzaj i życie. Zabezpieczona siecią wąwozów kraina daje bowiem gwarancję stabilności i przewidywalności, a jednak pojawiają się w tej wyizolowanej sielance źródła lęku i zagrożeń. Człowiek wszak pozornie wszystko może, wszystko jest mu dane, „byle nie chodził za daleko i zbyt wysoko nie latał”¹⁰. Są zatem warunki! Pojawiają się pytania o karę za złamanie zakazów, o egzekutora, o konsekwencje... Wyjaśnienia domaga się także kwestia wolności i zniewolenia przez okoliczności i relacje, w jakie wchodzi człowiek.

⁵ Por. A. Martuszevska, *Poetyka polskiej powieści dojrzałego realizmu*, Wrocław 1977, s. 68–92.

⁶ *Ibidem*, s. 79.

⁷ *Ibidem*, s. 80.

⁸ B. Prus, *Pisma wszystkie. Powieści. Placówka*, oprac. E. Lubczyńska-Jeziorna, H. Kubicka, T. Żabski, Warszawa-Lublin 2016, s. 33.

⁹ B. Prus, *Nowele i opowiadania. Wybór*, Wrocław 1996, s. 9.

¹⁰ B. Prus, *Pisma wszystkie. Powieści. Placówka*, s. 33.

Falista linia pagórków znika, przestrzeń urokliwej równiny ustępuje miejsca osaczającej dzicy. Odczucia się zmieniają. Wędrowca (czyli zarówno czytelnika, jak i właściwego mieszkańca tego regionu) ogarnia chłód, wilgoć — nieprzyjemne doznania, zwłaszcza gdy towarzyszą im dezorientacja i brak możliwości uwolnienia się od niezamierzonej do końca izolacji. Podział przestrzeni na swoją i obcą, znaną i wrogą zostaje wyraźnie zarysowany. Aneta Mazur mówi ponadto o „kosmogenicznych rysach pejzażu”¹¹, na które wprost wskazuje metaforyka Prusa właśnie w *Placówce*:

Jeżeli cała ziemia jest stołem, na którym Opatrzność dla stworzeń przygotowała ucztę, to dolina Białki jest olbrzymim półmiskiem. [...] Na dnie owego naczynia boski garncarz umieścił łąkę. [...] Tak urobiwszy dno zabrał się arcymistrz do robienia brzegów¹².

Pieczę nad przestrzenią trzyma zatem sam „dobry Bóg” — sprzymierzeniec człowieczych wysiłków. Ziemia jawi się jako „stół, na którym Opatrzność dla stworzeń przygotowała ucztę. Bóg nazywany jest przez Prusa także „wiekuistym malarzem, dla którego ziemia płótnem, śnieg zasłoną, a pędzlem — słońce”¹³ lub „wiekuistym garncarzem” czy „boskim arcymistrzem”¹⁴. Koresponduje to z biedermeierowską koncepcją Stwórcy — opatrnościowej siły sprzyjającej ludziom, gdy ci dbają o ciągłość „podarowanej” im krainy, nie naruszając fundamentów aksjologii. Małgorzata Łoboz mówi o takim wizerunku Stwórcy jako o „praźródle moralności”¹⁵. Uobecnia się On bowiem na planie codzienności, w jej małych sprawach. Jego oko „się nie zamyka”¹⁶, spokojnie czuwa nad losem prostych ludzi. Mazur zwraca uwagę na specyficzny opis rzeczywistości, przywodzący skojarzenia z pierwotnymi, mitologicznymi modelami, w których nad płaską ziemią rozpina się kopuła wszechświata, a rzeka staje się jego osią: „rzekom przypada u tych dwojga pisarzy [Prusa i Orzeszkowej — dop. E. L.-J.] rola specjalna; są oazą spokoju, miejscem kontemplacji, terenem naznaczonym jakąś specjalną, rzec można zaświatową aurą”¹⁷. Białka płynie wartkim nurtem, oznaczając kolejne linie w już odgraniczonej przestrzeni. Warunkuje rytm temporalności człowieka wpisanego w to uniwersum. Nawadnia lub zamarza, czyniąc z siebie trakt, stając się miejscem szczególnego punktu kulminacyjnego powieści: głęboko zapadającej w pamięć rozmowy Ślimaka z żoną. Za sprawą Jagny chłop, który był bliski ugodzie z Niemcami, postanawia walczyć o swoje do końca. Kobieta staje się więc — jak nazwał ją Iwan Franko — „właściwą bohaterką w wojnie obronnej

¹¹ A. Mazur, *Transcendencja realistów. Motywy realistyczne w polskiej i niemieckiej prozie II połowy XIX wieku*, Opole 2001, s. 270.

¹² B. Prus, *Pisma wszystkie. Powieści. Placówka*, s. 33.

¹³ B. Prus, *Pisma wszystkie. Powieści. Pałac i rudera. Dusze w niewoli. Anielka*, t. 2. *Anielka*, oprac. A. Mazur, Warszawa-Lublin 2016, s. 467.

¹⁴ B. Prus, *Pisma wszystkie. Powieści. Placówka*, s. 33.

¹⁵ M. Łoboz, *Śpiewak pieśni niedogranych. W kręgu twórczości Wincentego Pola*, Wrocław 2004, s. 219.

¹⁶ B. Prus, *Pisma wszystkie. Powieści. Pałac i rudera...*, t. 2, s. 467.

¹⁷ A. Mazur, *Transcendencja...*, s. 271.

przeciw Niemcom”¹⁸, w wojnie o niezmienność znanego bohaterom świata, o zachowanie granic tego, co rozpoznawalne i uświęcone pracą, a także obecnością duchów przodków. Losy „wojny” o zachowanie ciągłości tej izolacji rozstrzygają się na jednej z granic mikroświata:

Pociągnęła go i weszli na lód. Gdy znaleźli się na środku rzeki, Ślimakowa wybuchła:

— Stój tu, Judaszu! — zawołała, chwytając go za obie ręce. — Ty jeszcze myślisz sprzedać grunt? [...] Słuchaj [...], ino sprzedasz, Pan Bóg przeklnie ciebie i chłopaka... Ten lód załamie się pod tobą, jak nie wyrzekniesz się diabelskich myśli... Ja po śmierci nie dam ci spokoju... Nigdy nie zaśniesz, bo choćbyś zasnął, wstanę z grobu i oczy będę ci odmykała... [...] Jak sprzedasz grunt, nie przełkniesz Najświętszego Sakramentu, bo uwięźnię ci w gardle, albo rozleje ci się krwią...

— Jezu!... — szepnęła chłop. [...]

— Niech się, co chce, dzieje — odparł — nie sprzedam¹⁹.

Najważniejsza decyzja zapada więc na granicy świata rozpoznanego jako „swój”. Rzeka — linia natury — współlistnieje także ze sztucznymi granicami: tamą czy płotem. To jakby kolejne delimitacje wpisane w wyizolowany czy wzajemnie skłócony świat: natury i kultury. Na tych cywilizacyjnych obrzeżach dzieją się inne tragedie: topi się ukochany syn Ślimaka, zamarza parobek i niemowlę, krowa, smętnie spoglądając na gospodarza, prowadzona jest na rzeź, śmierć spotyka też psa, którego wnętrzości puchną od mrozu.

„Izolacyjność” prezentowanej topografii rozpisana jest w planie horyzontalnym i wertykalnym. Narrator dokładnie opisuje „brzeg zachodni”, „brzeg wschodni” i „północny kraniec doliny”, a także „to, co na lewo i prawo”, nie poprzestaje jednak tylko na nich. By lepiej zabezpieczyć sferę *sacrum*, należy chronić ją także wzwyż, zatem: świat tworzy „jakby amfiteatr o trzech kondygnacjach, wznoszących się jedna nad drugą”²⁰. „Pierwsze piętro zbudowano z czarnoziemiu” — to wieś; „drugie piętro ukształtowało się z ziemi gliniastej” — to dwór i pola obsiane zbożem; „nareszcie trzecią kondygnację tworzą grunta piaszczyste” — znowu pola mniej urodzajne, „a jeszcze wyżej — czerni się las sosnowy, podpierający niebo”²¹. W pozorowanej jednorodności tego mikrokosmosu następuje wyjątkowe nagromadzenie swoistych „nano-kosmosów”, powieściowe *polis* to niczym państwa w państwie — każde ze swoim ładem, prawem i aksjologią²².

Drugi dłuższy fragment z realistycznej noweli *Antek* staje się potwierdzeniem dotychczasowych rozpoznań:

¹⁸ I. Franko, *Chłop polski w świetle poezji polskiej*, [w:] *idem, O literaturze polskiej*, wybór i oprac. M. Kupłowska, Kraków 1979, cyt. za: S. Fita, „Placówka” *Bolesława Prusa*, Warszawa 1980, s. 162.

¹⁹ B. Prus, *Pisma wszystkie. Powieści. Placówka*, s. 220.

²⁰ *Ibidem*, s. 34.

²¹ *Ibidem*.

²² Kondygnacyjnie niemal identycznie wygląda opis nadwiślańskiego „rozwalonego placu obszernego jak Ogród Krasińskich” w obrazku *Pod szychtami*. Zob. B. Prus, *Pisma wszystkie. Humoreski, nowele, opowiadania*, t. 2. 1874–1875, oprac. E. Lubczyńska-Jeziorna *et al.*, Warszawa-Lublin 2015, s. 113.

Wieś leżała w niewielkiej dolinie. Od północy otaczały ją wzgórza spadziste, porośłe sosnowym lasem, a od południa wzgórze garbate, zasypane leszczyną, tarniną i głógiem. Tam najgłośniej śpiewały ptaki i najczęściej chodziły wiejskie dzieci rwać orzechy albo wybierać gniazda.

Kiedyś stanął na środku wsi, zdawało ci się, że oba pasma gór biegną ku sobie, ażeby zetknąć się tam, gdzie z rana wstaje czerwone słońce. Ale było to złudzenie.

Za wsią bowiem ciągnęła się między wzgórzami dolina przecięta rzeczułką i przykryta zieloną łąką.

Tam pasano bydłatka i tam cienkonogie bociany chodziły polować na żaby kumkające wieczorami. Od zachodu wieś miała tamę, za tamą Wisłę, a za Wisłą znowu wzgórze wapienne, nagie.

Każdy chłopski dom, szarą słomą pokryty, miał ogródek, a w ogródku śliwki węgierki, spośród których widać było komin sadzą uczerniony i pożarną drabinkę²³.

Aby zrozumieć „nieprzepuszczalność” tego świata, należy „stać pośrodku wsi”. Bycie w środku zakłada bowiem otwartość na mechanizmy nim rządzące i zrozumienie motywacji jego mieszkańców. Każda ze stron uniwersum odgródzona jest wyjątkowo szczelnymi barierami. Każda z granic — zaznaczona czynnością, która identyfikuje ją jako oswojoną (wypasanie bydła, wybieranie gniazd, zrywanie orzechów...), Człowiek znaczy w tej przestrzeni tyle, ile poszczególne jej komponenty, może nawet mniej. Bociek jest przecież „cienkonogi”, łąki „zielone”, śliwki mają konkretny gatunek — „węgierki”²⁴, a dzieci są bezimienne, zaś chłopskie zagrody pozbawiono indywidualnych cech. Wyraźne podkreślone zostają typowość²⁵ i powtarzalność. Stają się one filarami tego zamkniętego świata. Charakterystyczne z perspektywy izolacyjności okazuje się także umotywowanie „tam”. Wielokrotnie powtórzony zaimek wskazujący dowodzi, jak małe i wąskie jest „tu” bohatera, jak bardzo nie potrafi go w sobie pomieścić. Tytułowy Antek przerasta umiejętnościami nauczycieli, nie wypełnia należycie gospodarskich czynności, staje się utrapieniem dla chłopskiej społeczności — myślącej i działającej wedle określonych schematów. Musi udać się „między miejskich ludzi”, bo „w rodzinnej wsi stało się już dla niego za ciasno”²⁶. Bohater nie przystaje do swojej odizolowanej przestrzeni, która go tłamsi i osacza, pozostając niewzruszoną na zagubienie chłopca: „[...] na świecie było spokojnie, tylko w nim tak kipiał żal”²⁷.

Kolejnym zawężeniem przestrzeni staje się dom. Szczególnie *Placówka* obrazuje archetypiczne pojęcie chłopskiej chaty, wskazując na jej wymiar momentalny („tu i teraz”) oraz mityczny („zawsze”). Czytelnik staje się świadkiem swoistej gradacji odosobnień. Początkowo hermetycznym światem, wyposażonym w wy-

²³ B. Prus, *Nowele i opowiadania...*, s. 235. Edycja krytyczna *Pism wszystkich* Bolesława Prusa obejmuje na razie krótkie formy narracyjne wydane do roku 1879. *Antek* jest utworem późniejszym, stąd cytowania tekstu pochodzą w tym artykule z wyboru dokonanego przez Tadeusza Żabskiego dla serii Biblioteka Narodowa.

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ Szeroko piszą o tym Józef Bachórz (*idem*, *Poszukiwanie realizmu. Studium o polskich obrazkach prozą w okresie międzypowstaniowym 1831–1863*, Gdańsk 1972) oraz Anna Martuszevska (*eadem*, *Polska powieść dojrzałego realizmu*).

²⁶ B. Prus, *Nowele i opowiadania...*, s. 257, 263.

²⁷ *Ibidem*, s. 259.

raźne komponenty granic i barier, była „dolina rzeki Białki” i dolina Antkowej wsi. Widziana z lotu ptaka okolica zmienia charakter. Daje okazję, by od ogółu zbliżyć się do szczegółów, a wśród nich dostrzec kolejne krańce, progi, brzegi, zabezpieczenia, izolacje. W „północnym krańcu doliny” widać przecież gromadkę pagórków, spośród teź wzrok czytelnika kierowany jest na trzy konkretne z nich, w końcu spojrzenie zawęży się do jednego, a i na nim kolejne linie tworzą coraz bardziej wyizolowane światy:

Przy drodze mieszczą się budynki Ślimaka. Jest tam chata zwrócona jednymi drzwiami do gościńca, drugimi do podwórka, jest stajnia z oborą i chlewikiem, nakryte jednym dachem, jest stodoła i wreszcie szopa na wozy. Wszystko ustawione wzdłuż boków kwadratowego dziedzińca²⁸.

Hermetycznie zamknięte, można by dodać. Narzuca się wręcz konstatacja, że gwarantem niezmienności jest — jak pisze Łoboz — „podział świata najprostszymi wartościami: domu i chleba, nagrody i kary, pracy i dostatku”²⁹.

Czworobok jest jednym z ulubionych sposobów wytyczania granic przez Prusa. Oprócz kwadratowego dziedzińca w *Placówce* umieścił jeszcze co najmniej jedną istotną fabularnie przestrzeń o tym kształcie, na przykładzie której Prus „daje nam plastyczny wykład nowożytnego organizowania [. . .], pisarz przemawia tu głównie jako socjolog popularyzator i demonstrowa swe poglądy”³⁰. Nie można się oprzeć wrażeniu, że autor docenia wartość i sens „pośpiechu i organizacji” jego mieszkańców, ujmując je w konkretne ramy wartości i topografii:

Już Niemcy wozy płótnem kryte uszykowali w kwadrat, tworząc z nich jakby parkan, wewnątrz którego stoi bydło i konie, a zewnątrz kręcą się ludzie. Ten wydobywa przenośny żłób [. . .], inny wsypuje tam obrok z maniaka, inny z wiadrkami idzie po wodę do rzeki. Kobiety wynoszą spod płacht żelazne kociołki i woreczki legumin, a gromada dzieci biegnie do jarów po opał. [. . .] Już jeden Niemiec otworzył kramik na wozie i widać handluje [. . .] Już kilka młodych Niemców porobiły kotłyski z płacht na widelkach i jedną ręką szumują zupę w kotłach, drugą huśtają płachty. Już znalazł się konował, który ogląda nogę podbitej szkapie, już i cerulik, który goli na stopniu wozu starego Szwaba. W polu gwar, bieżanina, robota, a na niebie słońce podnosi się coraz wyżej³¹.

Każdy zna swoje miejsce, a wszystko ma swój czas i logiczny porządek. Niemcy w nieznanym sobie przestrzeni szybko tworzą swój świat, nadają mu symboliczne granice, ustawiając wozy właśnie w kwadrat, dzielą tym samym przestrzeń na swoją — bezpieczną, i obcą jeszcze — niebezpieczną. Choć stanowią silną (bo odrębną) i świetnie zorganizowaną grupę, są wewnętrznie niejednorodni. Żabski pisze, że „tworzą zespół zwarty, choć skłócony, spójny, choć niejednorodny”³². Gwarantem stabilności wewnętrznego świata nie jest zatem tutaj powtarzalność cech i wspólnota światopoglądów. Nie nawiązują bliższych kontaktów z miejscową ludnością, dziwią się wręcz gościnności Ślimaka, który za chleb i wodę nie chce

²⁸ B. Prus, *Pisma wszystkie. Powieści. Placówka*, s. 34.

²⁹ M. Łoboz, *Śpiewak pieśni niedogranych. . .*, s. 228.

³⁰ Z. Szwejkowski, *Twórczość Bolesława Prusa*, Warszawa 1972, s. 139.

³¹ B. Prus, *Pisma wszystkie. Powieści. Placówka*, s. 134–135.

³² T. Żabski, *Wstęp*, [w:] B. Prus, *Placówka. Powieść*, oprac. T. Żabski, Wrocław 1987, s. XXXII.

od nich pieniędzy. U nich nic nie dzieje się bezinteresownie, stąd wywodzą swą ekonomiczną siłę, podporządkowują całą okolicę swoim interesom, odsuwając zawistnych względem siebie chłopów od handlu z budowniczymi kolei, opanowują cały rynek pracy, jaki kolej stworzyła. Wygrywają z miejscową ludnością w wolnorynkowej „walce o byt”³³. A chłopci swoje przegrane tłumaczą nie własną nieudolnością, brakiem chęci do pracy, nieumiejętnością zorganizowania się, ale jakąś „straszną” według nich potęgą żywiołu niemieckiego. Dwa światy, które nie mają stycznych, dwie motywacje oraz dwie interpretacje izolacji.

Dla zrozumienia kwestii izolacyjności ważne okazuje się także odtworzenie położenia domu. Szczególną wagę mają relacje między tym, co wewnętrzne i zewnętrzne, a konkretnie między tym, co daje wnętrze i czym grozi świat zewnętrzny. A jest on kształtowany specyficznie — na zewnątrz, poza granicą rozpoznawalnego, a tym samym nazwanego, oswojonego świata, poza „kwadratem zagrody”, poza linią pola znajduje się to, co obce; to, co Ślimak często ogląda, ale granicy czego jakby nie przekracza. To skłania do ujmowania świata w kategoriach *sacrum* i *profanum*. Żabski pokazuje, jak w pamięć chłopów wpisany został akt kosmogoniczny, który dokonał swoistej sakralizacji przestrzeni. Ziemię uświęca praca i życie — pokolenia przychodzą i odchodzą, zostawiając po sobie specyficzne, bo niewidzialne granice. Prochy przodków uświęcają wycinek rzeczywistości, tradycja uporządkowuje przestrzeń, zapewnia ład i bezpieczeństwo, a swoiste „końce świata”, jak próg domu, granica pola czy linia horyzontu wyznaczają ciągłość przestrzeni rozpoznawalnej jako swoja:

Dy ja bym chyba trupem padł u progu, żeby mi się przyszło wyprowadzić z chałupy, a już kiedy bym wyszedł za wrota, to byście mnie musieli odwieźć prosto na cmentarz. Dla was, Niemcy, wyprowadzić się z miejsca to nic... Ale chłop jest przecie osiedzony jak ten kamień przy drodze. Ja tu każdy kąt wiem na pamięć, wszędy po ciemku bym trafił, każdemu grudej ziemi własną ręką obrócił. [...] Gdzież ja pójdę, kiedy jak mi wypadnie jechać bodaj za kościół, to ślepnę i trwożę się, bo mi wszystko nieznanome. Pożrzę na las — inaczej wygląda niż z domu, patrzę na krzak — takimom kole nas nie widział³⁴.

„Izolacyjność” tego świata polega niejako na zastygnięciu. W tej przestrzeni, mocno wyodrębnionej spośród reszty świata, czas i miejsce jakby stanęły, stworzyły monolit odosobnienia. Swoistą stopklatkę. Ślimak stoi na progu swojego domu — przestrzeni hermetycznej najbardziej z możliwych — i uzasadnia bezdyskusyjnie potrzebę takiego trwania: „Dy ja bym chyba trupem padł u progu, żeby mi się przyszło wyprowadzić z chałupy”³⁵. Bohater jest *hic et nunc*, zanurzony jednak w przeszłości, która determinuje jego teraźniejszość i przyszłość. Tłumaczy: „A co ja bym z żoną robił, co z chłopakiem, żeby mi przyszło stąd się ruszyć? A co bym powiedział, gdyby mi drogę zastąpili ojcowie”³⁶. Ten mikroświat bohatera

³³ T. Żabski, *Wstęp*, [w:] B. Prus, *Placówka...*, s. XXXIII–XXXIV.

³⁴ B. Prus, *Pisma wszystkie. Powieści. Placówka*, s. 179.

³⁵ *Ibidem*.

³⁶ *Ibidem*.

ra realizuje jednocześnie funkcje izolacyjne i izolujące. Zabezpiecza i gubi. Ocala i alienuje. Ślimak czuje obecność tych, którzy odeszli. Są tuż obok niego. Wyłaniają się z codziennych zdarzeń i prac. Pomagają mu pozostać sobą w rzeczywistości, która nieuchronnie zaczyna się zmieniać. Koresponduje to z koncepcją „wartości uporządkowanych”³⁷ Wincentego Pola, który „wszystko mieścił w określonej hierarchii: Bóg na niebie, wychowanie w domu, praca na roli, a zmarli w mogile”, tym samym obejmował wszechświat jako mistyczną jedność „ożywioną etycznie”³⁸. Granica ziemi Ślimaka przekłada się w *Placówce* na eschatologiczne granice nieba i piekła. Duchy ojców, żony, dziecka sakralizują przestrzeń najbliższą, ale też w jakimś wymiarze ubezwłasnowolniają chłopą, zaburzają racjonalne myślenie, utrudniają podejmowanie decyzji.

Dom Ślimaka to miejsce i siedziba ludzka. Jest chatą osadzoną na ziemi, w określonym miejscu, we własnym świecie i w zgodzie z tradycją. Wśród bohaterów można zaobserwować nieprzepartą chęć schronienia się w jej nieprzestronnym wnętrzu — chowa się w niej chory Stasiek, zmęczone zabawą dzieci, „urobiony” Ślimak. Takie pragnienia określane bywają w literaturze psychologicznej jako tęsknota do życia płodowego związana z obszarem marzeń sennych. Przestrzeń chaty kojarzy się ponadto z bliskością ludzi, rzeczy i zwierząt (nieprzypadkowo przecież „chata, stajnia z oborą i chlewikiem nakryte są jednym dachem”), a Owczarzowi najmilej i najbezpieczniej jest, gdy wszyscy razem grzeją się przy piecu.

Wrażenie odizolowania budynku dopełnia także jego osadzenie w fizycznej przestrzeni — usytuowany został na pagórku. Dostęp do niego zabezpiecza odległość i wysokość. Dom wyrasta niejako z ziemi. Ta koncepcja koresponduje z ludowym światopoglądem. Omówione przez Mirceę Eliadego rozczłonkowania przestrzeni³⁹ definiują ziemię, która także staje się domem, bo zamieszkują ją duchy przodków, bo predestynuje ją pokrapianie święconą wodą, bo zjednuje ją praca, bo konstytuują ją „stuletnie dęby — zwycięzcy burz”⁴⁰, „ogromne kamienie otoczone kępami traw i mchem porośłe”⁴¹, „co gdzieniegdzie drzemią na polach, pilnując granic”⁴², bo okalają ją w końcu właśnie te niewidoczne granice, które wydobywają ojcowiznę z chaosu *profanum*.

Dom zatem to *sacrum*, kosmos, ład, to także bezpieczeństwo i „swojskość”. Nie znajdziemy w *Placówce* dokładnego opisu chaty. Co więcej — mówi się o niej na równi z oborą czy stajnią: wraz z nimi tworzy jedność świat ludzi i zwierząt.

³⁷ M. Łoboz, *Śpiewak pieśni niedogranych...*, s. 220.

³⁸ *Ibidem*.

³⁹ Zob. M. Eliade, *Sacrum, mit, historia. Wybór esejów*, przeł. A. Tatarkiewicz, Warszawa 1974; zob. też: J. Tomicka, R. Tomicki, *Drzewo życia. Ludowa wizja świata i człowieka*, Warszawa 1975; E. Mieleński, *Poetyka mitu*, przeł. J. Dancygier, wstęp M.R. Mayenowa, Warszawa 1981 — prace te stały się podstawą bardzo szczegółowej interpretacji mitu obrony „ziemi świętej” dokonanej przez Tadeusza Żabskiego we *Wstępie do Placówki* wydanej w serii Biblioteki Narodowej.

⁴⁰ B. Prus, *Pisma wszystkie. Powieści. Placówka*, s. 128.

⁴¹ *Ibidem*, s. 129.

⁴² *Ibidem*, s. 101.

Górka daje możliwość dokładnego sprawdzenia, kto zbliża się do gospodarstwa. To właśnie czyni tę przestrzeń bezpieczniejszą, odcina ją jakby od zagrożeń z zewnątrz. Istotę takiego rozumienia spacialności wyjaśnia w swojej pracy Gaston Bachelard⁴³.

Drugi ważny wymiar istnienia domu to sytuacja i sposób życia jego mieszkańców. Są tu gospodarze i goście, swoi i obcy. Tym ostatnim w *Placówce* poświęca się sporo miejsca, dokładnie charakteryzując ich percepcję świata. Niemcy — „błędny naród”⁴⁴ — kwestionują uświęcone tradycją prawa „autochtonów”. Ingerując w ich świat, burzy porządek, ale jednocześnie tworzy przecież własne *sacrum*, nadaje przestrzeni swoją jednorodność. W *Placówce* chłopci dokładnie obserwują, a tym samym poznają zwyczaje osadników i, choć boją się ich, w końcu są jednak w stanie przyznać, że to naród „nie najgorszy i niegłupi”⁴⁵.

W granice tego, co najbliższe, można zostać wprowadzonym przez gospodarzy. W środku realizuje się elementarne potrzeby egzystencjalne. Nie odmawia się tego domownikom, ale i obcym: Niemcom, głupiej Zośce, starej Sobieskiej, mierniczym. To znowu współgra z toposem staropolskiej gościnności, wpisując się we wręcz mickiewiczowski obraz otwartej na oścież bramy, która „przechodniom ogłasza, że gościnna i wszystkich w gościnę zaprasza”⁴⁶. „Kłęby pary rozchodzące się po całym gościńcu”⁴⁷ zapowiadają ciepło i możliwość nasycenia głodu. Ogrzać się, zaspokoić głód, doświadczyć życzliwości może tu każdy, a jednak fizykalność granicy uświęconej przestrzeni nie zostaje przekroczona. Ślimakowa z synem wynoszą jedzenie przed dom dla przejeżdżających traktem Niemców, co więcej — „wynieśli przed chatę stołki z poręczami i wiśniowy stół, nakryli go obrusem, położyli talerze, blaszane łyżki, osełkę masła, bułkę sitnego chleba i cały ser z kminkiem. Na progu chaty stała w pogotowiu dzieża zsiadłego mleka”⁴⁸ — zostały one przeniesione na zewnątrz, by „obcy” nie zbrukali świętości wewnętrznego świata, a dzieża zsiadłego mleka ustawiona na progu dodatkowo zabezpiecza warunki kwarantanny miejsca najbliższego⁴⁹.

Wystrój tego wnętrza także zwraca uwagę na model życia mieszkańców oraz ich zwykłe zajęcia; wszystko wskazuje na użyteczność, nie na zbytek czy wykwinność. Prosta ława, grubo ciosany stół, surowe sukna, pełna komora z wędzoną kiełbasą, jaglanym krupnikiem ze skwarkami⁵⁰ i fiaskami okowity — to boga-

⁴³ Zob. G. Bachelard, *Dom rodzinny i dom oniryczny*, przeł. A. Tatarkiewicz, [w:] *idem, Wyobraźnia poetycka*, przeł. A. Tatarkiewicz, H. Chudak, wyb. H. Chudak, wstęp J. Błoński, Warszawa 1975, s. 302–330.

⁴⁴ B. Prus, *Pisma wszystkie. Powieści. Placówka*, s. 179.

⁴⁵ *Ibidem*, s. 133.

⁴⁶ A. Mickiewicz, *Pan Tadeusz*, Warszawa 1980, s. 4.

⁴⁷ B. Prus, *Pisma wszystkie. Powieści. Placówka*, s. 36.

⁴⁸ *Ibidem*, s. 87–88.

⁴⁹ W tych motywacjach szukać należy między innymi przyczyn ustawiania pojemników ze święconą wodą nie tylko przy drzwiach wejściowych do kościołów, ale i każdej chłopskiej chaty.

⁵⁰ Por. B. Prus, *Pisma wszystkie. Powieści. Placówka*, s. 36–38.

ctwo domu wiejskiego „zbudowanego na ziemi, w określonym miejscu, we własnym świecie”⁵¹. Nobilitacji podlegają także codzienne czynności. Dzieje się tak chyba za sprawą szczególnego współlistnienia trzech porządków czasowych — cyklicznego czasu natury, boskiego porządku temporalnego i stosunkowo najmniej eksponowanego linearnego czasu historycznego — i wpisania w nie wszystkich ludzkich działań. Michaił Bachtin używał pojęcia „cykliczny czas powszedni” dla opisanego porządku czasowego, w obrębie którego ludzie „jedzą, piją, śpią, [...] snują drobne intrygi, [...] plotkują. Jest to cykliczny czas pospolitej powszedniości [...]. Czas jest tu bezzdarzeniowy i przez to wydaje się niemal zatrzymany”⁵². Być może w wyniku tej „bezzdarzeniowości” czytelnik ulega chętnie czarowi miejsca, niemal widzi siebie idącego „między łanami ścieżką”, spostrzega pierzchliwego zająca śpiącego w zagonach ziemniaków, dostrzega „zamyślane i strzygące uszami stada rogatego bydła”. Sielankę, w której „nad polami skowronki świergoczą, [...] od łąk dolatuje ciche dźwięczenie ostrzonych kos, [...] na gościńcu biegają z krzykiem opalone dzieci”⁵³, zakłócić mogą jedynie próby przerywania ciągłości przestrzeni. Dzieje się tak, gdy zaczynają się chwiać filary oswojonego, to znaczy rozpoznanego w planie topografii i temporalności świata. Pojawiają się „niedopilnowane lasy, puste stodoły, obdarte budynki, spichrze z ledwie paroma garściami ziarna leżącego na spróchniałej podłodze, pusty żłób, nad którym rżą konie”⁵⁴. W znane otoczenie wkrada się chaos: po dziedzińcu wałęsają się pozbawieni zajęcia parobcy, niedopilnowane bydło chodzi głodne przy obejściu. Swoisty rytuał dni ulega destrukcji. Nic nie dzieje się już tak, jak miało się dziać. W *Placówce* chaos zostaje nazwany dosadnie, zdefiniowana wyraźnie okazuje się też jego przyczyna:

Ślimak, często pracując we dworze, także słyszał ową pogłoskę i widział jej skutki. Widział i dziwił się potędze jednego słowa — „sprzedaż”.

Istotnie robiło ono cuda. Przez nie parobcy zaniedbywali się w robocie, przez nie rządcą od Nowego Roku podziękował za miejsce. Przez nie chudły ciche i pracowite bydłatka, przez nie snopy ginęły ze stodoł, a ziarno ze spichrza. Ono pożerało zapasowe koła i uprzęż, urywało kłódki i skoble od budynków, wyjmowało deski z parkanów i sztachety z plotów. Ono każdego wieczora wypędzalo dworską służbę do karczmy, a byle ciemniejsza noc — zaprzepaszczalo gdzieś to sztukę drobiu, to owcę, to mniejszą świnkę. [...]

Było wypisane na twarzy każdego człowieka, w smutnych oczach każdego bydłatka, na wszystkich drzewach, na wszystkich oknach wybitych i zaklejonych papierem⁵⁵.

Sprzedaż majątku prowadzi życie całej wiejskiej społeczności do całkowitej destabilizacji. Świat staje się dla bohaterów niejednorodny, nieokreślony, tym samym nawet przestrzenie do tej pory znane, rozpoznawalne, wydają się obce, rodzą lęk. W *Placówce* chłop jednak wygrywa walkę z Niemcami, odnosi też

⁵¹ G. Bachelard, *Dom rodzinny i dom oniryczny*, s. 315.

⁵² M. Bachtin, *Czas i przestrzeń w powieści*, przeł. J. Faryno, [w:] M. Bachtin et al., *Wokół problemów realizmu*, wstęp. A. Lam, Warszawa 1977, s. 70.

⁵³ B. Prus, *Pisma wszystkie. Powieści. Pałac i rudera...*, t. 2, s. 431–432

⁵⁴ *Ibidem*, 432.

⁵⁵ B. Prus, *Pisma wszystkie. Powieści. Placówka*, s. 99–100.

zwycięstwo w symbolicznej walce z egoizmem dziedzica, bo choć do końca ufał, że pan majątku nie sprzeda, „bo mierzył pana swoją miarą, a już wcale nie rozumiał, co to znaczy młoda żona, która nudzi się na wsi”⁵⁶, ostatecznie sobie bez tego pana poradził. Widać tu więc szczególny rodzaj rozdźwięku między dwoma światami: jeden jest oswojony, akceptowany, całkowicie własny i mocno oparty na konwencjonalnym postrzeganiu samego siebie. Świat poza tamą, linią lasu lub horyzontu staje się trudny do przyjęcia, obcy, ekscentryczny, niezrozumiały, nieakceptowalny. Izolacyjność pierwszego z nich zapewnia poczucie integralności i ciągłości, jest swoistym *constans* bohatera. Świat otwarty na to, co zewnętrzne okazuje się opresyjny, nieobliczalny. Nie tylko Prus posiłkuje się takim obrazowaniem — jest to popularny sposób prezentacji zamkniętych środowisk w literaturze pozytywizmu. Dokładnie widać to choćby w *Szkicach węglem* Henryka Sienkiewicza. Rzepowa „w wielkim mieście” gubi się. Narrator podkreśla:

Dopiero jak przyszła na rynek, tak się złąkla. Łatwo było przyjść do Osłowic, ale zabłądzić w Osłowicach jeszcze łatwiej. A toć to miasto nie żarty! Przyjdiesz do jakiej nieznanomej wsi, a już musisz wypytywać się, gdzie kto mieszka, a cóż dopiero w takich Osłowicach. „Ja się tu zgubię jak w morzu.” — pomyślała Rzepowa⁵⁷.

Świat zewnętrzny jawi się jej jako opresyjny, wyklucza ją. Bohaterowie pozytywistycznych lektur doświadczają braku partycypacji w życiu zbiorowym, deprawacji swoich praw i potrzeb, utrudnionego kontaktu z instytucjami i zwyczajowo ogólnie dostępnymi dobrami społecznymi. Wszystkie te cechy sytuują świat, w którym przyszło im żyć, w ramach swoistej klasowej „kwarantanny”. Izabela Łęcka wszak wielokrotnie spoglądała na ulicę ze zdumieniem, a nawet odrazą i przerażeniem, ponieważ istniał tam inny, do niczego niepodobny świat, w którym ludzie „muszą”, „powinni”, „nie mogą”. To był „zwyczajny świat”, „niższy”, czasem „malowniczy i nawet sympatyczny”, najczęściej jednak „beznadziejny”, „straszny”, „nieszczęśliwy”⁵⁸. Izabela „nawet lubiła mu się przypatrywać”, ale „z okna karety, wagonu lub własnego mieszkania”⁵⁹, zatem z bezpiecznej odległości, by nie doświadczyć zbrukania, zainfekowania czy skażenia. Łęcka żyła w swojej „kwarantannie”, odgraniczonej od rzeczywistości kordonami przedmiotów, istot i wyobrażeń. „Każdy pokój w miarę potrzeby łączył się z innym lub tworzył zamkniętą w sobie całość”⁶⁰. Ta „zamknięta w sobie całość” staje się znakiem rozpoznawczym wyizolowanych światów bohaterów *Lalki*. Mieszkaniec każdego z nich (Wokulski, Rzecki, Łęcka, a nawet Łęcki, pani Stawska, rodzina Minclów itp.) w obrębie własnego mikrokosmosu „miał swobodę ruchów, nie

⁵⁶ *Ibidem*, s. 100.

⁵⁷ H. Sienkiewicz, *Wybór nowel i opowiadań*, oprac. T. Bujnicki, Wrocław 1988, s. 141.

⁵⁸ B. Prus, *Pisma wszystkie. Powieści. Lalka*, t. 1, oprac. J. Bachórz, B. Utkowska, Warszawa-Lublin 2017, s. 166.

⁵⁹ *Ibidem*, s. 166.

⁶⁰ *Ibidem*, s. 161.

potrzebował się lękać [...] nie nudził się⁶¹. Bufor bezpieczeństwa gwarantowały przyzwyczajenia i przewidywalność „wewnętrznych scenariuszy” czy dekoracji: „Panna Izabela od kolebki żyła w świecie pięknym i nie tylko nadludzkim, ale — nadnaturalnym. Sypiała w puchach, odziewała się w jedwabie i hafty, siadała na rzeźbionych i wyścielanych hebanach lub palisandrach, piła z kryształów, jadła ze sreber i porcelany⁶². Nagromadzenie czasowników o aspekcie niedokonanym i rzeczowników w liczbie mnogiej sugeruje swoiste wieczne trwanie opisywanego świata, solidne zabezpieczenie go przed wpływami z zewnątrz. Pan Tomasz zaś „od kilku lat nie ruszał się z Warszawy [...], za to jego mieszkanie stało się ogniskiem eleganckiego świata⁶³. Kolejny przykład świata w świecie. Choć tak od siebie różne i zantagonizowane, pozostają przecież ze sobą w ścisłym związku, wzajemnie się motywując i definiując. I to ten drugi świat — traumatyczny w doznaniu dla bohatera wydobytego z przestrzeni wyizolowanej — staje się zniekształceniem pierwszej rzeczywistości.

Podobnie rzecz się ma z Rzeckim. Mimo zatrudnienia w jednym z najbardziej popularnych sklepów galanteryjnych Warszawy pan Ignacy żyje w izolacji. Od dwudziestu pięciu lat przebywa w otoczeniu „tych samych” sprzętów, „te same” czynności wyznaczają rytm jego nocy i dni. Powtarzany wielokrotnie związek „ten sam” tworzy hermetyczność opisywanego świata, który staje się odporny na przyływy nowych impulsów z zewnątrz, zatopiony jest bowiem w „daleko posuniętej rytualizacji życia codziennego i wewnętrznej, zawodowo-towarzyskiej hierarchiczności⁶⁴:

Pan Ignacy od dwudziestu pięciu lat mieszkał w pokoiku przy sklepie. W ciągu tego czasu sklep zmieniał właścicieli i podłogę, szafy i szyby w oknach, zakres swojej działalności i subiektów; ale pokój pana Rzeckiego pozostał zawsze taki sam. Było w nim to samo smutne okno, wychodzące na to samo podwórce, z tą samą kratą, na której szczeblach zwieszała się, być może, ćwierćwiekowa pajęczyna, a z pewnością ćwierćwiekowa firanka, niegdyś zielona, obecnie wypłowiwała z tęsknoty za słońcem.

Pod oknem stał ten sam czarny stół obity sukniem, także niegdyś zielonym, dziś tylko poplamionym. Na nim wielki czarny kałamarz wraz z wielką czarną piaseczniczką, przymocowaną do tej samej podstawki — para mosiężnych lichtarzy do świec łojowych, których już nikt nie palił, i stalowe szczypcy, którymi już nikt nie obcinał knotów. Żelazne łóżko z bardzo cienkim materacem, nad nim nigdy nieużywana dubeltówka, pod nim pudło z gitarą, przypominające dziecinną trumienkę, wąska kanapka obita skórą, dwa krzesła również skórą obite, duża blaszana miednica i mała szafa ciemnowiśniowej barwy stanowiły umeblowanie pokoju, który, ze względu na swoją długość i mrok w nim panujący, zdawał się być podobniejszym do grobu aniżeli do mieszkania.

Równie jak pokój, nie zmieniły się od ćwierć wieku zwyczajne pana Ignacego⁶⁵.

⁶¹ *Ibidem*.

⁶² *Ibidem*, s. 164.

⁶³ *Ibidem*, s. 162.

⁶⁴ Zob. A. Żarnowska, *Wspólnoty lokalne i środowiskowe w miastach i miasteczkach ziem polskich pod zaborami i po odzyskaniu niepodległości*, [w:] *Wspólnoty lokalne i środowiskowe w miastach i miasteczkach ziem polskich pod zaborami i po odzyskaniu niepodległości*, red. M. Niektyksa, Toruń 1998, s. 5.

⁶⁵ B. Prus, *Pisma wszystkie. Powieści. Lalka*, t. 1, s. 123.

Wyzolowana z reszty świata przestrzeń koresponduje z żyjącym na marginesie społeczeństwa starszym panem, który cieszył się, gdy padał deszcz, bo nie musiał wychodzić na spacer i spotykać ludzi. W tym wewnętrznym świecie nikt nie kwestionował jego przyzwyczajęń, nie wątpił w postanowienia. Ignacy w tej przestrzeni „nie mięszał się”, nie przybierał póz, nie realizował oczekiwań. Tylko tutaj „choć deszcz ze śniegiem bije w zakratowane okna, [...] pan Ignacy ma wiosenny humor”⁶⁶. W opisie tym — używając określenia Ericha Auerbacha — „dominuje [...] motyw harmonii panującej pomiędzy postacią [...] a tym, co nazwalibyśmy właściwym jej milieu”⁶⁷. Rzecki często także spogląda na to, co za oknem⁶⁸ (pokoiku lub — co ważniejsze — sklepu) z bezpiecznej perspektywy. Wewnątrz jest cicho i ciepło. Ręka dotyka znanych sprzętów. Bohater czuje się w swojej izolacji pewnie i bezpiecznie. Wszystko tu zna, o wszystkim może zdecydować. Ta wola, władza i wiedza są niewidzialnymi granicami oswojonego świata, którego podwaliny tworzą marzenia, wspomnienia, plany, często także chęć ucieczki od chaosu. Okna dla Rzeckiego są namacalnymi granicami światów, z jednej strony stają się więc zaporą przed pośpiechem, hałasem i tłumem; bronią przed plotką, znową lub obcą ingerencją⁶⁹; z drugiej zaś są szczególnym łącznikiem ze światem zewnętrznym, który — choć jawi się jako niebezpieczny — to jednak uwodzi możliwościami. Ta przezroczysta granica światów — okno — odgrywa we wszystkich utworach Prusa niebagatelną rolę. W samej tylko *Lalce* słowo „okno” pada aż sto dziewięćdziesiąt razy, a „miłość” zaledwie sto cztery⁷⁰!

Wyzolowane światy utworów Bolesława Prusa pozwalają zatem bohaterom pozostać sobą. Nie wymuszają żadnych kreacji, nie nakazują odgrywania męczących ról. Postaci cenią zwyczajność wpisana w prezentowane środowisko⁷¹, choć wiąże się ona z samotnością i tęsknotą. Ślimak wygrał wojnę z Niemcami, ponownie wziął ślub, jego dobra ziemskie znacznie się powiększyły i spodziewał się kolejnego dziecka, a mimo to „stroskany wymykał się z chaty na wzgórze”⁷². Stasiak siedział na pagórku pod sosną i „zamyślony patrzył w dolinę”⁷³. Człowiek „pośrodku wsi”, „przy oknie” czy na progu, okazuje się, wbrew idyllicznym opi-

⁶⁶ *Ibidem*, s. 149.

⁶⁷ E. Auerbach, *Mimesis. Rzeczywistość przedstawiona w literaturze Zachodu*, przeł. Z. Żabicki, Warszawa 1968, s. 293.

⁶⁸ O znaczeniach okna w charakterystyce postaci zob. M. Kreft, *Okna Bolesława Prusa*, [w:] *Bolesław Prus. Pisarz, Publicysta, Myśliciel*, red. M. Woźniakiewicz-Dziadosz, S. Fita, Lublin 2003, s. 225–233.

⁶⁹ O realiach warszawskich między innymi w tej perspektywie zob. M. Zielińska, *Warszawa — dziwne miasto*, Warszawa 1995, s. 25 n.

⁷⁰ Por. T. Smółkowa, *Słownictwo i fleksja „Lalki” Bolesława Prusa. Badania statystyczne*, Wrocław 1974.

⁷¹ Zaznaczyć trzeba, że zwyczajnością u panny Łęckiej i warstwy, której jest reprezentantką, okazuje się niezwykłość.

⁷² B. Prus, *Pisma wszystkie. Powieści. Placówka*, s. 241.

⁷³ *Ibidem*, s. 35.

som przestrzeni, samotny, słaby, bezradny. Jednak świat poza tamą, rzeką czy wzgórzami przytłacza swoją nieokreślonością, lepiej mu zatem pozostać w swojej izolacji.

Bibliografia

- Auerbach E., *Mimesis. Rzeczywistość przedstawiona w literaturze Zachodu*, przekł. i wstęp Z. Żabicki, Warszawa 1968.
- Bachelard G., *Dom rodzinny i dom oniryczny*, przeł. A. Tatarkiewicz, [w:] *idem, Wyobrażenia poetycka*, przeł. A. Tatarkiewicz, H. Chudak, wyb. H. Chudak, wstęp J. Błoński, Warszawa 1975.
- Bachórz J., *Poszukiwanie realizmu. Studium o polskich obrazkach prozą w okresie międzypowstaniowym 1831–1863*, Gdańsk 1972.
- Bachtin M., *Czas i przestrzeń w powieści*, przeł. J. Faryno, [w:] M. Bachtin, B. Bursow, M. Chrapaczenko, W. Dnieprow, W. Kożynow, D. Lichaczow, J. Łotman, D. Markow, B. Mejłach, A. Owczarienko, P. Palijewski, *Wokół problemów realizmu*, wstęp A. Lam, Warszawa 1977.
- Chmielewski K., *Mneme*, „Tygodnik Ilustrowany” 1939, nr 6.
- Eliade M., *Sacrum, mit, historia. Wybór esejów*, przeł. A. Tatarkiewicz, Warszawa 1974.
- Kreft M., *Okna Bolesława Prusa*, [w:] *Bolesław Prus. Pisarz, publicysta, myśliciel*, Lublin 2003.
- Leśmian B., *Wiersze wybrane*, oprac. J. Trznadel, Wrocław 1989.
- Łoboz M., *Śpiewak pieśni niedogranych. W kręgu twórczości Wincentego Pola*, Wrocław 2004.
- Martuszevska A., *Poetyka polskiej powieści dojrzałego realizmu*, Wrocław 1977.
- Mazur A., *Transcendencja realistów. Motywy realistyczne w polskiej i niemieckiej prozie II połowy XIX wieku*, Opole 2001.
- Mieletinski E., *Poetyka mitu*, przeł. J. Dancygier, wstęp A.R. Mayenowa, Warszawa 1981.
- Prus B., *Nowele i opowiadania. Wybór*, Wrocław 1996.
- Prus B., *Pisma wszystkie. Humoreski, nowele, opowiadania, t. 2. 1874–1875*, oprac. E. Lubczyńska-Jeziorna, H. Kubicka, T. Żabski, Warszawa-Lublin 2015.
- Prus B., *Pisma wszystkie. Powieści. Lalka, t. 1*, oprac. J. Bachórz, B. Utkowska, Warszawa-Lublin 2017.
- Prus B., *Pisma wszystkie. Powieści. Placówka*, oprac. E. Lubczyńska-Jeziorna, H. Kubicka, T. Żabski, Warszawa-Lublin 2016.
- Prus B., *Pisma wszystkie. Powieści. Pałac i rudera. Dusze w niewoli. Anielka, t. 2. Anielka*, oprac. A. Mazur, Warszawa-Lublin 2016.
- Sienkiewicz H., *Wybór nowel i opowiadań*, oprac. T. Bujnicki, Wrocław 1988.
- Smółkowa T., *Słownictwo i fleksja „Lalki” Bolesława Prusa. Badania statystyczne*, Wrocław 1974.
- Szweykowski Z., *Twórczość Bolesława Prusa*, Warszawa 1972.
- Tomicka J., Tomicki R., *Drzewo życia. Ludowa wizja świata i człowieka*, Warszawa 1975.
- Wspomnienia o Bolesławie Prusie*, oprac. St. Fita, Warszawa 1962.
- Zielińska M., *Warszawa — dziwne miasto*, Warszawa 1995.
- Żabski T., *Wstęp*, [w:] B. Prus, *Opowiadania i nowele*. Wybór, Wrocław 1996.
- Żabski T., *Wstęp*, [w:] B. Prus, *Placówka. Powieść*, oprac. T. Żabski, Wrocław 1987.
- Żarnowska A., *Wspólnoty lokalne i środowiskowe w miastach i miasteczkach ziem polskich pod zaborami i po odzyskaniu niepodległości*, [w:] *Wspólnoty lokalne i środowiskowe w miastach i miasteczkach ziem polskich pod zaborami i po odzyskaniu niepodległości*, red. M. Nietyksza, Toruń 1998.

A man in an isolated space: A few visions of an isolated world in the works of Bolesław Prus

Summary

The purpose of this paper is to present different depictions of the microcosm and macrocosm in the works of Bolesław Prus representing various literary genres. In his literary imagery the author of *Lalka* (*The Doll*) exceptionally often creates enclaves abstracted from the vastness of the external world, which overwhelms with its size and the multitude of references. With regard to Balzac's idea of realism, an attempt has been made to define the nature of the boundaries dividing the protagonist's inner universe, which is inscribed in a specific framework of its own milieu. Based on anthropological references, horizontal and vertical factors differentiating the two realities have been pointed out. The mutual dependencies conditioning the perception of the world from the perspective of the protagonist and the reader were also highlighted. The imaginary unity of the immediate space becomes a guarantee of understanding the rules and worldviews of the milieus inhabiting it. The microworld turns out to be isolating and protective at the same time, which ambivalently creates the sphere of sacrum: it becomes close, tame, "one's own," securing and protecting; however, it can also be besetting, limiting and exclusive. Thus, questions were raised pertaining to the boundaries of freedom and the consequences of violating hermeticity.

Keywords: isolation, environment, worldview, sacrum, profanum, exclusion, Bolesław Prus, *Lalka*, Placówka, Antek

JAN KRZYWDZIŃSKI
Uniwersytet Wrocławski
ORCID: 0000-0002-4723-4619

Izolacja a transgresja w *Solaris* Stanisława Lema

Charakter twórczości Lema

Nauka i przyszłość stanowią charakterystyczny krąg zainteresowań Stanisława Lema. Błędna jest jednak opinia, że oddanie się pisarza tematom futurologicznym oraz tworzenie literatury science fiction wiąże się z brakiem zaangażowania autora w sprawy mu współczesne lub z nieporuszaniem problemów uniwersalnych. Choć rzeczywistość, którą Lem kreuje w swoich utworach, odbiega często diametralnie od świata rzeczywistego, to można zauważyć wiele elementów zarówno literackich, jak i pozaliterackich, które są świadectwem społecznego i w pewnym sensie politycznego zaangażowania jego literatury, o czym może świadczyć cenzura, której poddawane były dzieła prozaika.

Kolejnym istotnym elementem twórczości Lema jest — jak deklarował sam pisarz — jego ateizm. Czynnikiem ten uznaję za istotny, ponieważ twórczość autora, która ma ewidentny charakter filozoficzny, bardzo często przywołuje motywy i konstrukty metafizyczne, nadprzyrodzone czy wprost boskie — na przykład planeta *Solaris* nazwana zostaje kolebką boskiego niemowlęcia¹. Analiza twórczości Lema narzuca odbiorcom refleksję o rozdźwięku pomiędzy niektórymi postulatami pisarza a stanem faktycznym przedstawionym w jego utworach. Próba marginalizacji tego konfliktu może być założenie, że wytwory literackie są rezultatem fantazji autora, jednak — jak zaznaczył Freud — nawet wytwory wyobraźni pozostają w nierozzerwalnym związku z przeżyciami autora i powstają w ten sposób, że „silne, aktualne przeżycie budzi w pisarzu przypomnienie przeżycia wcześniejszego”².

¹ S. Lem, *Solaris*, Kraków 2020, s. 318.

² Z. Freud, *Pisarz i fantazjowanie*, przeł. M. Leśniewska, [w:] *Teoria badań literackich za granicą*, t. 2. *Od przełomu antypozytywistycznego do roku 1945*, cz. 1. *Orientacje poetocentryczne i kulturocentryczne*, red. S. Skwarczyńska, Kraków 1974, s. 508–517.

Oczywistym staje się zatem, że badając twórczość Lema, poruszamy się nie tylko w kręgu zagadnień naukowych oraz futurologicznych, ale też filozoficznych, które dotyczą egzystencjalnych problemów człowieka. Postawę, którą przyjmuje Lem, powiązać można z historią jego życia — doświadczeniem przedwojennej Polski, latami okupacji oraz czasem powojennym³. Fakty z biografii pisarza wyraźnie pokazują, że odizolowanie, samotność, bliskość śmierci nierozzerwalnie się z nim łączą. Przeżycia te Lem ujawnił w liście z 24 stycznia 1974 roku do Michaela Kandla:

umierałem dwa razy w życiu — raz bardzo już dawno temu, kiedy mianowicie miałem zostać zatłuczony jak karaluch — podczas niemieckiej okupacji — a drugi raz koło roku 1960. Ten drugi okres był bardziej istotny. Miałem wtedy dolegliwości, które podług najlepszej wiedzy medycznej sprawia choroba wieńcowa⁴.

Nie ulega wątpliwości, że wojna wywarła znaczący wpływ na każdego z przedstawicieli pokolenia Kolumbów, co opisywał Kazimierz Wyka, zwracając uwagę na pojęcie przeżycia pokoleniowego i towarzyszące temu zjawiska — klęskę dawnych idei czy wyrzeczenie się ziemi (porzucenie rodzinnych miast, wojenną tułaczkę)⁵. Uważam, że ślady, które widoczne są w twórczości pisarza, oraz znane nam fakty biograficzne pozwalają na włączenie Stanisława Lema do grona Kolumbów, przez co obrane sposoby badawcze i metodologiczne muszą uwzględniać wpływy wojennych doświadczeń nawet na późniejszą twórczość artysty.

Drugą wskazaną w liście datą są okolice roku 1960, kiedy Lem pracował nad *Solaris*⁶. Sądzę, że nie można pominąć związku między wspomnianymi w korespondencji wydarzeniami a powstaniem dzieła, ponieważ powieść porusza tematy fundamentalne dla całej twórczości Lema, a wszystkie opisane w niej wypadki dzieją się w warunkach opuszczenia, osamotnienia i izolacji, zaś bohaterowie funkcjonują w stanie ciągłego niepokoju i poczuciu zagrożenia, co wiąże się z przeżyciami autora. W połączeniu z nadprzyrodzonością i niewytłumaczalnością zjawisk, które są wplecione w fabułę utworu, w bohaterach zachodzą przemiany skłaniające ich do rozważań nad sensem istnienia, moralnością, prawdą o samych sobie, co skutkuje transgresją. Zagadnienia te odnoszą się do sfery duchowych przeżyć człowieka, zatem wymagają oceny faktów literackich przy pomocy narzędzi psychologicznych i filozoficznych. Transgresja oraz izolacja są ważnymi motywami literackimi, ściśle związanymi z ludzką egzystencją oraz wiarą w nadprzyrodzoność. Funkcjonowanie tych pojęć wiąże się z uwarunkowaniami kulturowymi i jest źródłem wiedzy o postrzeganiu metafizyki.

Futurologiczne i fantastyczne cechy świata przedstawionego w *Solaris* kontrastują z bezsilnością człowieka, jego samotnością, ograniczonością ludzkiej wiedzy i nauki. W połączeniu z ezopowym językiem, którym Lem się posługiwał, żeby

³ Zob. A. Gajewska, *Zagłada i gwiazdy. Przeszłość w prozie Stanisława Lema*, Poznań 2017.

⁴ S. Lem, *Sława i fortuna. Listy do Michaela Kandla 1972–1987*, Kraków 2013, s. 184.

⁵ K. Wyka, *Pokolenie literackie*, Warszawa 1991, s. 149.

⁶ Powieść ukazała się w 1961 roku.

przechytryć cenzurę⁷, prowadzi to do wniosku, że pisarz poddał w *Solaris* krytyce pragnienie ludzkości, by podbić kosmos (i inne przejawy jej dążenia do władzy), jednak równie istotną — o ile nie ważniejszą — jest perspektywa konfliktu człowieka ze światem, w którym przyszło mu żyć, oraz z samym sobą.

Izolacja w *Solaris*

Analiza świata wykreowanego w powieści już na początku dostarcza obszernych informacji o zasadniczych warunkach, które wpływają na bohaterów. Kluczowym rozróżnieniem jest podział postaci na badaczy — mowa tu o Kelvinie, Snaucie, Sartoriusie oraz Gibarianie — oraz na Obcych. Przyjmuję w tym artykule interpretację utworu, która zakłada prawdziwość istnienia Kelvina, pozostałych badaczy, a także stacji badawczej oraz wszystkich wydarzeń, które się na niej odbywają. Warto przy tym zaznaczyć, że przyjęcie najmniej wiarygodnej z rozważanych interpretacji, która głosi, że wszystko, co w utworze jawi się jako prawdziwe, jest jedynie wyobrażeniem, wizją Kelvina⁸, nie stoi w sprzeczności z pojęciami izolacji oraz transgresji, będącymi przedmiotem tego artykułu.

Istotna dychotomia, która ujawnia się w świecie utworu, dotyczy rozbieżnego stosunku do *Solaris* między środowiskiem żyjących na planecie badaczy a poglądem na jej temat funkcjonującym w ludzkiej części wszechświata. Dla ogółu *Solaris* symbolizuje pewien wspólnotowy wysiłek ludzkości w celu wyznaczenia nowych granic wiedzy człowieka o wszechświecie, prowadzone tam badania są symbolem wielkości. To właśnie tego rodzaju motywacja skłoniła Kelvina do zajęcia się solarystyką. Zupełnie inne jest zdanie badaczy, dla których kolejne próby kontaktu kończą się niepowodzeniem. Zamiast zachwyty charakteryzuje ich osamotnienie, świadomość braku wiedzy, poczucie wyobcowania. Badania nie są dla nich teoretycznym problemem, który mogą rozwiązać, „zdają sobie doskonale sprawę z tego, że proces poznania nie ma końca”⁹.

Taki stan rzeczy sprawia, że pobyt na *Solaris* jest tożsamy dla bohaterów z przeniesieniem się do obcej rzeczywistości, której właścicielem nie jest człowiek. W tym miejscu wyraźnie widać pierwszą formę izolacji — człowiek jest oddalony od znanego mu świata, w którym funkcjonował i się rozwijał. Kontakt z Ziemią odbywał się z kilkumiesięcznymi odstępami¹⁰, właściwsza byłaby zatem nazwa wymiany komunikatów. Naturalne jest więc, że w takiej rzeczywistości pojawia się poczucie odosobnienia.

⁷ T. Fiałkowski, S. Lem, *Świat na krawędzi. Ze Stanisławem Lemem rozmawia Tomasz Fiałkowski*, Kraków 2000, s. 67.

⁸ Zob. W. Orliński, *Co to są sepulki: wszystko o Lemie*, Kraków 2007 oraz Ł. Kucharczyk, *Granice interpretacji na przykładzie Solaris Stanisława Lema*, „Spotkania Humanistyczne” 2016, nr 6, s. 39–52.

⁹ M. Płaza, *O poznaniu w twórczości Stanisława Lema*, Wrocław 2006, s. 386.

¹⁰ S. Lem, *Solaris*, s. 312.

Transgresja w *Solaris*

Zjawiskiem zdającym się najbardziej wpływać na badaczy jest pojawienie się na stacji badawczej osób, których zgodnie z logiką nie powinno na niej być. Siłą rzeczy obecność innych ludzi nie jest na stacji możliwa, ponieważ i planeta, i stacja są tak oddalone od reszty ludzkiej cywilizacji, że nikt nie może się tam dostać niepostrzeżenie. Kwestia ta okazuje się całkowicie nieistotna, kiedy czytelnik dowiaduje się, że pojawiający się tam Obcy od dawna nie żyją.

Spotkania, do których dochodzi między badaczami i Obcymi, są *per se* głębokimi filozoficznymi dylematami zamkniętymi w formule dialogu. Jednak u Lema nie są realizowane założenia otwarcia dialogicznego, które przedstawił Tischner¹¹, ponieważ intencjonalność dialogu i niezależność obu bytów od siebie są dalece wątpliwe.

Załamaniem struktury dialogicznej oraz specyficzna forma relacji łączących badaczy i Obcych wynika moim zdaniem przede wszystkim ze specyficznego działania oceanu, który materializując najgłębsze myśli badaczy, dążył do osiągnięcia pewnego celu¹². Użyłem leksemu „pewien” na określenie celu, ponieważ analiza utworu nie pozwala wskazać charakteru działalności oceanu. Wiemy o nim tyle, że potencjał znajdujący się w działaniach „tego płynnego kolosa”¹³ zawsze niesie z sobą poważne konsekwencje — począwszy od śmierci do całkowitej przemiany.

Działanie oceanu koncentruje się na stwarzaniu Obcych. Istotną uwagą, którą należy poczynić w tym miejscu, jest konstatacja, że relewantną cechą oceanu stanowi jego moc stwórcza. *Solaris* to wielki *creator*, który opiera swe dzieła na przenikaniu ludzkich umysłów. Kluczowa w tym miejscu jest odpowiedź na pytanie, czy człowiek w takiej sytuacji wciąż może rościć sobie prawo do nazywania się badaczem *Solaris*, skoro faktycznie to planeta bada ludzkość, zaś rezultatem tych analiz są byty kluczowe dla charakteru relacji ludzkość–*Solaris*.

Obserwacja Obcych, którzy pojawiają się na stacji, stanowi więc warunek *sine qua non*, aby poznać sposób i logikę działania planety. Na pierwszy plan wysuwają się niewytłumaczalność owych spotkań oraz specyficzne zachowanie Obcych, którzy nie są w stanie opuścić ludzi, do których zostali posłani¹⁴. Jednak równie istotna jest reakcja badaczy na zaistniałe, całkowicie niezależne od nich sytuacje. W obliczu spotkania z Obcymi, a przez to z samym oceanem, badacze wkraczają w nowy kosmos, którego struktury ludzki umysł nie jest w stanie zrozumieć ani przeniknąć¹⁵.

¹¹ J. Tischner, *Filozofia dramatu*, Kraków 2012, s. 16–22.

¹² Którego fabuła utworu nie pozwala jednoznacznie określić.

¹³ S. Lem, *Solaris*, s. 328.

¹⁴ Uważam, że w tym przypadku słowo „posłannictwo” jest w pełni uzasadnione, można więc rozważać misyjny charakter funkcjonowania Obcych w *Solaris*, co nie jest jednak przedmiotem tego artykułu.

¹⁵ zob. J. Jarzębski, *Lustro* [posłowie], [w:] S. Lem, *Solaris*, s. 329–337.

W związku z tym trzeba odpowiedzieć na pytanie o status ontologiczny Obcych. Choć są to byty nadprzyrodzone, mają jednak ludzki wygląd — a jak się na koniec okazuje — mogą również mieć uczucia. Pierwszą postacią pojawiającą się w powieści, którą można zidentyfikować jako wytwór oceanu, jest olbrzymia Murzynka:

Zatrzymałem się jak wryty. Z głębi owego odgałęzienia szła niespiesnym, kaczkowatym chodem ogromna Murzynka. Zobaczyłem błysk jej białek i prawie równocześnie usłyszałem miękkie, bose plaśnięcia jej stóp¹⁶.

To spotkanie jest dla głównego bohatera tak niespodziewane i irracjonalne, że zmienia jego podejście do całej stacji. Niejasne ostrzeżenia, które do Kelvina skierował Snaut podczas pierwszej rozmowy, materializują się i urzeczywistniają. Wyrazem tego jest ciąg pytań, które bohater zaczyna sam sobie zadawać:

Rozejrzałem się nieprzytomnie po otoczeniu. Co się stało? Co to było? Tak nagle, jakby mnie ktoś uderzył, przypomniałem sobie ostrzeżenie Snauta. Co to miało znaczyć? Kim była ta poczwarna Afrodyta? Skąd się wzięła? [...] Łowiłem rozszerzonymi nozdrzami powietrze. Coś się nie zgadzało, coś było nie tak — ach! Odruchowo oczekiwałem wstrętnego, wyraźnego odoru jej potu, ale nawet gdy mijała mnie o krok, niczego nie poczułem¹⁷.

Sytuacja ta wskazuje na pierwszą z istotnych właściwości Obcych w *Solaris*. Choć jawią się oni jako byty fizyczne, nie posiadają drobnych, pozornie nieistotnych cech, które składają się na fizyczność, jaką postrzegamy według ziemskich zmysłów i pojęć.

Ponadto Obcy nie mogą całkowicie opuścić osób, do których zostali posłani. Wewnętrzny imperatyw sprawia, że każda chwila rozłąki jest naznaczona bólem, cierpieniem czy swoistymi napadami siły i emocji, których skutkiem ma być ponowne dołączenie do danego badacza. Ten stan rzeczy pozwala *a contratio* wysnuć wniosek kluczowy dla moich rozważań. Sartre wskazywał, że swoistą ideą i sensem bycia człowieka jest wolność. Wartość ta sprawia, że człowiek może być postrzegany jako byt autonomiczny, niezależny, co kreuje jego tożsamość: „być wolnym, być przyczyną samego siebie, móc powiedzieć: jestem, ponieważ tego chcę; być swoim własnym początkiem”¹⁸.

Choć Sartre postulował ideę wolności absolutnej, w odniesieniu do Obcych w powieści Lema wystarczy przeformułować Sartre’owskie twierdzenia na pytania. Odpowiedzi na nie wskazują z brutalną bezwzględnością, że wysłani przez ocean przybysze nie są ani wolni, nie są przyczyną samych siebie, ani też nie są, ponieważ tego chcą i nie są swym własnym początkiem.

Zatem na *Solaris* naprzeciw badaczom, którym wydaje się, że są wolni i badają planetę pokrytą żywym oceanem, stają ich własne myśli, które powleczone są — choć ułomnie — cielesnością. Indywidualne cechy każdego ze spotkań — co

¹⁶ S. Lem, *Solaris*, s. 49–50.

¹⁷ *Ibidem*, s. 50.

¹⁸ J.P. Sartre, *Drogi wolności*, Kraków 2005, s. 43.

będzie przedmiotem dalszych rozważań — w istocie swej prowadzą do zaprzeczenia, a następnie przekroczenia znanych ludziom barier logicznych, fizycznych i biologicznych, ale też etycznych i filozoficznych.

Spotkania z Obcymi, wraz z odizolowaniem od świata ludzkiego, prowadzą do tego, co Józef Koziński nazywał wychodzeniem „poza siebie”¹⁹. Natomiast celem wszystkich zdążających do transgresji zjawisk i zabiegów jest „wychodzenie poza to, czym jednostka jest i co posiada. Intencją transgresji jest przekraczanie dotychczasowych granic podmiotu”²⁰. Niewątpliwie każdy z badaczy, tkwiąc w samotności, stanął w wyniku swojego spotkania przed wyzwaniem transgresji, na każdego z nich miało to znaczący wpływ. Zaistnienie transgresji w *Solaris* Stanisława Lema pozwala zatem formułować pytania o sprawy uniwersalne, które od niepamiętnych czasów są przedmiotem literatury.

Spotkania z Obcymi

Każdorazowe spotkanie badacza z Obcym jest aktem indywidualnym, który kształtuje się w sposób autonomiczny. Mimo usystematyzowanej (czy wręcz schematycznej i powtarzalnej) działalności oceanu spotkania musimy interpretować jako zdarzenia niepowiązane ze sobą, ale będące aktem bardzo intymnego i osobistego zbliżenia, co przekłada się na zewnętrzne działania badaczy. Uważam, że działanie oceanu zawsze skutkuje zamknięciem człowieka w immanentnej rzeczywistości, która zrozumiała jest tylko dla podmiotu w niej się zawierającego. Immanencja ta rości sobie przy tym prawa, by pochłonąć całą rzeczywistość, w której człowiek funkcjonuje. Jednak, nawet w tak małym skupisku ludzi jak stacja badawcza, prawdą są słowa Arystotelesa, że człowiek jest istotą społeczną²¹. Pojawienie się na Solaris Kelvina sprawia, że Snaut i Sartorius, którzy się odizolowali przez wzgląd na przybyłych do nich Obcych, muszą — choć częściowo — zrezygnować z odłączenia od świata. Przez to i Obcy są w pewnym stopniu skazani na kontakt z innym człowiekiem, co może prowadzić do uczynienia istoty Obcych transcendentną oraz do ich uczłowieczenia i upodmiotowienia.

Występujący w powieści schemat kontaktu jest tożsamy dla wszystkich. Badacz przybywa na Solaris głęboko przekonany, że będzie poznawał obcą planetę, później jednak następuje wstrząs — najskrytsze myśli i wspomnienia się materializują, przybierając formę cielesną. Niewytłumaczalne zjawiska podsuwają bohaterom myśl, że popadli w obłąd. Gdy Kelvin odkrył, że przy ciele Gibariana leży Murzynka, której nie wzrusza dwudziestostopniowy mróz, postanowił przeprowadzić doświadczenie naukowe. Miało to jednoznacznie dowieść — na wzór

¹⁹ J. Koziński, *Psychotransgresjonizm*, Warszawa 2001, s. 18.

²⁰ J. Koziński, *Koncepcja transgresyjna człowieka*, Warszawa 1987, s. 44.

²¹ Arystoteles, *Polityka*, przeł. L. Piotrowicz, [w:] *idem, Dzieła wszystkie*, t. 1, Warszawa 2003, s. 1253a.

experimentum crucis — co jest prawdą, a co, potencjalnie, wytworem oszalałego umysłu badacza²². Po tym wydarzeniu w fabule rozpoczyna się najważniejsze dla całego utworu spotkanie, którego przebieg czytelnik może śledzić od początku do końca.

Lem stosuje charakterystyczną strategię kreślenia relacji człowieka z *Solaris*. Polega ona na zatarciu wszelkich ram czasowych, które pozwoliłyby stwierdzić, kiedy doszło do kontaktów z Obcymi oraz jak one przebiegały. W połączeniu z brakiem koherencji na wielu innych płaszczyznach oraz mnogością pól interpretacyjnych „*Solaris* z całą pewnością można nazwać powieścią o nieokreśloności”²³, co zauważył Łukasz Kucharczyk. Z tego powodu spotkanie z Obcym postrzegać można jako szansę przejścia od wieloznaczności, niepewności i niedookreśloności ku prawdzie. Proces ten zostaje zilustrowany przez opis spotkania Kelvina z Harey — już sam początek nasuwa czytelnikowi wiele pytań i wątpliwości. Gdy bohater się budzi, widzi dawną ukochaną. „Przypatrywałem się jej długo, całkiem spokojnie. Pierwszą moją myślą było: »jak dobrze, że to jest taki sen, w którym się wie, że się śni«. Mimo to wołałbym, żeby znikła”²⁴. W powieści Lema znika granica pomiędzy snem a jawą, a w pozornie normalny przebieg wydarzeń wkładają się brutalność i groźba nadchodzącej katastrofy. Z perspektywy odbiorcy wypowiedź o śnie, „w którym się wie, że się śni”²⁵, jest refleksją ironiczną i gorzką. W tych kilku słowach zanegowany zostaje porządek znanego bohaterom świata oraz logiki.

Pierwszym etapem spotkania z Obcym jest proces uświadamiania, który wiąże się z naturalnym wyparciem irracjonalnego stanu rzeczy. Bohater, który jest zmuszony do całkowicie odmiennej interpretacji wszystkich doświadczonych wydarzeń, żyje w dysonansie poznawczym. Istnieją dwa możliwe rozwiązania tego dwugłosu: może to być absolutne zwrócenie się ku Ziemi — a więc całkowite porzucenie realiów solaryjskich i bezwarunkowe przyjęcie znanych człowiekowi prawideł — lub transgresja. Należy jednak pamiętać, że bohaterowie odcięci są od Ziemi, a izolacja sprawia, że nieuchronnie skazani są na życie w rozdarciu pomiędzy dwoma wykluczającymi się rzeczywistościami, co implikuje obłąd, szaleństwo a finalnie samozagładę.

W tym miejscu widać, że każdy bohater, który spotkał się z Obcym, realnie nie dokonuje wyboru pomiędzy alternatywnymi rozwiązaniami, ponieważ one nie istnieją. Dobitnie wskazuje na to fakt, że próba zniszczenia Obcych nie przynosi pożądanego rezultatu:

- Chodzi ci o to, czy wróci?
- Tak.
- Wróci i nie wróci.

²² S. Lem, *Solaris*, s. 77–84.

²³ Ł. Kucharczyk, *Hiob na stacji kosmicznej. O cielesności, pamięci i oniryzmie w Solaris Stanisława Lema*, „Roczniki Humanistyczne” 68, 2020, nr 1, s. 92.

²⁴ S. Lem, *Solaris*, s. 85–86.

²⁵ *Ibidem*, s. 86.

— Co to znaczy?

— Wróci taka jak na początku... pierwszej wizyty. Po prostu nie będzie nic wiedzieć, albo, żeby być ściśłym, będzie się zachowywać tak, jakby tego wszystkiego, co wyczyniałeś, aby się jej pozbyć, nigdy nie było. Jeżeli nie zmusisz jej do tego sytuacją, to nie będzie agresywna²⁶.

Wyraźnie widać, w jak trudnym położeniu znajdują się badacze. Nie mają oni wyboru, ponieważ każda próba rozwiązania dylematu w drodze eliminacji Obcego kończy się powrotem do stanu początkowego, powodując wzrost frustracji.

Proces przyjmowania przez bohatera nowych, fundamentalnych dla istnienia założeń sprawia, że Solaris, owa *terra incognita* wpisuje się w odnowioną ludzką naturę i tożsamość. W przypadku Kelvina początkowo zadziałał mechanizm wyparcia — postanowił wysłać Obcą na orbitę, co miało rozwiązać wszelkie problemy. Ostatecznie jednak zmienił swą postawę i w pewnym sensie przyjął reguły rewidujące jego dotychczasowe postrzeganie wszechświata. Następstwem uświadomienia było otwarcie drogi do refleksji nad życiem, wyborami i wartościami bohatera. Rozmowy z Obcą i pozostałymi badaczami, czas poświęcony na poznanie badań nad Solaris oraz pogłębiona refleksja nad samą planetą pokazują, że Kelvin jest istotą opowiadającą — w tym ujęciu użyteczne stają się założenia koncepcji Paula Ricoeura, ponieważ bohater, przez zmodyfikowane spojrzenie na własne doświadczenia życiowe oraz ich dogłębną analizę, podejmuje próbę ustalenia własnej tożsamości²⁷.

Rezultatem zmian, które zaszły w postawie Kelvina, jest przekroczenie granic dotychczasowej wiedzy, ale też aksjologii. Postanowił on uznać cechy ludzkie Obcej, czego rezultatem jest nadanie Harey podmiotowości. W niektórych wymiarach swojego istnienia nie tylko dorównywała przedstawicielom gatunku człowieka, ale też ich przewyższała — za przykład służyć mogą przeprowadzone badania krwi Obcej. Okazało się, że jej ciało ma zdolność regeneracji, zniszczona kwasem krew się odnawiała²⁸. Istotne jest jednak, by określić, co stanowi istotę człowieczeństwa.

Skutkiem reakcji Kelvina było wzbudzenie w Obcej uczuć, które do tej pory były jej obce. Przy tym zdała sobie ona sprawę z faktu, że jest tylko imitacją osoby, której pamięć i obraz istnieje jedynie we wspomnieniach bohatera. Zatem transgresja doprowadziła do nadania życiu Kelvina i Harey nowego wymiaru. Lem stworzył obraz literacki, w którego centrum stoi fenomen, że dopiero zredefiniowanie pojęć i wielowymiarowe przekroczenie granic znanego nam człowieczeństwa pozwala je odkryć, zrozumieć i poznać.

²⁶ *Ibidem*, s. 113.

²⁷ Zob. P. Ricoeur, *O sobie samym jako innym*, przeł. B. Chelstowski, Warszawa 2003.

²⁸ S. Lem, *Solaris*, s. 159–160.

Następstwa

Transgresja, która dokonała się na kartach *Solaris*, jest dopiero początkiem złożonego procesu poznawania swojej własnej tożsamości i ponownego przeżywania historii, które kiedyś miały już miejsce — z tym zastrzeżeniem, że znajomość przeszłości ma uchronić bohatera przed powtórnią katastrofą. Okazuje się jednak, że historia zatacza krąg — Harey, która wcześniej wyznała Kelvinowi miłość, podejmuje dwie próby samobójcze. Pierwsza kończy się niepowodzeniem, ponieważ ciało Obcej ma zdolność regeneracji, ale już druga, anihilacja, doprowadza zamiary Harey do celu.

Gdy Kelvin dowiedział się o zagładzie Obcej, którą pokochał i uznał za równego sobie człowieka, ujawniają się jego przeżycia i przemiany, które w nim zaszły:

— Wróci... — szepnąłem, zamykając oczy. I po raz pierwszy naprawdę się tego nie bałem. Nie obawiałem się widmowego powrotu. Nie rozumiałem, jak mogłem się go kiedyś bać!

— Jak? — wyszeptałem. — Jak?

— Potem, Kelvin. Trzymaj się.

— Trzymam się. Mów. Jak?

— Anihilacja. [...]

— Boże... ona... wróci, wróci przecież...

— Nie. [...]

— Zabiłeś ją — powiedziałem cicho.

— Tak. Ty nie zrobiłbyś tego? Na moim miejscu?²⁹

W tym miejscu ujawnia się katastrofizm w twórczości Lema³⁰. Należy na nowo spojrzeć na słowa, które Kelvin wypowiedział, gdy Obca nawiedziła go po raz pierwszy. Pomimo doświadczenia transgresji i odważnego zanegowania znanych sobie prawd (przez zaakceptowanie pojawienia się Harey), ponownie nadciągająca zagłada, ukochana się zabija. Jednak tym razem izolacja i samotność, które na skutek tego nastąpią, będą jeszcze dotkliwsze.

Można więc wysnuć wniosek że *Solaris* jest powieścią o niemożności naprawy świata, który uległ destrukcji. Paradoksem jest, że gdy Harey, która była materializacją wspomnień badacza, posiadała dzięki miłości i zaangażowaniu Kelvina nowy status ontologiczny i z bytu nieświadomego, zawieszzonego w nicości stała się człowiekiem, a dzięki swej nowo nabytej wolności podjęła taką samą decyzję jak ta, która przed laty zniszczyła świat jej ukochanego.

Ostatecznie okazuje się jednak, że transgresja głównego bohatera wniosła w jego kreację jeszcze jedną zmianę. Łukasz Kucharczyk wskazał, że „Kelvin jest gotów na nowo badać plazmatyczną planetę dzięki wspomnieniu o ukochanej Harey, która bezpowrotnie zginęła w promieniach anihilatora”³¹. Moim zdaniem

²⁹ *Ibidem*, s. 305–307.

³⁰ Lem wymienia katastrofę jako jedno z pól problemowych fantastyki. Zob. S. Lem, *Fantastyka i futurologia*, t. 2, Warszawa 1996, s. 7–49.

³¹ Ł. Kucharczyk, *Echa twórczości S. Lema w powieściach science fiction R. Ziembkiewicza*, „Spotkania Humanistyczne” 2015, s. 69–75.

należy dodać, że bohater jest gotów badać planetę, choć ma świadomość braku szans na powrót ukochanej, to przeżyta transgresja i ożywione wspomnienia wniosły w jego życie nadzieję, że porządek świata znowu zostanie zaburzony przez ocean — nieodkrytą potęgę, która przenika głębię ludzkich umysłów. Kelvin zagrożony jest więc w specyficznym stanie beznadziejnej nadziei, która nadaje jego życiu sens. Doświadczenie przekroczenia własnych granic oraz spotkanie z Obcą na nowo ożywiły zastygłą przed laty miłość, ale co ważniejsze, dały mu prawo, by wierzyć, że ludzkie poznanie ponownie okaże się niewystarczające. Dlatego bohater postanowił pozostać na Solaris i wbrew logice oczekiwać na powrót ukochanej, „trwając w niewzruszonej wierze, że nie minął czas okrutnych cudów”³².

Bibliografia

- Arystoteles, *Polityka*, przeł. L. Piotrowicz, [w:] *idem, Dzieła wszystkie*, t. 1, Warszawa 2003.
- Fiałkowski T., Lem S., *Świat na krawędzi. Ze Stanisławem Lemem rozmawia Tomasz Fiałkowski*, Kraków 2000.
- Freud Z., *Pisarz i fantazjowanie*, przeł. M. Leśniewska, [w:] *Teoria badań literackich za granicą*, t. 2. *Od przelomu antypozytywistycznego do roku 1945*, cz. 1. *Orientacje poetocentryczne i kulturocentryczne*, red. S. Skwarczyńska, Kraków 1974, s. 508–517.
- Gajewska A., *Zagłada i gwiazdy. Przeszłość w prozie Stanisława Lema*, Poznań 2017.
- Jarzębski J., *Lustro* [posłowie], [w:] S. Lem, *Solaris*, Kraków 2020, s. 329–337.
- Kucharczyk Ł., *Echa twórczości S. Lema w powieściach science fiction R. Ziemięwicza*, „Spotkania Humanistyczne” 2015, nr 5, s. 65–75.
- Kucharczyk Ł., *Granice interpretacji na przykładzie Solaris Stanisława Lema*, „Spotkania Humanistyczne” 2016, nr 6, s. 39–52.
- Kucharczyk Ł., *Hob na stacji kosmicznej. O cielesności, pamięci i oniryzmie w Solaris Stanisława Lema*, „Roczniki Humanistyczne” 68, 2020, nr 1, s. 91–113.
- Kozielecki J., *Koncepcja transgresyjna człowieka*, Warszawa 1987.
- Kozielecki J., *Psychotransgresjonizm*, Warszawa 2001.
- Lem S., *Fantastyka i futurologia*, Warszawa 1996.
- Lem S., *Slawa i fortuna. Listy do Michaela Kandla 1972–1987*, Kraków 2013.
- Lem S., *Solaris*, Kraków 2020.
- Orliński W., *Co to są sepulki: wszystko o Lemie*, Kraków 2007.
- Płaza M., *O poznaniu w twórczości Stanisława Lema*, Wrocław 2006.
- Ricoeur P., *O sobie samym jako innym*, przeł. B. Chelstowski, Warszawa 2003.
- Sartre J.P., *Drogi wolności*, Kraków 2005.
- Tischner J., *Filozofia dramatu*, Kraków 2012.
- Wyka K., *Pokolenie literackie*, Warszawa 1991.

³² S. Lem, *Solaris*, s. 328.

Isolation and transgression in Stanisław Lem's *Solaris*

Summary

Stanisław Lem's *Solaris* is a multi-threaded novel that contains complex and ambiguous literary and psychological constructs. One such issue is transgression as a possible consequence of an encounter with aliens. This thesis is an analysis of the process of transgression, its causes and consequences. Isolation is an important issue in Lem's work, as it is a means to negate earthly laws. The isolated protagonist, when experiencing contact with aliens, does not function within the framework of earthly axiology and logic. The combination of isolation and transgression allows us to identify the relationship between these states and directs attention to the transformation of the protagonists, which touches the essence of their nature.

Keywords: Stanisław Lem, *Solaris*, isolation, transgression, 20th century literature, science fiction

JAN POTKAŃSKI
Uniwersytet Warszawski
ORCID: 0000-0002-9332-1940

Schizofrenia we *Wrózeniu z wnętrzości* Wita Szostaka

Pisarstwo Dobrosława Kota to — jak pisze Ilona Siwak, nawiązując do koncepcji Jerome’a Brunera — wyrazisty przykład „twórczości dwuręcznej”, łączącej dyskurs akademickiego filozofa z literaturą¹. Inaczej jednak niż w klasycznych przypadkach rozważanych przez Brunera, oba tryby wypowiedzi są u Kota rozdzielone pomiędzy dwie z pozoru zupełnie odrębne serie — do sygnowania swej twórczości literackiej Kot powołał bowiem pseudonimową hipostazę, Wita Szostaka². W niniejszym artykule na przykładzie jednej z powieści Szostaka staram się pokazać, że ten ostentacyjny podział na głębszym poziomie częściowo się zacieira — powieść filozofa niesie sensy filozoficzne porównywalne z jego twórczością akademicką, chociaż zaszyfrowane alegorycznie w konstrukcji postaci, fabule i polifonicznej strukturze tekstu przesyczonego intertekstualnością. Co ciekawe, implicytna filozofia Szostaka nie jest jednak tożsama z eksplicytnym dyskursem Kota, zdaje się raczej jego kontrastowym dopełnieniem — filozof-powieściopisarz eksploruje obszary, których współlistotny mu filozof akademicki raczej unika.

Autyzm narratora

Błążej, pierwszoosobowy narrator *Wrózenia z wnętrzości* Szostaka, to podmiot osobliwy: jak wielokrotnie podkreśla, od wielu lat nie mówi — nie podejmuje nawet elementarnej komunikacji z bratem bliźniakiem Mateuszem i jego żoną Martą, u których mieszka³. Własną narrację przedstawia czytelnikowi jako „pisanie

¹ I. Siwak, *O filozoficzno-literackiej „twórczości dwuręcznej”*. Przypadek Dobrosława Kota, „Ruch Literacki” 62 2021, z. 5, s. 679–680.

² Por. K. Kaczor, *Wit Szostak — wizerunek akademika przeistaczającego się w literata*, „Horizonty Wychowania” 16, 2017, nr 39, s. 61.

³ W. Szostak, *Wrózenie z wnętrzości*, Warszawa 2015, s. 11–17.

szeptem”, nie wspomina jednak o żadnych reakcjach otoczenia, które sugerowałyby, że te „szepoty” są słyszalne albo widzialne (jeśli naprawdę miałyby być pismem), realnie wydają się czysto prywatnymi gestami, drobnymi ruchami palców, może trochę przypominającymi alfabet migowy o bardzo ograniczonej ekspresji⁴. Brata charakteryzuje kontrastowo jako mistrza mowy, choć to mistrzostwo obok celnych sformułowań przyjmuje też niekiedy postać wymownego (inaczej niż w przypadku Błażeja) milczenia, przeciwstawionego częściej gadaniu innych⁵. Charakter zaburzeń Błażeja ściśle odpowiada autyzmowi rozumianemu jako jeden z objawów schizofrenii⁶, którego nie należy mylić z zaburzeniami ze spektrum autyzmu (zwanymi autyzmem dziecięcym), chociaż niektóre ich przejawy mogą być podobne. Błażej nie wspomina wprawdzie, by miał także „wytwórcze” objawy schizofrenii (urojenia, omamy), w przypadku tak zwanej schizofrenii prostej nie są one jednak niezbędne do diagnozy, nie mamy też pewności, czy wspomnienia Błażeja są kompletne — sam w pewnym momencie koryguje je pod wpływem opowieści brata⁷, nieufność wobec relacji swojego bohatera sugeruje też w wywiadzie sam Szostak⁸. Rozstrzygająca wydaje się historia choroby: Błażej nie wykazuje zaburzeń od dzieciństwa, co byłoby typowe dla spektrum autyzmu, lecz przeżywa gwałtowne załamanie (skutkujące trwałym „zamknięciem”) w wieku młodzieńczym, jako dwudziestoletni student, co z kolei jest scenariuszem najczęstszym w przypadku schizofrenii.

Paralelnie do objawów psychiatrycznych, choć bez oczywistego związku z nimi, struktura Błażeja jako podmiotu schizofrenicznego obejmuje elementy, które można kojarzyć z psychoanalizą, zwłaszcza w wersji Jacques’a Lacana. Kryzys psychotyczny bohatera następuje bezpośrednio po rozczarującym spotkaniu z ojcem — od lat niewidzianym emigrantem, idealizowanym jako uchodźca polityczny, wręcz narodowy bohater⁹. Według Lacana psychoza to elipsa „funkcji ojcowskiej” jako podstawowego mechanizmu umożliwiającego włączenie podmiotu w system symboliczny — język i kulturę¹⁰. Jest to elipsa pierwotna dla podmiotu, więc w ramach fabuły *Wrózenia*... raczej nie należy rozumieć jej tak, że Błażej od dwudziestego roku życia mógł z tej funkcji w pełni korzystać, utracił zaś tę możliwość dopiero wskutek nieudanego spotkania. Bardziej Lacanowskie z ducha będzie wytłumaczenie, że nie miał jej od początku swej podmiotowej egzystencji, dysponował jednak jej częściowymi substytutami, i to one zawiodły,

⁴ *Ibidem*, s. 21, 237–239.

⁵ *Ibidem*, s. 20–21, 33–34.

⁶ W. Wciórka, *Psychozy schizofreniczne*, [w:] *Psychiatria. Podręcznik dla studentów medycyny*, red. A. Bilikiewicz, Warszawa 2006, s. 286, 288.

⁷ W. Szostak, *Wrózenie*..., s. 238.

⁸ M. Oleksy, *Mam tylko pytania. Rozmowa z Witem Szostakiem*, „Mały Format” 2017, nr 07–08, <http://malyformat.com/2017/08/mam-tylko-pytania/> (dostęp: 23.01.2021).

⁹ W. Szostak, *Wrózenie*..., s. 59, 95–98.

¹⁰ B. Fink, *Kliniczne wprowadzenie do psychoanalizy lacanowskiej*, przeł. Ł. Mokrosiński, Warszawa 2002, s. 118–162.

a w końcu zanikły wobec „demaskacji” rzeczywistego ojca. Niemniej nie jest całkiem niemożliwe, że do wykluczenia Imienia Ojca — fundamentalnego gestu psychozo według Lacana — doszło właśnie tak późno:

Nasza mama, moja mama miała takie jedno słowo, którym do mnie mówiła. Inne było słowo dla Mateusza, a inne dla mnie. Bo my w dzieciństwie byliśmy tacy sami i tylko mama potrafiła nas odróżnić, nikt inny. I bardzo potrzebowaliśmy tego odróżnienia, bo wszyscy nas mylili i żyliśmy czasem w swoim zastępstwie, ja w zastępstwie Mateusza, a Mateusz Błażeja. Ale nasza dobra mama wiedziała, że chcemy odróżnienia, że Błażej to Błażej, a Mateusz to Mateusz, dlatego miała dla każdego z nas osobne słowa. I wśród nich było takie jedno, które bardzo lubiłem. Mama wieczorami podchodziła do mnie, kładła mi dłoń na ramieniu i patrząc gdzieś w dal, wypowiadała je jak zaklęcie. I ja byłem cały w tym słowie, ono było o mnie i tylko o mnie. W tym jednym słowie, tym westchnieniu, była cała prawda o mnie, cała prawda o mej przeszłości i przyszłości. W tym słowie można było wędrować, można było z niego wróżyć, można je było powtarzać przed snem i zapisywać w zeszytach. Ale nigdy go nie zapisałem i może dlatego nie potrafię teraz siebie nazwać, siebie zrozumieć? Gdybym pamiętał to słowo, to wszystko byłoby inaczej. Może nawet nie byłbym głupim Błażem, kto wie? Może gdzieś bym się zatrzymał w swej drodze do głupoty, bo słowo by mnie ostrzegło i powstrzymało? A tak nikt mnie nie ostrzegł i jestem, jaki teraz jestem, głupi Błażej, cały wewnątrz siebie, niemający nawet słowa, by się nazwać, by się wyrwać z siebie, dotknąć czegoś na zewnątrz.

Mam tylko swoje imię, imię Błażej, ale ono niczego nie rozwiązuje¹¹.

Jest w tym wspomnieniu jakieś „zapomniane” słowo-fundament, konstytuujące podmiot, który po jego utracie nie potrafi się ukonstytuować na nowo — Błażej obszernie wyjaśnia, że go „nie ma na zewnątrz”, jego niewątpliwa i wypełniona szeptami egzystencja „we własnych wnętrzościach” nie jest więc istnieniem z prawdziwego zdarzenia, objawiającym się w prawdziwej mowie¹². Wypowiedzenie tego słowa przez matkę nie wyklucza, by było ono Imieniem Ojca — to w końcu matka prymarnie zwraca się do ojca jego imieniem (gdy jest obecny), lub opowiada o nim dzieciom (gdy jest nieobecny); figura ostrzeżenia czy też powstrzymania łączy je z Lacanowskim rozumieniem ojcowskiego „Nie!” (*Non*) jako homofonu Imienia/Nazwiska (*Nom*). Brak odróżnienia od brata bliźniaka wydaje się synekdochą psychotycznego problemu niedokonanej alienacji — braku autentycznego oddzielenia od Innego, co jest warunkiem dojrzałej indywiduacji¹³.

Wykluczenie Imienia Ojca przez Błażeja nie oznacza, że jego dyskurs nie ma żadnego centrum¹⁴. Przeciwnie — jedno *signifiant* zdaje się w nim powracać szczególnie natrętnie, rządząc pozostałymi, tak że spełnia Lacanowską funkcję „znaczącego panowania” (S_1)¹⁵, którego Imię Ojca jest tylko jednym z przykładów. We *Wrózeniu z wnętrzości* jest to „opowieść” (Mateusza, Marty, ojca, samego

¹¹ W. Szostak, *Wrózenie...*, s. 60–61.

¹² *Ibidem*, s. 50, 91–95.

¹³ B. Fink, *op. cit.*, s. 249–256.

¹⁴ Por. J. Derrida, *Pismo i różnica*, przeł. K. Kłosiński, Warszawa 2004, s. 483–486.

¹⁵ Por. M. Gusin, *Psychoanaliza wobec ideologii. Lacana teoria czterech dyskursów*, [w:] *Władza, sens, działanie. Studia wokół związków ideologii i edukacji*, red. P. Rudnicki, M. Starnawski, M. Nowak-Dziemianowicz, Wrocław 2012, s. 111.

Błażeja, postaci drugoplanowych), odmieniana przez wszystkie przypadki lub zastępowana czasownikiem „opowiadać”, niekiedy w powtórzeniach ostentacyjnie gęstych:

Ta opowieść zabiera mu słowa, żadne nie pasuje, słowa się niszczą i kruszą, jak żyły pokłute igłami, ta opowieść sięga do wspomnień, ale wspomnień nie da się wygładzić, bo ranią i bołą, przywoływane. Ta opowieść omija wszystkie dlaczego, może tylko wypowiadać fakty, gołe fakty bez przymiotników, bez powiązań, tylko fakty. Ta opowieść streszcza całe życie w kilku faktach. To opowieść na specjalną okazję, gdyby spotkał Mateusza i nie mógł przed nim uciec, bo nie byłoby drugiej strony ulicy. To opowieść przygotowywana przez uciekającego człowieka, który liczy się ze złapaniem. Widzę mojego ojca, jak przy układaniu tej opowieści traci mowę, jak przestaje wierzyć w słowa, bo żadne nie powiedzą prawdy, żadne niczego nie naprawią. I widzę go, jak zapomina o słowach i zapomina o tej opowieści, bo skoro Mateusz zniknął, skoro go już nie ma, skoro potop i wycofanie, to może też ojciec się wymknie, może nie nadejdzie nigdy chwila tej opowieści¹⁶.

Struktura jest Lacanowska — tekst krąży wokół jednego centralnego *signifiant* — ale treść raczej z *Czasu i opowieści* Ricoeura: tożsamość to narracja, *mythos* jako czasowo uporządkowany układ zdarzeń¹⁷. To pierwotne pojęcie (*mythos* jako fabuła, opowieść) gra we *Wrózeniu...* z jego współczesną pochodną: „mitem”, o którym także się w powieści sporo mówi. Błażej zastrzega jednak: „Moje opowieści nie staną się mitami, bo poza mną nikt ich nie przeżył i nikt się w nich nie odnajdzie”¹⁸. W teorii Lacana odpowiednikiem takiej ściśle indywidualnej opowieści, wykraczającej poza kulturowe powszechniki, jest „syntom” (*sinthome*) jako swoisty oryginalny substytut Imienia Ojca, pozwalający podmiotowi uchronić się przed psychozą bez poddawania się standardom systemu symbolicznego. Zagadnienie to łączy się ściśle z kwestią narracji i oryginalności literackiej. Wzorcowym przykładem, wokół którego Lacan buduje ten późny fragment swojej teorii, jest bowiem James Joyce jako pisarz (a nie tylko osobowość)¹⁹. Wątek snucia opowieści to jeden z momentów, w których *Wrózenie...* staje się powieścią metafikcjonalną (opowiada o opowiadaniu), a może nawet kryptoautotematyczną — „opowieść” pojawia się bowiem już na samym początku tekstu, w dedykacji „Dla Łucji i Kosmy, którzy nie znają jeszcze żadnych opowieści” — a jej nie obejmuje fikcja świata przedstawionego, o opowieściach mówi więc chyba w tym miejscu bezpośrednio autor. To wszakże sprawia, że szeptanie Błażeja nie pełni dla niego takiej *stricte* terapeutycznej roli, jak pisanie — według Lacana — dla Joyce’a: bo tak naprawdę to jednak Szostak pisze, nie Błażej, i zdradza to struktura utworu wraz z paratekstami. Interpretację metafikcjonalną wzmacnia zestawienie z następnym utworem Szostaka, sylwiczną książką *Poniewczasie*, łączącą dziennik pisarza z powieś-

¹⁶ W. Szostak, *Wrózenie...*, s. 221.

¹⁷ P. Ricoeur, *Czas i opowieść*, t. 1. *Intryga i opowieść historyczna*, przeł. M. Frankiewicz, Kraków 2008, s. 55.

¹⁸ W. Szostak, *Wrózenie...*, s. 45.

¹⁹ J. Lacan, *The Seminar of Jacques Lacan*, t. 23. *The Sinthome*, przeł. A.R. Price, Cambridge 2016. Warto zauważyć, że archetypem opowieści dla Szostaka jest (tak samo, jak dla Joyce’a) *Odyseja*.

ciową fikcją — zwłaszcza że na marginesie jej świata przedstawionego Szostak umieszcza bohaterów znanych z *Wrózenia*...²⁰, a z drugiej strony wspomina o Dobrosławie Kocie jako postaci *quasi*-osobnej, ale zarazem alternatywnym autorze tomu²¹, hierarchię instancji osobowych w tekście „spłaszcza” więc do jednego poziomu jego treściowej zawartości²².

Zdaniem Lacana, rozwijającego ustalenia Heleny Deutsch z klasycznego artykułu *Osobowość „jak gdyby”*²³, pre-psychotyki — jako podmiot strukturalnie predestynowany do psychozy, ale nie wykazujący jeszcze jej klinicznych objawów — praktykuje pozorną „normalność” (wedle obowiązujących w jego środowisku społecznym kryteriów) przez proste naśladowanie osób traktowanych jako wzorce, bez wewnętrznej motywacji czy zrozumienia. Zamiast uwewnętrznienia symbolicznego prawa jako zasady własnego postępowania, powierzchownie kopiuje zachowania tych, którzy owo prawo — jak wynika z ich społecznego funkcjonowania — uwewnętrznili skutecznie²⁴. Mechanizm ten to szczególnie przypadek logiki opisywanej przez Lacana jako wyobrażeniowa. Jej centrum jest relacja lustrzana, w której podmiot wzoruje swoją osobowość (*ego*) na obrazie doskonalszego odpowiednika pojmowanym jako własne odbicie w zwierciadle²⁵. W powieści Szostaka oczywistym przykładem takiego wzorca jest „mądry” brat „głupiego” Błażeja — Mateusz. Błażej jasno mówi o tym, że traktowali się wzajemnie jak lustrzane odbicia, aż początek choroby zerwał tę relację i Błażej stracił oparcie w bracie:

Kiedy to do nas doszło, już w domu, po powrocie, zaczęliśmy patrzeć na siebie inaczej. Wcześniej patrzyliśmy jak w lustro, bo Mateusz był Błażejem, a Błażej Mateuszem, urodzeni tej samej nocy, o tej samej godzinie. Ale lustro pękło, już nie ma lustra, lustro zostało w Sieni i odbija inne twarze. Patrzymy na siebie jak na swoje własne możliwości. Mateusz jest tym, kim mogłem się stać, a ja tym, kim mógł być Mateusz. [...] A może byłem już głupi wcześniej, tylko tego nie dostrzegałem? Może moja głupota jest starsza niż Toskania i Siena, sięga głębiej, a ja jej nie znam, choć ona była już ze mną? Może patrzyłem w Mateusza jak w lustro, kiedy już nie było lustra, i widziałem w tym lustrze jego, czyli siebie, bo właśnie to chciałem widzieć? Sprytna ta głupota, ukryta we mnie i przyczajona, czekała aż do Toskanii, bym poczuł się sam. A potem to już wszyscy to zobaczyli i wszystko było jasne. Od tamtej pory jest mądry Mateusz i głupi Błażej. Takie rzeczy potrafi robić z ludźmi Toskania²⁶.

²⁰ W. Szostak, *Poniewczasie*, Warszawa 2019, s. 189–191.

²¹ *Ibidem*, s. 411.

²² Por. J. Fazan, *Autokreacja i fantastyka. Kryzys autotematyzmu w powieściach Wita Szostaka*, [w:] *Nowy autotematyzm? Metarefleksja we współczesnej humanistyce*, red. A. Waligóra, Poznań 2021, s. 261–269, por. też: A. Chróściak (Tomczyk), *Autotematyczne przemieszczenia Wita Szostaka*, [w:] *Nowy autotematyzm...*, s. 271–282.

²³ H. Deutsch, *Osobowość „jak gdyby”*, przeł. M. Franczak, [w:] *Psychoanaliza w Polsce 1909–1946*, t. 1. *Psychoanaliza i Polacy, psychoanaliza i literatura, psychoanaliza zbiorowości, psychoanaliza kobiet*, red. L. Magnone, Warszawa 2016, s. 354–357.

²⁴ J. Lacan, *The Seminar of Jacques Lacan*, t. 3. *The Psychoses 1955–1956*, przeł. R. Grigg, New York 1993, s. 251.

²⁵ J. Lacan, *Stadium zwierciadła jako czynnik kształtujący funkcję Ja, w świetle doświadczenia psychoanalitycznego*, przeł. J.W. Aleksandrowicz, „Psychoterapia” 1987, nr 4, s. 5–9.

²⁶ W. Szostak, *Wrózenie...*, s. 54–55.

Zgodnie z tym modelem, Błażejowi dzieciństwo wydawało się szczęśliwe, powraca do niego wspomnieniami jako do czasu sprzed „głupoty” (tj. psychozy)²⁷.

Zaszyfrowana filozofia

Stopień zbieżności figur Szostaka z pojęciami Lacana jest na tyle duży, że trzeba zapytać o ewentualną premedytację autora w konstruowaniu tej analogii. Założywszy (przez wielu kontestowaną) słuszność teorii Lacana, można by wprawdzie domniemywać, że pisarz niezależnie dostrzegł w jakimś obserwowanym przez siebie przypadku schizofrenii struktury, które zidentyfikował Lacan, ich obecność w powieści Szostaka wydaje się jednak zbyt klarowna — jeśli nawet powieść wyrasta z osobistego doświadczenia autora, nie oddaje bezpośrednio chaosu obserwacji preteoretycznej (najpewniej przesyconej emocjami, jak zawsze w przypadku obserwacji poważnej choroby), lecz jej teoretycznie uświadomioną rekonstrukcję. Nie można też wykluczyć, że fabuła *Wrózenia...* jest w całości eksperymentem myślowym, wysnutym z lektury teoretyków, a nie z doświadczenia. Prawdopodobny kontekst teoretyczny nie ograniczałby się zresztą do Lacana — „szeptanie” Błażeja zdaje się powiązane ze „szmerem języka” z *Przedmowy do Historii szaleństwa* Michela Foucaulta²⁸, rozważania o roli ojca i postaci ojcowskich w kontekście psychoanalitycznym rezonują ze szkicem Foucaulta *Ojcowskie „nie”*, rozwijającym pomysły lacanisty Jeana Laplanche z książki o Hölderlinie²⁹. Podobnie jak ten ostatni, chory Błażej fantazjuje o „bogach”, którymi są dla niego zdrowi członkowie rodziny, ale też założyciele miejscowości, w której mieszkają³⁰, stylizowani jednak — jak u Hölderlina — na bogów i bohaterów antycznych, we *Wrózeniu...* pojawiają się bowiem obecne także w innych dziełach autora nawiązania do *Odysei*³¹, sama tytułowa formuła powieści wywodzi się zresztą z religijnych praktyk antyku. „Bogowie” Błażeja wydają się poetycką stylizacją, podobnie jednak jak „demony”, przedstawiane jego zdaniem na obrazach Marty³² i nawiedzające innych bohaterów³³ mogą być rezydualną postacią urojeń i omamów z ostrej fazy schizofrenii, w powieści przemilczanej. Konfrontacja rozumu („mądrości” Mateusza) i szaleństwa („głupoty” Błażeja) rezonuje w kontekście myśli Foucaulta z esejem *Cogito i historia szaleństwa* Jacques’a Derridy³⁴, który nawiązując do *Historii*

²⁷ *Ibidem*, s. 13.

²⁸ M. Foucault, *Szaleństwo i literatura. Powiedziane, napisane*, przeł. B. Banasiak et al., Warszawa 1999, s. 10.

²⁹ *Ibidem*, s. 15–30.

³⁰ W. Szostak, *Wrózenie...*, s. 12, 24, 68, 84.

³¹ Por. W. Szostak, *Przypisy końcowe*, Kraków 2016, por. też: *idem*, *Zagroda zębów*, Warszawa 2016.

³² W. Szostak, *Wrózenie...*, s. 63–66, 210, 245.

³³ *Ibidem*, s. 81, 121.

³⁴ J. Derrida, *Pismo...*, s. 57–109.

szaleństwa, poszukiwał „wspólnego korzenia” tych dwóch przeciwstawnych modalności ludzkiej egzystencji, w *Słowie podszeptym* omawiał zaś artystyczne szaleństwo Artauda w kontekście Laplanche’a, Foucaulta i Hölderlina³⁵. Derridiańska figura „pisma” splata się we *Wrózeniu...* z Foucaultowskim szmerem milczącej mowy szaleńców w metaforze Błażejowego „pisania szeptem”, przeciwstawionego dobrze słyszalnemu głosowi i przyciągającym powszechną uwagę rzeźbom jego brata.

Fakt, że „Wit Szostak” to pseudonim literacki Dobrosława Kota, usprawiedliwia tę serię zestawień *Wrózenia...* z esejami filozofów: intertekstualne aluzje zdają się poniekąd bibliografią rozprawy filozoficznej zaszyfrowanej w powieści. W autoreferacie habilitanta Kot wprost zaznaczył, że mimo odmiennych sygnatur jego filozoficzny i literacki dorobek stanowią całość³⁶, co rozwinęła recenzentka, przypisując utworom Szostaka filozoficzną doniosłość³⁷; wśród drugoplanowych bohaterów *Wrózenia...* jest zresztą lękliwy wobec życia filozof³⁸, którego można potraktować jako autoironiczny portret Kota w utworze jego literackiego alter ego; późniejsza powieść Szostaka, *Cudze słowa* (2020), przedstawia powikłane losy studentów, absolwentów i wykładowców filozofii. Nie znaczy to jednak, że utwory Szostaka to po prostu ilustracja rozpraw Kota, przekład pojęć filozoficznych na literackie obrazy. Freud i Lacan nie pojawiają się w książkach Kota w ogóle (a choć sami nie byli filozofami *sensu stricto*, wielu współczesnych filozofów do nich nawiązywało), Foucault tylko marginalnie, Derrida w większym zakresie dopiero w najnowszej *Tratwie Odysa* (2020), ale nie w związku z tematem szaleństwa (choć homerycka metafora w tytule rezonuje z utworami Szostaka, w tym z *Wrózeniem z wnętrzości*).

Główni filozoficzni bohaterowie Kota to tymczasem, jak dowodzą już indeksy jego książek — Martin Buber, Edmund Husserl, Martin Heidegger, Emmanuel Lévinas, Józef Tischner, Franz Rosenzweig, Friedrich Nietzsche, Platon... Jeśli zatem moje domniemanie teoretycznych inspiracji *Wrózenia...* jest słuszne, powieść swoją kryptofilozoficzną pracą nie dubluje jawnej filozofii Kota ani nawet jej nie antycypuje, rozpoznając wstępnie tematy naukowo rozpracowywane później, lecz dopełnia ją tym, co w niej przemilczane, jej — jeśli poważamy się na użycie słownika Freuda i Lacana w odniesieniu do struktury dyskursu z pogranicza filozofii i literatury — nieświadomością (co nie równa się sugestii, że autor asymilował te wpływy nieświadomie na poziomie psychologii twórczości)³⁹. Za dyskretną

³⁵ *Ibidem*, s. 293–311.

³⁶ D. Kot, *Autoreferat*, Kraków 2017, s. 5–7, <https://www.ck.gov.pl/promotion/id/11951/type/1.html> (dostęp: 23.01.2021).

³⁷ T. Obolevich, *Opinia dotycząca dorobku naukowego i dydaktycznego p. dr[.] Dobrosława Kota dla celów postępowania habilitacyjnego*, Kraków 2017, s. 2, <https://www.ck.gov.pl/promotion/id/11951/type/1.html> (dostęp: 23.01.2021).

³⁸ W. Szostak, *Wrózenie...*, s. 115, 257–258.

³⁹ O relacjach psychoanalizy z szeroko rozumianą fenomenologią por. A. Leder, *Nieświadomość jako pustka*, Warszawa 2001, oraz *idem*, *Nauka Freuda w epoce „Sein und Zeit”*, Warszawa 2007.

mediację między tymi dwoma światami możemy uznać dyskurs Paula Ricoeura, współczesny Lévinasowi, Foucaultowi, Derridzie i Lacanowi. W *Myśleniu dramatycznym* Kot przywołuje Ricoeurowską teorię metafory, symbolu i rozumienia, rozwijaną między innymi w dialogu z odkryciami Freuda⁴⁰, w zakończeniu rozważając jej znaczenie dla teorii opowieści w ten sposób, że wpisuje ją jednocześnie w problematykę fenomenologii Innego⁴¹, poruszaną wcześniej w *Podmiotowości i utracie*⁴². Przykładem pracy „nieświadomości” Kota/Szostaka może być fakt, że przywołując inne teksty Ricoeura i pisząc *explicite* o opowieści, *Czasu i opowieści* autor *Myślenia dramatycznego* nie wspomina — mimo że rozważając dramatyczność, rozpoczyna od tego samego fragmentu o *mythosie* z *Poetyki* Arystotelesa, co Ricoeur⁴³. W tym „psychoanalitycznym” trybie możemy też domniemywać pierwowzór tej konstelacji pojęć i obrazów u Kota ukryty w szkicu Andrzeja Wiercińskiego *Paula Ricoeura antropologiczna hermeneutyka osoby jako l’homme capable* osnutym wokół wiersza Konstandinosa Kawafisa *Itaka*⁴⁴, z którego pochodzi motto *Wrózenia z wnętrzości*.

Przesadą byłoby zatem twierdzić, że między jawną filozofią Kota a jej „nieświadomością” u Szostaka nie ma żadnego związku. Widać go wszakże raczej na poziomie rozważanych zagadnień niż nazwisk mistrzów (przywoływanych przez Kota i domniemyanych przeze mnie jako ukryte inspiracje Szostaka). Książka naukowa poprzedzająca publikację *Wrózenia z wnętrzości* to w dorobku Szostaka/Kota wspomniana wyżej *Podmiotowość i utrata* — opracowanie rozprawy doktorskiej. Poświęcona jest konfrontacji dwóch biegunowo różnych ujęć spotkania z Innym — w klasycznej fenomenologii Edmunda Husserla (Inny jawi się jako przedmiot, wtórnie interpretowany jako *alter ego*) i w filozofii dialogu Martina Buber (relacja Ja–Ty jako pierwotna względem konstytucji osobnego Ja i przedmiotów); doświadczenie utraty rozważa Kot jako szczególnie przypadek, pozwalający przetestować, jak pracują obie teorie w obszarze, którego pierwotnie nie zakładają. We *Wrózeniu...* nie brakuje przykładów utraty w rozumieniu zaproponowanym w rozprawie (śmierci, odejścia/porzucenia), są to jednak epizody poboczne w stosunku do głównej relacji — Błażeja z Mateuszem, którzy jako bliźniacy są właściwie nieustannie razem (krótkie wyjazdy Mateusza nie są opisywane jako utrata) aż do odejścia porzucającego rodzinę Mateusza w finale. Niemniej autystyczne zamknięcie się Błażeja w sobie to niewątpliwie także utrata — nie tylko krewni i przyjaciele utracili dawnego, zdrowego Błażeja, ale i on sam traci swoją podmiotowość, mimo że jest nadal siebie świadomy i jakoś istnieje. Jest to jednak przypadek zupełnie inny niż rozważane w *Podmiotowości...*, choć odwołujący

⁴⁰ P. Ricoeur, *O interpretacji. Esej o Freudzie*, przeł. M. Falski, Warszawa 2009.

⁴¹ D. Kot, *Myślenie dramatyczne*, Kraków 2016, s. 301.

⁴² D. Kot, *Podmiotowość i utrata*, Kraków 2009.

⁴³ D. Kot, *Myślenie...*, s. 27.

⁴⁴ A. Wierciński, *Paula Ricoeura antropologiczna hermeneutyka osoby jako l’homme capable*, „Analiza i Egzystencja” 19, 2012, s. 163–164.

się do tych samych struktur: utrata Ja po ustaniu komunikacji z Ty (bratem) zdaje się po Buberowsku zakładać pierwotność relacji względem jej członów, „nowy” Błażej — uważny obserwator szepczący sobie wewnętrzną opowieść o tym, co widzi — to jakby radykalizacja Husserlowskiego podmiotu transcendentnego biorącego realność świata w nawias, z uwzględnieniem badań Derridy nad rolą wewnętrznego głosu w konstytucji takiej podmiotowości⁴⁵. Sama relacja z Nim kształtuje się jednak przeciwnie niż u obu filozofów. U Husserla i Bubera, mimo dzielących ich różnic, pierwotna jest obcość Innego, z którym mozolnie nawiązuje się porozumienie; tymczasem Błażeja z Mateuszem długi czas łączyła bliźniacza symbioza i dopiero jej rozpad spowodował, że *alter ego* stało się Innym-Obcym⁴⁶.

W *Tratwie Odysa*, poświęconej uchodźcom, tułaczce, domowi, bezdomności i gościnności, Dobrosław Kot przywołuje — obok filozofów obecnych już w poprzednich jego książkach, jak na przykład Heidegger — Giorgio Agambena, wraz z centralną u niego figurą *hominis sacri*, którego przykładem może być uchodźca⁴⁷. Błażeja z pięć lat wcześniejszego *Wrózenia...* można by sklasyfikować podobnie: nie mówiąc, nie uczestniczy w pełnym, kulturowo i społecznie zdefiniowanym człowieczeństwie. Jest żywym i świadomym ludzkim ciałem, ale nie podmiotem, obywatelem, partnerem, ojcem własnego dziecka. A jednak Kot nie przekracza wątpliej granicy między własną filozofią a powieścią Szostaka, nie rozszerza listy przykładów Agambena o przypadek choroby psychicznej, mimo obecności podobnych rozumowań w filozofii francuskiej; co ciekawe, najnowszą książkę poświęcił Agamben szaleństwu Hölderlina⁴⁸, domykając po swojej stronie krąg analogii i powiązań, równolegle rysujący się u Szostaka. Poza tym centralnym wyparciem zestawu motywów z *Wrózenia...* i *Tratwy...* wydają się w pełni paralelne: jawne odniesienie do *Odysei*, postać uchodźcy-tułacza (jak ojciec bliźniaków i odchodzący w finale Mateusz), dom podszyty wędrownką, jak ten Mateusza i Marty, przerobiony z nieczynnego dworca kolejowego; nawet wybór pism Heideggera *Budować, mieszkać, myśleć* pojawia się we *Wrózeniu...* jako wspomnienie z czasów, gdy Błażej jako zdrowy jeszcze student nawiązywał znajomość z Martą, którą w konsekwencji choroby brata „przejął” Mateusz — łącznie z uznaniem dziecka Błażeja za swoje, genetycznie skądinąd nieodróżnialne od własnego⁴⁹. Niejasna jest kwestia pierwszej ciąży Marty. Błażej wprawdzie twierdzi, że jego ówczesna dziewczyna zamierzała mu o niej oznajmić dopiero po powrocie braci z wyprawy do Włoch, zdaje się jednak o tej kwestii wiedzieć zbyt wiele (jeśliby przyjął, że informacje uzyskał dopiero jako ciężko chory)⁵⁰. Z drugiej strony

⁴⁵ Por. J. Derrida, *Głos i fenomen. Wprowadzenie do problematyki znaku w fenomenologii Husserla*, przeł. B. Banasiak, Warszawa 1997, s. 125–129.

⁴⁶ W. Szostak, *Wrózenie...*, s. 54.

⁴⁷ D. Kot, *Tratwa Odysa. Esej o uchodźcach*, Gdańsk 2020, s. 32–33.

⁴⁸ G. Agamben, *La follia di Hölderlin. Cronaca di una vita abitante (1806–1843)*, Torino 2021.

⁴⁹ W. Szostak, *Wrózenie...*, s. 178–180.

⁵⁰ *Ibidem*, s. 108–109, 228.

własne (realne) ojcostwo może szczególnie silnie konfrontować prepsychotyka z właściwym mu deficytem (symbolicznej) funkcji ojcowskiej, stąd nie od rzeczy wydaje się hipoteza, że właśnie pierwotna informacja o ciąży Marty — wymazana następnie z pamięci nowego *stricte* psychotycznego podmiotu — zdestruowała Błażejowi krucho rusztowanie wyobrażeniowych substytutów symboliczności.

Nadmiar intertekstualności

Pisarstwo Kota odwołuje się — zgodnie z poetyką akademicką — do ustaleń poprzedników. Podobnie intertekstualna — choć na mniej jawny sposób, właściwy literaturze — jest twórczość Szostaka. Wspólne z Kotem i ostentacyjnie eksponowane źródło w *Odysei* to przypadek trochę nietypowy, bliższy być może w systemie Kota/Szostaka mitowi niż literaturze *sensu stricto* (jako twórczości bezpośrednich poprzedników). Ta objawia się we *Wrózeniu...* subtelniej. Ojciec-profesor, komunikujący się z synami raczej pośrednio przez prywatne „wykłady” o architekturze Florencji i Homerze niż rozmową⁵¹, przypomina ojca-oficera z *Widnokręgu* Wiesława Myśliwskiego, wykładającego synowi taktyczne szczegóły antycznych bitew, w tym najważniejszej — pod Kannami; już sama rama synowskiego wspomnienia zdaje się łączyć te powieści⁵². Obaj są bohaterami-patriotami, chroniącymi się — na emigracji lub na wsi — przed prześladowaniem (ze strony służb PRL u Szostaka, niemieckich okupantów u Myśliwskiego). Ich mrocznym „krewnym” jest ojciec dwóch synów (w tym pierwszoosobowego narratora) z *Ciała obcego* Rafała Ziemkiewicza, publicznie opozycyjny intelektualista katolicki, zaś w społecznej „nieświadomości” teczek SB — tajny współpracownik, usiłujący interweniować w prace soboru watykańskiego II⁵³, przez co nawiązał symboliczną więź z fantazmatyczną Italią tak samo, jak bohaterowie Szostaka (Florencja) i Myśliwskiego (Kanny); powieści Szostaka i Ziemkiewicza łączą też postaci matek, podobnie uwikłanych w patriarchalną służbę mężom i synom (dalsza analogia łączy je z matkami u Myśliwskiego, zwłaszcza w *Nagim sadzie*), a nawet motyw mieszkań wypełnionych papierosowym dymem przez dyskutujących opozycyjnych intelektualistów⁵⁴. Więzy ojca i Mateusza z Italią ewokują topos „podróży włoskiej”, w literaturze polskiej najpełniej ucieleśniony chyba w *Barbarzyńcy w ogrodzie* Zbigniewa Herberta — bohaterowie Szostaka (choć bardziej Mateusz niż Błażej) podobnie chłoną Orvieto, Sienę i Florencję⁵⁵. Zarazem jednak sceptycyzm Błażeja, którego miłość do Marty (według niego

⁵¹ *Ibidem*, s. 96, 201–209, 216–218.

⁵² W. Myśliwski, *Widnokrąg*, Kraków 2008, s. 70–71.

⁵³ R. Ziemkiewicz, *Ciało obce*, Warszawa 2005, s. 73–74.

⁵⁴ W. Szostak, *Wrózenie...*, s. 104; R. Ziemkiewicz, *op. cit.*, s. 16.

⁵⁵ W. Szostak, *Wrózenie...*, s. 51–53; por. np. R. Cieślak, *Italia jako doświadczenie wzrokowe. Pochwała podróży i odkrywanie obrazów w poezji Zbigniewa Herberta*, „Prace Filologiczne. Seria Literaturoznawcza” 57, 2009, s. 237–255.

samego) lub prodroma choroby (jak możemy spekulować pomni rozwoju wypadków) powstrzymała od „zakochania się” w Italii śladem brata (co zerwało ich lustrzaną symbiozę) znajduje precedens w sceptycyzmie Tadeusza Różewicza, wobec klasycznej wspaniałości Italii melancholijnie (w poemacie *Et in Arcadia ego* i opowiadaniu *Śmierć w starych dekoracjach*) lub ironicznie (w „komedii” *Grupa Laokoona*) zdystansowanego⁵⁶.

Opus magnum powieściowego Mateusza — i zarazem jego dzieło pożegnalne, wieńczące nieoczekiwane przerwana karierę — to monstrualna imitacja jelit z przezroczystej folii, wypełnionych gnijącymi śmieciami, wystawiona na Biennale w Wenecji⁵⁷. Przywodzi na myśl „śmieciowe” instalacje Alberto Burriego w ramach jednej ze wcześniejszych edycji tegoż Biennale, wyraziście opisane przez Różewicza w poemacie *Opowiadanie dydaktyczne*⁵⁸, odsyłając poprzez niego do innych śmietnisk w twórczości poety — w dramacie *Stara kobieta wysiaduje* i wierszu *Zakatrupiony* o Pier Paolo Pasolinim (istotnym być może ze względu na kontekst włoski). Można by nawet spekulować, że śmierć starego ojca bliźniaków⁵⁹ w opublikowanej w roku 2015 powieści jest w jakimś stopniu echem śmierci starego poety rok wcześniej. Różewicz to w polskiej kulturze ostatnich dziesięcioleci najwyrazistsza chyba personifikacja nowoczesnej odsłony klasycznego pytania o relację sztuk plastycznych i literatury. Studiował historię sztuki, po czym na całe życie pozostały mu przyjaźnie w środowisku artystycznym (z Jerzym Tchórzewskim, Jerzym Nowosielskim, Mieczysławem Porębskim), a także stale powracający impuls kierujący twórczość ku szeroko rozumianej ekfrazie⁶⁰.

We *Wrózeniu z wnętrzości* Mateusz jest rzeźbiarzem, Marta — malarką, przyjaciel domu Fryderyk — marszandem⁶¹; z drugiej strony — Błazej „szepce”, co nie jest literaturą w świecie przedstawionym, konstytuuje jednak tekst czytanej przez nas narracji, zdublowany w utworze przez wzmianki o powieści na temat domu Mateusza i Marty pisanej przez jej przyjaciółkę Sarę⁶²; alegorycznie spersonifikowany system sztuk dopełnia drugoplanowy bohater — pianista Dawid⁶³. W intersemiotyczno-intertekstualnych uwikłaniach *Wrózenia...* na postać Różewicza nakłada się wspomnienie Gustawa Herlinga-Grudzińskiego, emigranta osiadłego we Włoszech (jak ojciec bliźniaków), ale też autora opowiadania

⁵⁶ Por. A. Kula, *Milcząca Arkadia Tadeusza Różewicza. Nowa próba odczytania*, „Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Litteraria Polonica” 5, 2002, s. 185–200.

⁵⁷ W. Szostak, *Wrózenie...*, s. 251–252.

⁵⁸ Por. R. Cieślak, *Próba nowej całości. „Opowiadanie dydaktyczne” Tadeusza Różewicza wobec sztuk wizualnych*, „Pamiętnik Literacki” 90, 1999, nr 1, s. 49–50.

⁵⁹ Był znacznie starszy od ich matki, swojej studentki: „Mama była pośrodku, równo oddalona od męża i dzieci”, por. W. Szostak, *Wrózenie...*, s. 145.

⁶⁰ Por. *Tadeusz Różewicz i obrazy*, red. A. Stankowska, M. Śniedziewska, M. Telicki, Poznań 2015.

⁶¹ W. Szostak, *Wrózenie...*, s. 66.

⁶² *Ibidem*, s. 36, 39, 165, 245.

⁶³ *Ibidem*, s. 116, 258.

Z biografii Diego Baldassara⁶⁴, którego „trawienna” sztuka ma wiele wspólnego z „wnętrznosciami”, a zwłaszcza „jelitami” Mateusza; główną inspiracją dla Herlinga było zapewne *Merda d’artista* Piera Manzonięgo, w wyobraźni Szostaka uzupełnione być może przez *Cloacę* (maszynę trawiącą, produkującą sztuczny kał) Wima Delvoye’a.

Intersemiotyczność i intertekstualność *Wrózenia z wnętrzości* są tak rozbudowane, że narzuca się w interpretacji powieści figura „postmodernizmu”, jak rozumiano go w latach dziewięćdziesiątych XX wieku, a więc jako literatury „drugiego stopnia”, powstającej na kanwie wcześniejszych utworów, gry cytatów przesłaniającej (lub zastępującej) rzeczywistość⁶⁵. Zdaje się to stać w sprzeczności z filozofią Dobrosława Kota, który rozwija dyskursy akcentujące źródłowość doświadczenia — fenomenologię Husserla z jej powrotem do rzeczy samych, dialogizm Bubera skupiony na pierwotności relacji z Ty, etyczną metafizykę Lévina-sa wpatrzonego w Twarz Innego. Na poziomie poetyki *Wrózenia...* ostatecznym Innym wydaje się tymczasem nie jednostkowy konkret (fenomen lub osoba), lecz kultura, pojmowana jako archiwum i konwencja, a więc w sposób zbliżony do Lacanowskiego Wielkiego Innego. Błażej jednak nie wszedł w tę konwencję, najpierw nie zakochawszy się we wzorcowym pięknie Italii (co uczynił jego brat), wkrótce potem — opuściwszy językową komunikację jako centrum Wielkiego Innego. Nazywanie Mateusza „człowiekiem śródziemnomorskim” sprawia w tym kontekście wrażenie ironicznego pastiszu, choć ta ironia nie jest intencją Błażeja, gdy używa tego sformułowania⁶⁶. Podobnie kryptoironiczna (z racji ostantacyjnej schematyczności) zdaje się konstrukcja relacji bliźniaków ściśle według toposu pokrewieństwa geniuszu z szaleństwem — „mądry” Mateusz jako światowej sławy artysta jest awersem tej samej monety, której rewers stanowi „głupi” Błażej — autystyczny schizofrenik.

Psychotyczne (zgodnie z modelem Lacana) odklejenie bohatera od kulturowego systemu symbolicznego zdaje się dla Szostaka (a może już raczej dla kryjącego się za pseudonimem Kota?) pretekstem, by przemyśleć relację podmiotu do kultury jako całości. Opisując schizofrenika, pisarz-filozof nie tyle zatem rozwija fenomenologię choroby, ile konstruuje „postać pojęciową” zgodnie z modelem Deleuze’a i Guattarięgo⁶⁷ pozwalającą lepiej zrozumieć relacje między różnymi sferami albo żywiołami ludzkiej egzystencji: zmysłowością, językiem, sztuką i literaturą, filozofią, mitem. Choć temu ostatniemu Dobrosław Kot poświęcił monograficzny esej *Filomit*⁶⁸, nie wydaje się, żeby we *Wrózeniu z wnętrzości* mit unikał „postmodernistycznej” (w treści, choć w formie naśladowującej Husserla) redukcji, obejmującej resztę kultury. Oprócz fabularnych nawiązań do mitu Odyseusza po-

⁶⁴ G. Herling-Grudziński, *Z biografii Diego Baldassara*, Lublin 2000.

⁶⁵ Por. R. Nycz, *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*, Warszawa 1993.

⁶⁶ W. Szostak, *Wrózenie...*, s. 18, 176.

⁶⁷ G. Deleuze, F. Guattari, *Co to jest filozofia?*, przeł. P. Pieniążek, Gdańsk 2002, s. 71–84.

⁶⁸ D. Kot, *Filomit. Esej o słowie, którego nie było*, Kraków 2016.

jawiają się we *Wrózeniu*... sceny i obrazy naśladowujące homeryckie rytuały i obyczaje. Bohaterowie dwakroć celebrują ucztę, której głównym daniem jest osobiście zabijane i przyrządzane przez Mateusza jako gospodarza jagnię⁶⁹, co przywodzi na myśl archaiczny model biesiady następującej po ofierze ze zwierzęcia; chociaż intertekstualna rama faworyzuje tradycję grecką, wybór baranka na zwierzę ofiarne budzi też skojarzenia judeochrześcijańskie, z barankiem paschalnym — wprost jest bowiem mowa o „dobrym pasterzu”⁷⁰.

Ogród uprawiany przez Martę i jej przyjaciółki — nazywane przez Błażeja boginiami — stylizowany jest na przestrzeń sakralną podobnie jak sala biesiadna, choć tym razem jest to *sacrum* żeńskich bóstw wegetacji⁷¹. Te wycieczki ku archaicznej obrzędowości nie wydają się jednak samodzielnym eksperymentem Szostaka: i w tym wątku ma poprzedników wśród współczesnych, choć nieco starszych pisarzy⁷². Szlachtowanie zwierząt (świń albo owiec) w opowieści sugerującej archaiczny rytuał ofiarny pojawia się u Pawła Huellego i wielokrotnie — u Andrzeja Stasiuka, który sam zajmuje się hodowlą owiec, o czym opowiada w wywiadach. Ten drugi mógł więc posłużyć za pierwowzór tego rysu Mateusza, zwłaszcza że jedna z książek, w której taka kryptosakralna scena się znajduje — powieść *Biały kruk* — to podobnie jak *Wrózenie*... opowieść o trudnym dojrzewaniu synów pozbawionych wsparcia ojców. Podobnie też korzysta z homeryckich schematów rytualno-mitologicznych, choć nie tak intertekstualnie wyeksponowanych⁷³. Detaliczny opis przygotowywania ubitego baranka do celów kulinarnych znajdziemy z kolei w głośnym swego czasu zbiorze esejów Jolanty Brach-Czajny *Szczeliny istnienia*⁷⁴.

Symbole przemiany Carla Gustava Junga łączą psychikę schizofreniczną z archaicznym myśleniem mitycznym, opartym na archetypach⁷⁵. Osadzenie „szep-tów” Błażeja w intertekstualnym środowisku *Odysei* i niektóre osobliwości jego stylu, jak wzmianki o „bogach”, „demonach” i „tytanach”, mogłyby sugerować, że jest on takim właśnie „jungowskim” psychotykiem, cofającym się w chorobie ku najbardziej archaicznym warstwom psychiki (i tym samym — zgodnie z hipotezą nieświadomości zbiorowej — kultury). Włączenie mitu i rytuału w intertekstualną wymianę z aktorami występującymi na tym samym współczesnym polu

⁶⁹ W. Szostak, *Wrózenie*..., s. 110–112, 250.

⁷⁰ *Ibidem*, s. 112.

⁷¹ *Ibidem*, s. 31–32.

⁷² Por. J. Potkański, *Chwilowy mit. Motywiczna spójność literatury III RP*, [w:] *Kultura w świecie luster. Niepowtarzalność i multiplikacje w literaturze XX i XXI wieku*, red. A. Tryksza, M. Medecka, M. Ryszkiewicz, Lublin 2017, s. 179–192.

⁷³ J. Potkański, *Transformacja męskości w „Białym kuku” Andrzeja Stasiuka i „Zajeźdźmy kobylę historii” Karola Modzelewskiego*, [w:] *Po transformacji? Literackie idiomy zjawisk i procesów rzeczywistości III Rzeczypospolitej*, red. H. Gosk, Ł. Pawłowski, Warszawa 2020, s. 156–167.

⁷⁴ J. Brach-Czajna, *Szczeliny istnienia*, Kraków 1999, s. 162–174.

⁷⁵ C.G. Jung, *Symbole przemiany. Analiza preludium do schizofrenii*, przeł. R. Reszke, Warszawa 1998.

literackim, co autor — starszymi kolegami Szostaka po piórze — sprawia jednak, że Błażej okazuje się nie tyle człowiekiem pierwotnym uwiedzionym przez mityczne obrazy, ile sceptykiem, zachowującym dystans wobec dowolnego rodzaju komunikacji kulturowej. Choć — jak sugerowałem na wstępie — jego spokojne zdystansowanie to może tylko specyfika rezydualnej, pozbawionej objawów wytwórczych fazy choroby; Błażej w stadium ostrej psychozy prawdopodobnie bliższy był schizofrenika „jungowskiego”, ale ten etap możemy domniemywać jedynie hipotetycznie na podstawie specyfiki wyobraźni bohatera w zestawieniu z ogólną wiedzą o psychozach schizofrenicznych.

Podsumowanie

Kondycją definiującą osobliwą podmiotowość Błażeja jest izolacja. Obok wymiarów oczywistych — bohater nie mówi, nie podtrzymuje relacji interpersonalnych w zwykłym sensie — obejmuje ona jego relację z dziedzictwem kulturowym, które Błażej traktuje jako zupełnie zewnętrzne, w przeciwieństwie do brata nie identyfikując się ze śródziemnomorską tradycją. Ta alienacja zdaje się konsekwencją choroby — zarówno w jej ujęciu psychiatrycznym (autyzm w przebiegu schizofrenii), jak Lacanowskim. Psychotyk według Lacana wyklucza ze swojej psychiki Imię Ojca, które normalnie pośredniczy w relacji podmiotu z kulturą (systemem symbolicznym), tak jak ojciec bliźniaków w powieści, któremu Mateusza udało się wtajemniczyć we wspaniałość tradycji klasycznej. Zarazem jednak to, co wykluczone z symbolicznego, powraca w realnym. Tak też dzieje się we *Wrózeniu z wnętrzości*, gdy ojciec, odrzucony przez Błażeja jako przewodnik po zabytkach Italii, powraca — po latach samoizolacji w milczeniu, paradoksalnie łączącej go z losem chorego syna — jako zrazu nierozpoznawalny, umierający starzec⁷⁶.

Struktura tekstu Szostaka sugeruje, że nie jest jego celem samo sportretowanie wyalienowanego bohatera. Przeladowanie powieści odniesieniami intertekstualnymi oraz intersemiotycznymi czyni podmiot autorski przeciwieństwem „głupiego” Błażeja — kimś przytłoczonym narzucającą się tradycją kulturową, a nie odseparowanym od niej. Stworzenie postaci takiej jak Błażej zdaje się w tym kontekście eksperymentem myślowym służącym wypracowaniu zdrowego dystansu, poszukiwaniu złotego środka między pełną alienacją typu autystycznego a „postmodernistycznym” poddaniem się przemożnemu archiwum kultury.

Bibliografia

- Agamben G., *La follia di Hölderlin. Cronaca di una vita abitante (1806–1843)*, Torino 2021.
 Brach-Czaina J., *Szczeliny istnienia*, Kraków 1999.

⁷⁶ W. Szostak, *Wrózenie...*, s. 189–225.

- Chróściak (Tomczyk) A., *Autotematyczne przemieszczenia Wita Szostaka*, [w:] *Nowy autotematyzm? Metarefleksja we współczesnej humanistyce*, red. A. Waligóra, Poznań 2021, s. 271–282.
- Cieślak R., *Italia jako doświadczenie wzrokowe. Pochwała podróży i odkrywanie obrazów w poezji Zbigniewa Herberta*, „Prace Filologiczne. Seria Literaturoznawcza” 57, 2009, s. 237–255.
- Cieślak R., *Próba nowej całości. „Opowiadanie dydaktyczne” Tadeusza Różewicza wobec sztuk wizualnych*, „Pamiętnik Literacki” 90, 1999, nr 1, s. 47–64.
- Deleuze G., Guattari F., *Co to jest filozofia?*, przeł. P. Pieniążek, Gdańsk 2002.
- Derrida J., *Głos i fenomen. Wprowadzenie do problematyki znaku w fenomenologii Husserla*, przeł. B. Banasiak, Warszawa 1997.
- Derrida J., *Pismo i różnica*, przeł. K. Kłosiński, Warszawa 2004.
- Deutsch H., *Osobowość „jak gdyby”*, przeł. M. Franczak, [w:] *Psychoanaliza w Polsce 1909–1946*, t. 1. *Psychoanaliza i Polacy, psychoanaliza i literatura, psychoanaliza zbiorowości, psychoanaliza kobiet*, red. L. Magnone, Warszawa 2016, s. 354–367.
- Fazan J., *Autokreacja i fantastyka. Kryzys autotematyzmu w powieściach Wita Szostaka*, [w:] *Nowy autotematyzm? Metarefleksja we współczesnej humanistyce*, red. A. Waligóra, Poznań 2021, s. 261–269.
- Fink B., *Kliniczne wprowadzenie do psychoanalizy lacanowskiej*, przeł. Ł. Mokrosiński, Warszawa 2002.
- Foucault M., *Szaleństwo i literatura. Powiedziane, napisane*, przeł. B. Banasiak, T. Komendant, M. Kwietniewska, A. Lewańska, M.P. Markowski, P. Pieniążek, Warszawa 1999.
- Gusin M., *Psychoanaliza wobec ideologii. Lacana teoria czterech dyskursów*, [w:] *Władza, sens, działanie. Studia wokół związków ideologii i edukacji*, red. P. Rudnicki, M. Starnawski, M. Nowak-Dziemianowicz, Wrocław 2012, s. 107–114.
- Herling-Grudziński G., *Z biografii Diego Baldassara*, Lublin 2000.
- Jung C.G., *Symboly przemiany. Analiza preliudium do schizofrenii*, przeł. R. Reszke, Warszawa 1998.
- Kaczor K., *Wit Szostak — wizerunek akademika przeistaczającego się w literata*, „Horyzonty Wychowania” 16, 2017, nr 39, s. 59–74.
- Kot D., *Autoreferat*, Kraków 2017, <https://www.ck.gov.pl/promotion/id/11951/type/l.html> (dostęp: 23.01.2021).
- Kot D., *Filomit. Esej o słowie, którego nie było*, Kraków 2016.
- Kot D., *Myślenie dramatyczne*, Kraków 2016.
- Kot D., *Podmiotowość i utrata*, Kraków 2009.
- Kot D., *Tratwa Odysa. Esej o uchodźcach*, Gdańsk 2020.
- Kula A., *Milcząca Arkadia Tadeusza Różewicza. Nowa próba odczytania*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica” 5, 2002 s. 185–200.
- Lacan J., *Stadium zwierciadła jako czynnik kształtujący funkcję Ja, w świetle doświadczenia psychoanalitycznego*, przeł. J.W. Aleksandrowicz, „Psychoterapia” 1987, nr 4. s. 5–9.
- Lacan J., *The Seminar of Jacques Lacan*, t. 3. *The Psychoses 1955–1956*, przeł. R. Grigg, New York 1993.
- Lacan J., *The Seminar of Jacques Lacan*, t. 23. *The Sinthome*, przeł. A.R. Price, Cambridge 2016.
- Leder A., *Nauka Freuda w epoce „Sein und Zeit”*, Warszawa 2007.
- Leder A., *Nieświadomość jako pustka*, Warszawa 2001.
- Myśliwski W., *Widnokrąg*, Kraków 2008.
- Nycz R., *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*, Warszawa 1993.
- Obolevich T., *Opinia dotycząca dorobku naukowego i dydaktycznego p. dr[.] Dobrosława Kota dla celów postępowania habilitacyjnego*, Kraków 2017, <https://www.ck.gov.pl/promotion/id/11951/type/l.html> (dostęp: 23.01.2021).
- Oleksy M., *Mam tylko pytania. Rozmowa z Witem Szostakiem*, „Mały Format” 2017, nr 07–08, <http://malyformat.com/2017/08/mam-tylko-pytania/> (dostęp: 23.01.2021).

- Potkański J., *Chwilowy mit. Motywiczna spójność literatury III RP*, [w:] *Kultura w świecie luster. Niepowtarzalność i multiplikacje w literaturze XX i XXI wieku*, red. A. Tryksza, M. Medecka, M. Ryszkiewicz, Lublin 2017, s. 179–192.
- Potkański J., *Transformacja męskości w „Białym kuku” Andrzeja Stasiuka i „Zajeżdźmy kobyłę historii” Karola Modzelewskiego*, [w:] *Po transformacji? Literackie idiomy zjawisk i procesów rzeczywistości III Rzeczypospolitej*, red. H. Gosk, Ł. Pawłowski, Warszawa 2020, s. 156–167.
- Ricoeur P., *Czas i opowieść*, t. 1. *Intryga i opowieść historyczna*, przeł. M. Frankiewicz, Kraków 2008.
- Ricoeur P., *O interpretacji. Esej o Freudzie*, przeł. M. Falski, Warszawa 2009.
- Siwak I., *O filozoficzno-literackiej „twórczości dwuręcznej”. Przypadek Dobrosława Kota*, „Ruch Literacki” 62, 2021, z. 5, s. 679–700.
- Szostak W., *Cudze słowa*, Warszawa 2020.
- Szostak W., *Poniewczasie*, Warszawa 2019.
- Szostak W., *Przypisy końcowe*, Kraków 2016.
- Szostak W., *Wróżenie z wnętrzości*, Warszawa 2015.
- Szostak W., *Zagroda zębów*, Warszawa 2016.
- Tadeusz Różewicz i obrazy*, red. A. Stankowska, M. Śniedziwska, M. Telicki, Poznań 2015.
- Wciórka W., *Psychozy schizofreniczne*, [w:] *Psychiatria. Podręcznik dla studentów medycyny*, red. A. Bilikiewicz, Warszawa 2006, s. 270–309.
- Wierciński A., *Paula Ricoeura antropologiczna hermeneutyka osoby jako l’homme capable*, „Analiza i Egzystencja” 19, 2012, s. 161–176.
- Ziemkiewicz R., *Ciało obce*, Warszawa 2005.

Schizophrenia in Wit Szostak’s *Haruspicy* (*Wróżenie z wnętrzości*)

Summary

The article is a close reading of Wit Szostak’s *Haruspicy*. The novel is told from the first-person perspective, by an autistic narrator, whose alienation is a result of a psychotic crisis. The protagonist, who did not speak for several years, slowly starts his movement towards the world, mediated by language. This return is represented as “writing in whispers,” from which the narrative of the novel originates. The story design may be understood as an exemplification of Jacques Lacan’s psychoanalytical theories, as the protagonist manages to deal with the world only so far as he remains in a mirroring identification with his twin brother. As soon as this relation breaks down, the psychosis relapses.

Keywords: schizophrenia, Lacan, contemporary Polish fiction

II. Varia

<https://doi.org/10.19195/0079-4767.61.10>

ANNA MACIEJEWSKA
ORCID: 0000-0002-6447-9482
Uniwersytet Wrocławski

„Mandat jest świeca, prawo jest światłość, a droga żywota gromienie karności”, czyli rola przepisów prawnych w ujęciu Piotra Skargi (na podstawie *Kazań sejmowych*)¹

Piotr Skarga — głosiciel konieczności przeprowadzenia reformy prawa i sądownictwa

Piotr Skarga przyszedł na świat w 1536 roku w Grójcu na Mazowszu (wchodzącym wtedy w skład ziemi czerskiej). Był wnukiem Jana Powęskiego. Nazwisko rodzina wywodziła od wsi Powązki (Powężki), położonej niedaleko Warszawy. Dziadek Skargi był rzekomo współwłaścicielem tej miejscowości. Nie należy jednak przyjmować tej informacji jako pewnik, ponieważ istnieje wiele dowodów, które ją wykluczają. Powązki należały bowiem pierwotnie do księcia mazowieckiego, a po 1526 roku stanowiły już królewską dzierżawę. Warto też zaznaczyć, że żadna z tamtejszych posiadłości nie należała do szlachty. Powęscy musieli być zatem kmieciami poddanyymi, którzy po pewnym czasie przeprowadzili się z Powązek do Grójca. Książęta mazowieccy, Stanisław oraz Janusz, w 1523 roku przyznali ojcu Piotra Skargi, Michałowi, ziemie uprawne z łąkami, a także prawo budowy młyna. Michał zajmował się sprawami sądowymi, dlatego nadano mu przydomek „Skarga”, który stał się z czasem nazwiskiem części rodziny². W 1544 roku zmarła żona Michała (a matka Piotra), Anna ze Świątków, a w 1548 roku sam Michał. Piotr Skarga od tego czasu pozostawał prawdopodobnie na utrzymaniu starszego

¹ Artykuł powstał na podstawie mojej pracy magisterskiej pt. *Polska myśl prawna doby renesansu*, obronionej w 2020 roku na Uniwersytecie Wrocławskim. Jej promotorem był prof. dr hab. Maciej Marszał.

² J. Tazbir, *Wstęp*, [w:] P. Skarga, *Kazania sejmowe*, oprac. J. Tazbir, M. Korolko, Wrocław 1984, s. XLII.

brata. Przyszły kaznodzieja po ukończeniu szkoły parafialnej w Grójcu, rozpoczął w 1552 roku studia na uniwersytecie w Krakowie. W połowie XVI stulecia ujawniły się tam tendencje nieprzychylnie wobec nowych prądów w nauce i religii, przeciwne humanizmowi oraz reformacji. Zamożna szlachta udawała się wobec tego na studia do Niemiec, Francji czy Włoch, pozostawiając krakowską uczelnię uboższym rodakom. W czerwcu 1555 roku Piotr Skarga uzyskał tytuł bakałarza na tamtejszym wydziale filozoficznym, a następnie objął kierownictwo szkoły parafialnej przy katedrze św. Jana w Warszawie. Dwa lata później udało mu się zdobyć względy wojewody lubelskiego Andrzeja Tęczyńskiego. Niedługo potem został wychowawcą jego syna Jana. W 1562 roku Tęczyński zmarł, co spowodowało, że Piotr Skarga musiał szukać wsparcia gdzie indziej. Znalazł je na dworze biskupa kujawskiego (a później arcybiskupa gnieźnieńskiego) Jakuba Uchańskiego³. Wkrótce po tym wydarzeniu postanowił zostać księdzem, co stało się około roku 1564. Święcenia kapłańskie przyjął we Lwowie. Ze względu na swoją gorliwość duszpasterską szybko stał się kaznodzieją rozpoznawalnym. Od 1567 roku przebywał w Gorliczynie (nieдалеко Przeworska) na dworze Jana Krzysztofa Tarnowskiego, skąd po dwóch latach wyruszył ze swoim przyjacielem Szymonem Wysockim w podróż do Rzymu. Tam 2 lutego 1569 roku rozpoczął nowicjat u jezuitów. Po dwóch latach postanowił jednak wrócić do ojczyzny, by pełnić w kolegium jezuickim w Pułtusku funkcję wykładowcy i kaznodziei. W 1573 roku skierowano go do Wilna, gdzie został wicedyrektorem kolegium jezuitów. Siedem lat później objął w nim stanowisko rektora⁴.

Piotr Skarga najbardziej zasłynął działaniami, które podejmował jako nadworny kaznodzieja króla Zygmunta III. Urząd pełnił od 1588 roku niemalże do końca życia⁵, odszedł z dworu królewskiego w roku 1612, kilka miesięcy przed swoją śmiercią. Był jednym z najbliższych doradców polskiego władcy. Jako polemista religijny dał się poznać za sprawą wielu pism krytykujących konfederację warszawską, czyli ustawę sejmową z 1573 roku zapewniającą wolność wyznania w Polsce. Zalicza się do nich między innymi *Upominanie do ewanjelików* oraz *Proces na konfederacyją*. Skarga był natomiast orędownikiem zawarcia unii między katolicyzmem a prawosławiem. Tej sprawie poświęcił utwory takie jak *O jedności Kościoła Bożego czy Synod brzeski*. Ostatecznie do unii — nazwanej brzeską — doszło w 1596 roku. Kaznodzieja stawiał wiele zarzutów także braciom polskim (arianom), o czym świadczy już sam tytuł jego dzieła *Zawstydzenie arian*. Ponadto wydał liczne zbiory kazań, wśród których wyróżnić należy *Kazania na niedziele i święta* oraz *Kazania o siedmiu sakramentach*. Do drugiego wydania (z 1597 roku) *Kazań na niedziele i święta* dodano *Kazania sejmowe*. Ten zapewne najsłynniejszy utwór Piotra Skargi był traktatem religijno-politycznym, który powstał w odpowiedzi na beczynność posłów podczas sejmów w tym samym roku.

³ J. Tazbir, *Piotr Skarga*, Warszawa 1962, s. 13–16.

⁴ J. Tazbir, *Wstęp*, s. XLIII–XLIV.

⁵ J. Ziomek, *Renesans*, Warszawa 1973, s. 332.

W trakcie jego obrad nie podjęto bowiem niezbędnych uchwał dotyczących między innymi obronności Rzeczypospolitej⁶. *Kazania sejmowe* zawierały opis najgroźniejszych — według Skargi — „chorób” państwa polskiego: braku dbałości o ojczyznę i gotowości poświęcenia dla niej, osłabienia władzy królewskiej, konfliktów społecznych prowadzących do anarchii, tolerancji wobec różnowierstwa (herezja), bezkarności przestępstw oraz niesprawiedliwych — krzywdzących zwłaszcza chłopów — praw. Zdaniem jezuickiego kaznodziei czynniki te sprawiały, że Rzeczpospolita zaczęła chylić się ku upadkowi⁷. Autor *Kazań sejmowych* uważał ponadto, że w państwie polskim zreformowane powinny zostać nie tylko przepisy prawne, ale również sądownictwo⁸.

Kazania Skargi często nawiązywały do *Biblii*, szczególnie do pism proroków *Starego Testamentu*. Polski kaznodzieja przekonywał w nich, że najlepszym ustrojem dla państwa jest monarchia, zwłaszcza teokratyczna, w której władzę sprawują kapłani. Jego zdaniem stanowi ona o wiele lepszą formę rządów niż ustrój republikański. Skarga uważał uchwalenie konfederacji warszawskiej za czyn skandaliczny, bo sprzyjający herezji. Według niego odstępstwo od wiary katolickiej osłabia jedność państwa oraz wierność społeczeństwa wobec władcy. Ponadto sądził, że heretycy prowadzą ludzi ku potępieniu, gdyż zniechęcają ich do katolicyzmu. Krytykował również zbytnią wolność szlachecką powodującą jego zdaniem anarchię. Oprócz *Kazań sejmowych* Skarga napisał też *Żywoty świętych*, które wydał w 1579 roku. Była to jednak w znacznej mierze przeróbka utworów zachodnioeuropejskich, przede wszystkim żywotów autorstwa Wawrzyńca Suriusa, zakonnika z Kolonii⁹.

Definicja prawa oraz jego typologia według koncepcji autora *Kazań sejmowych*

Skarga w *Kazaniach sejmowych* przedstawia, czym jest prawo oraz wprowadza jego rozróżnienia¹⁰. Określa prawo jako „naukę życia i sznur spraw ludzkich, którym prostują postępki swoje”¹¹. Nawiązując do fragmentu z *Księgi Przysłów*¹²,

⁶ P. Wilczek, *Literatura polskiego renesansu*, Katowice 2005, s. 160–162.

⁷ R. Darowski, *Filozofia i działalność społeczno-polityczna Piotra Skargi*, [w:] *Rzecz o dziele Piotra Skargi SJ*, red. I. Nowakowska-Kempna, M. Chrost, Kraków 2012, s. 47.

⁸ M. Borucki, *Temida staropolska. Szkice z dziejów sądownictwa Polski szlacheckiej*, Warszawa 1979, s. 31.

⁹ P. Wilczek, *op. cit.*, s. 163–164.

¹⁰ G. Maroń, *Filozofia prawa ks. Piotra Skargi*, „Ius Novum” 6, 2012, nr 2, s. 115.

¹¹ P. Skarga, *Kazania sejmowe*, s. 163–164.

¹² W tłumaczeniu Jakuba Wujka brzmi on następująco: „Zachowuj, synu mój, przykazania ojca swego, a nie opuszczaj zakonu matki twojej. [...] Bo przykazanie pochodnia jest, a zakon światłość i droga do żywota, karność ćwiczenia”. Zob. *Biblia to iest Księgi Starego y Nowego Testamentu*, przeł. J. Wujek, Kraków 1599, s. 656. Słowo „zakon” w tym kontekście można rozumieć jako prawo

wskazuje, że „Mandat jest świeca, i prawo jest światłość, a droga żywota gromienie karności”¹³. Według kaznodziei przepisy prawne składają się z następujących komponentów: wzorca zachowania oraz kary wymierzanej za naruszenie tego wzorca. Jeśli ich adresat dopuści się określonego czynu lub nie zachowa w sposób wymagany, czeka go odpłata w postaci sankcji za wyrządzone zło¹⁴. Prawo ma być z jednej strony nauką życia¹⁵, wskazującą moralną ścieżkę postępowania, natomiast z drugiej — sznurem, czyli prawidłem, zasadą, którą należy przestrzegać. Wyeksponowane zostały tutaj w związku z tym dwa aspekty prawa: mądrościowy oraz naprawczo-przymuszający¹⁶.

Kaznodzieja domaga się adekwatności kar za określone przewinienia w zależności od ich powagi oraz wyrządzonych nimi szkód. Uważa na przykład, że odpowiednią karą za zabójstwo jest śmierć, a nie grzywna. Jego zdaniem sankcja powinna pełnić funkcję prewencyjną, o czym świadczą słowa¹⁷: „na wielki grzech ma być ostre prawo, aby się drudzy bali a karaniem się od mężobójstwa odrażali”¹⁸. Z kolei na zepsucie obyczajów — widoczne w czasach mu współczesnych — słusznym remedium miałyby być wprowadzenie bardziej surowych praw. Przekonuje przy tym, że grzechem śmiertelnym jest naruszenie nie tylko prawa kościelnego i Bożego, ale też ludzkiego. Wobec tego motywacją do właściwego postępowania powinna stanowić troska o dobro duszy oraz ciała. Autor *Kazań sejmowych* wymienia cztery kategorie praw, wśród których najwyżej usytuował prawo przyrodzone. Swoim zastosowaniem miało obejmować ludzi z całego świata. To prawo w ujęciu Skargi jest bardzo podobne do prawa naturalnego, które skądinąd w pismach grójeckiego kaznodziei nie pojawia się w ogóle. Dalej wyróżnia pisane prawo boskie, znane z Pisma Świętego¹⁹. Jego zdaniem właśnie to prawo „nad inne wszystkie przodek mają i nawiętsze u nas poważenie”²⁰. Przewyższa ono bowiem „prawa kościelne” oraz „prawa królewskie i Rzeczypospolitej”. Prawo kościelne jest dla Skargi równoznaczne z prawem kanonicznym stanowionym przez papieża i biskupów. Ma ono nie tylko rozwiać wątpliwości w kwestiach wiary, ale też sprawić, że zmierzanie do wiecznego zbawienia przestanie być tak trudne. Według Piotra Skargi kompetencja króla do tworzenia prawa lub sprawowania rządów

lub ustawę. Zob. T. Homa, *Rzeczpospolita. Wybrane zagadnienia myśli obywatelskiej Piotra Skargi SI*, Kraków 2020, s. 127.

¹³ P. Skarga, *Kazania sejmowe*, s. 164, cyt. za: S. Tarnowski, *Pisarze polityczni XVI wieku. Studia do historii literatury polskiej*, t. 2, Kraków 1886, s. 435.

¹⁴ G. Maroń, *op. cit.*, s. 116.

¹⁵ Zob. K. Mecherzyński, *Historia wymowy w Polsce*, t. 2, Kraków 1858, s. 240.

¹⁶ T. Homa, *op. cit.*, s. 127.

¹⁷ G. Maroń, *op. cit.*, s. 116.

¹⁸ P. Skarga, *Wzywianie do pokuty obywateli Korony Polskiej i Wielkiego Księstwa Litewskiego*, [w:] *Kazania sejmowe i Wzywianie do pokuty obywateli Korony Polskiej i Wielkiego Księstwa*, oprac. M. Korolko, Warszawa 2012, s. 212.

¹⁹ G. Maroń, *op. cit.*, s. 116.

²⁰ P. Skarga, *Kazania sejmowe*, s. 165.

ma źródło w boskim namiestnictwie monarchy. Jezuita powołuje się przy tym na słowa zawarte w Piśmie Świętym²¹, co odzwierciedla sformułowanie: „Przez mię królowie królują i zakonodawce sprawiedliwie skazują”²². Rozkazy wydane przez króla traktuje on niczym polecenia Boga²³. Ponadto jego zdaniem: „Pismo dlatego króle i przełożone bogami zowie, iż są od Pana Boga jako starostami i namiestnikami jego”²⁴. Warto dodać też, że Skarga łączy wyodrębnione przez siebie typy praw w szersze kategorie. Według niego prawa przyrodzone pochodzą od Boga²⁵ i jako takie są prawami objawionymi, natomiast prawa stanowione, kościelne oraz świeckie zalicza do praw ludzkich²⁶.

Nadworny kaznodzieja króla Zygmunta III Wazy uważa, że przepisy prawne powinny zawierać ściśle ustaloną treść. Apeluje do prawodawców, aby w trakcie pełnienia swoich funkcji nie kierowali się prywatnym interesem i „nie czynili z siebie bogów”, gdyż są tak naprawdę sługami Boga. Do ich głównych zadań należy bowiem wierne wykonywanie woli Bożej. Skarga jest przekonany o niezbędności istnienia prawa pozytywnego. Podobnie jak Tomasz Morus krytykuje przekonanie przywódców reformacji (na czele z Marcinem Lutrem) o zbyteczności praw świeckich w państwie, w którym obowiązuje prawo boskie. Wprowadzenie w kraju prawa pozytywnego jest konieczne, bo wymaga tego niedoskonała natura człowieka, wiążąca się z przyrodzoną wolną wolą²⁷. Skarga określa zresztą ludzi tymi słowami: „Prędko się lada czym uwioda, i moc mając wolną, zabłądzą, jeśli ta ich moc prawem się pisanym nie umiarkuje”²⁸. Obowiązywanie prawa pozytywnego ma uchronić państwo przed chaosem oraz anarchią, jest też niezbędne, by w ogóle istniało²⁹: „I lepiej być miastu bez murów, rzekł jeden, niżli bez praw. Bo obronić się jakim wojskiem może, a bez praw stać i trwać żadne nie może”³⁰, bowiem: „Co u łódki sternik i woźnica u wozu, i wódz u wojska, to prawo jest w Rzeczypospolitej, którym rząd się wszytek zatrzymawa i ludzki się pokój i dobre rozmnaża”³¹. Zdaniem Skargi warunkiem powszechnego przestrzegania praw powinna być ich powszechna znajomość. Jedynie w takich warunkach w państwie możliwa jest praworządność³².

²¹ G. Maroń, *op. cit.*, s. 117.

²² P. Skarga, *Kazania sejmowe*, s. 166.

²³ G. Maroń, *op. cit.*, s. 117.

²⁴ P. Skarga, *Kazania sejmowe*, s. 171.

²⁵ Skarga zaznacza bowiem, że: „Jest najpierwsze prawo, które Pan Bóg na sercach naszych palcem swoim napisał, z którym się każdy rozumny rodzi, i zowie się przyrodzonym”, *ibidem*, s. 164.

²⁶ T. Homa, *op. cit.*, s. 130

²⁷ G. Maroń, *op. cit.*, s. 118.

²⁸ P. Skarga, *Kazania sejmowe*, s. 167.

²⁹ G. Maroń, *op. cit.*, s. 118.

³⁰ P. Skarga, *Kazania sejmowe*, s. 168–169.

³¹ *Ibidem*, s. 168.

³² G. Maroń, *op. cit.*, s. 119.

Niezbędność istnienia w Rzeczypospolitej dobrych i sprawiedliwych praw

Jezuicki kaznodzieja głosi że „prawa ludzkie nie mogą być sprzeczne z boskimi”³³. Do niesprawiedliwych praw ludzkich zalicza przede wszystkim uchwaloną w 1573 roku konfederację warszawską, która wprowadzała wymóg tolerancji względem rozróżnionych w wierze, oraz statut Sejmu piotrkowskiego z 1563 roku pozwalający na nieprzestrzeganie przez władzę świecką wyroków sądów kościelnych. W *Kazaniach sejmowych* staje jednak w obronie chłopów, gdyż jego zdaniem są oni dotkliwie ciemnieni przez szlachecką samowolę³⁴. Siódme z *Kazań sejmowych* mieści rozważania na temat praw sprawiedliwych i niesprawiedliwych. Warto zaznaczyć, że szczególnie dużo miejsca poświęca niesłusznym przepisom, obowiązującym we współczesnych mu czasach³⁵.

Według autora *Kazań sejmowych* od najokrutniejszego tyrana o wiele gorsze jest złe prawo, bo: „wždy tyran odmienić się, abo namówić, abo umrzeć może, i jego tyraństwo ustaje. Ale złe prawo zawždy trwa, zawždy zabija i szkodę czyni i na duszy, i na ciele”³⁶.

Kaznodzieja uważa, że ustanawianie zbyt wielu praw również nie wpływa pozytywnie na społeczeństwo. Lepszym rozwiązaniem byłoby zapewnienie skutecznej egzekucji obowiązujących już dobrych praw boskich oraz ludzkich³⁷. Zaznacza jednak, iż powinno się tworzyć przepisy prawne, które są „sprawiedliwe, wszystkim pożyteczne, cnoty, a nawięcej bogobojność, szczepiące, chwały i czci Boskiej ochraniające, a na koniec dobrą egzekucyją i karnością opatrzone”³⁸. Zdaniem Skargi prawidłowe funkcjonowanie państwa nie będzie możliwe bez obowiązywania w nim sprawiedliwego prawa: „O nieszczęsne prawo, które wszytkę sprawiedliwość gubi, a przeklęctwo na to królestwo wlewa!”³⁹ — skądinąd takie ujęcie sprawy przywodzi na myśl poglądy Cycerona wyłożone w dialogu *O prawach*⁴⁰. Skarga pisze dalej, że niesprawiedliwego prawa nie należy nazywać

³³ P. Wilczek, *op. cit.*, s. 163.

³⁴ *Ibidem*, s. 163–164.

³⁵ T. Homa, *op. cit.*, s. 126–127.

³⁶ P. Skarga, *Kazania sejmowe*, s. 185.

³⁷ J. Marszk, *Piotr Skarga rzecznikiem sprawiedliwych praw i właściwie pojętej wolności w Rzeczypospolitej (na podstawie „Kazań sejmowych”)*, „Rocznik Filozoficzny Ignatianum” 24, 2018, nr 2, s. 119.

³⁸ P. Skarga, *Kazania sejmowe*, s. 171.

³⁹ *Ibidem*, s. 184.

⁴⁰ O szkodliwości niesprawiedliwego prawa pisze: „gdy prawodawcy [...] ustanawiają dla ludności nakaży niesprawiedliwe i zgubne, wprowadzają w życie reguły, którym nie przysługuje miano praw; znaczenie tego wyrazu przywodzi na myśl zasadność i sens wyboru sprawiedliwości i prawdy”. Cyceron sądził ponadto, że: „[...] nie można uznać za medyczną kurację wskazówek udzielanych przez osoby, które z braku wiedzy i doświadczenia przepisują zabójcze mikstury jako zbawienne lekarstwa. Nie uznamy także za prawo żadnej zgubnej uchwały, choćby

w ogóle prawem⁴¹: „Bo które ustawy sprawiedliwości w sobie nie mają, a jaką krzywdą ludzką pokrzywione są, nie są prawa, ale złość szczerą, gdyż sprawiedliwość jest fundamentem wszytkiej Rzeczyp[ospolitej — dop. A.M.]”⁴². Te z kolei słowa wskazują na inspirację nie tylko pismami Cyncerona⁴³, ale również przekonaniem wyrażonym przez św. Augustyna w dziele *O wolnej myśli*: „Moim zdaniem, prawo niesprawiedliwe przestaje być prawem”⁴⁴. Piotr Skarga niejako potwierdza, iż w swoich przemyśleniach odwołuje się do koncepcji wspomnianego ojca i doktora Kościoła, gdy konstatuje: „Które jej [sprawiedliwości — dop. A.M.] królestwa nie mają — mówi św. Augustyn — nie królestwami, ale rozbójstwem nazwane być słusznie mogą”⁴⁵. Ponadto nakazuje, aby wielkim szacunkiem darzyć zwłaszcza tych autorów starożytnych, którzy uważali, że rzeczpospolita stanowi najwyższe — zatem nadrzędne wobec jednostki — dobro⁴⁶. Według niego myśliciele ci „z samego rozumu przyrodzonego widzieli to, iż słuszna rzecz jednemu dla wszytkiej Rzeczypospolitej szkodę mieć, aby się ich wiele zachowało”⁴⁷. Jak przekonuje Dorota Pietrzyk-Reeves, Skarga niemal w dosłownym brzmieniu przytacza słowa Cyncerona — filozofa przypisującego prawom rolę strażnika wolności⁴⁸.

Niesprawiedliwe prawa wymieniane są w *Kazaniach sejmowych* jako jedna spośród sześciu chorób Rzeczypospolitej. Wyższe warstwy społeczne zazwyczaj nie odczuwały skutków ich stosowania tak dotkliwie jak stany niższe. Szlachtę chroniło posiadanie majątku i władzy. Jezuita z Grójca neguje niesprawiedliwe ustawy zwłaszcza dlatego, że przeczą zasadzie równości obywateli wobec prawa. Według niego sprawiedliwe są te ustawy, które traktują wszystkich mieszkańców państwa jednakowo, a zatem realizują zasadę *bonum commune*⁴⁹. Wprowadzenie dobrych przepisów prawnych — jak przekonuje — pozytywnie wpłynęłoby na roz-

przyjętej głosami ludu. A zatem prawo to rozróżnienie sprawiedliwości od niesprawiedliwosci, zgodnie z pierwotnym i najdawniejszym porządkiem natury, do którego odnoszą się ustanowione przez człowieka przepisy nakładające kary na przestępców i chroniące ludzi uczciwych”. Zob. Cynceron, *O prawach*, [w:] *idem, O państwie. O prawach*, przeł. I. Żółtowska, Kęty 1999, s. 128.

⁴¹ E. Winkler, *Myśli polityczne x. Piotra Skargi*, Warszawa 1913, s. 104.

⁴² P. Skarga, *Kazania sejmowe*, s. 171–172.

⁴³ O tym, że autor *Kazań sejmowych* czerpał wiele z myśli Cyncerona, przekonany był Mirosław Korolko: „Teksty Cyncerona oraz innych pisarzy antycznych przytacza Skarga na zasadzie dialektycznego paralelizmu z myślą biblijną”. Zob. *idem, O prozie „Kazań sejmowych” Piotra Skargi*, Warszawa 1971, s. 107.

⁴⁴ Św. Augustyn, *O wolnej woli*, [w:] *idem, Dialogi filozoficzne*, t.3, przeł. A. Trombala, Warszawa 1953, s. 86.

⁴⁵ P. Skarga, *Kazania sejmowe*, s. 172. Zob. S. Augustinus, *De civitate Dei*, [w:] *Patrologiae Cursus Completus. Series Latina*, t. 41, red. J.P. Migne, Paris 1864, s. 115.

⁴⁶ D. Pietrzyk-Reeves, *O pojęciu „Rzeczpospolita” (res publica) w polskiej myśli politycznej XVI wieku*, „Czasopismo Prawno-Historyczne” 62, 2010, z. 1, s. 61.

⁴⁷ P. Skarga, *Kazania sejmowe*, s. 57.

⁴⁸ D. Pietrzyk-Reeves, *op. cit.*, s. 61.

⁴⁹ G. Maroń, *op. cit.*, s. 122–123.

wój ludzkich cnót, a w rezultacie spowodowałyby utworzenie *bonos cives*⁵⁰. Jednak najpierw należałoby wyeliminować swawolę:

Samiście tylko sobie tyranami, gdy praw nie wykonywacie, a do sprawiedliwości fałszywą wolnością, albo raczej swawolnością, przeszkody sami sobie czynicie⁵¹.

W związku z powyższym Skarga proponuje, aby kompetencje w zakresie tworzenia prawa oraz jego egzekwowania przyznać obywatelom nie tylko doskonale obeznanym w prawie, ale przy tym religijnym⁵²:

A tak nie lada jako do stawienia praw przystępujcie, nie lada komu pisać ich zlecajcie. Nie popólstwu, nie oraczom, nie prostym i nieuczonym, nie złym i podejrzanym w cnocie, nie oziębłym w nabożeństwie ku Bogu; ale tym, którzy by, wszystkie potrzeby umiejętności praw mając i pobożność miłując, godnymi byli przybytkami Ducha Ś.⁵³

Tylko nabożny katolik może według kaznodziei ustanawiać dobre prawa. Wśród praw niesprawiedliwych wymienia zasadę *neminem captivabimus nisi iure victum*, która pozwala pojmać szlachcica tylko za zgodą sądu. Nietykalność osobista każdego szlachcica należała zresztą do najważniejszych elementów złotej wolności szlacheckiej powodując, że członków tej warstwy społecznej nie można było skazać nawet za takie zbrodnie jak morderstwo czy zdrada. Według Skargi państwo zaczęło funkcjonować prawidłowo dopiero wtedy, gdy pozbędzie się nie tylko niesprawiedliwego prawa, ale również korupcji wśród sędziów. Zaznacza przy tym⁵⁴:

I owoć niedobre prawo, które poimać nawiętszego złooczyńce nie każe, by i ojczyznę zdradził, i majestat królewski obraził, i sto głów zabił, i domy wylupił, i najechawszy nazabijał, ile chciał. Nie poimaj go, aże się z nim prawo przetoczy, po kilkunaście i 30 albo 40 lat, tyło na sejmie, na którym ledwie pięć albo sześć, albo co mało spraw osądzicie. Mając jeszcze inne tak złe prawo albo zwyczaj, iż okrom sejmnu, na którym jest co innego czynić, na którym swarząc się czas trawicie, sądzić się takich złooczyńców nie godzi⁵⁵.

Autor *Kazań sejmowych* stanowczo stawał zatem w obronie uciśnionego ludu, niejako opowiadając się w ten sposób za ideą głoszoną przez Andrzeja Frycza Modrzewskiego⁵⁶, który głosił konieczność wprowadzenia równej odpowiedzialności za mężobójstwo⁵⁷.

⁵⁰ S. Tarnowski, *op. cit.*, s. 436.

⁵¹ P. Skarga, *Kazania sejmowe*, s. 43.

⁵² G. Maroń, *op. cit.*, s. 124.

⁵³ P. Skarga, *Kazania sejmowe*, s. 177.

⁵⁴ G. Maroń, *op. cit.*, s. 125.

⁵⁵ P. Skarga, *Kazania sejmowe*, s. 184.

⁵⁶ Frycz Modrzewski był zdania, że w szesnastowiecznej Polsce panują niesprawiedliwe prawa, zabezpieczające przede wszystkim interesy warstw wyższych: „Prawa po największej części tak są ułożone, by służyły korzyściom możliwych, a biedaków gniotły niewolą, aby tych chwytaly i wiklały w sieci, które tamci drą jak pajęczyny”, zob. A. Frycz Modrzewski, *O poprawie Rzeczypospolitej*, [w:] *idem, Wybór pism*, oprac. W. Voisé, Wrocław 1977, s. 130 oraz Ł. Kurdybacha, *Ideologia Frycza Modrzewskiego*, Warszawa 1953, s. 145.

⁵⁷ J. Starnawski, *Odrodzenie. Czasy, ludzie, książki*, Łódź 1991, s. 353.

Opieszałość sądów w egzekwowaniu prawa oraz unikanie przez przestępców odpowiedzialności pogłębia bezkarność winnych haniebnych czynów i powoduje popełnianie kolejnych. Nie zgadza się to z prawem boskim. Zdaniem Skargi należałoby wprowadzić takie przepisy prawne, które będą odpowiednie dla każdej z warstw społecznych. Nadejście nowych czasów sprawia bowiem, że prawo pozytywne wymaga nowelizacji lub ustanowienia określonych aktów prawnych. Skarga nie należy jednak do zwolenników nadmiernej jurydyzacji życia społecznego⁵⁸. W dziele *Wzywanie do pokuty obywatelów Korony Polskiej i Wielkiego Księstwa Litewskiego* zaznacza, że: „Piszemy wiele praw, ale mało roztropnych i które wykonania nie mają, a praw niesprawiedliwych nie gasim, które są na wszystkie katy i tyrany najokrutniejszymi”⁵⁹. Podobna konstatacja zawarta jest w *Kazaniach sejmowych*⁶⁰:

Piszem prawa, a więcej tych, które żadnego wypełnienia nie mają. Karty mażem, a papier ukazujem, a po staremu w nierządzie żyjem. Na czym to królestwo i ludzie w nim barzo chramie. Mówić, pisać, wywodzić umiemy, a czynić namniej⁶¹.

Kaznodzieja negatywnie odnosi się zatem do współczesnego mu stanu polskiego prawa, a ponadto narzeka na brak praworządności⁶². Dlatego radzi: „Nie skwapiajcie się też na pisanie i rozmnażanie konstytucyj, po których ugęszczaniu złe obyczaje i niezbożność ludu waszego poznać”⁶³. Wprowadzenie w państwie sprawiedliwego prawa⁶⁴ jest wobec tego konieczne, ale nie należy z tej przyczyny niepotrzebnie zwiększać liczby aktów prawnych. Zdaje się, że Piotr Skarga proponuje reformę prawodawstwa obejmującą między innymi derogację niektórych przepisów zawartych w ustawach, statutach i konstytucji. Uważa, że panującą w Rzeczypospolitej system prawny potęguje niesprawiedliwość, nie zapewniając chociażby równości wobec prawa⁶⁵: „Są jeszcze i inne niesprawiedliwe prawa w statutach i konstytucyjach waszych”⁶⁶. Wśród przyczyn nieprawidłowego funkcjonowania państwa wymienia także nadmierną — przerażającą się wręcz w swawolę — wolność szlachecką, którą zaczęto stawiać ponad prawo⁶⁷. Oprócz tego przestrzegał ludzi przed niesprawiedliwymi przepisami prawnymi: „Nie życzie

⁵⁸ G. Maroń, *op. cit.*, s. 126.

⁵⁹ P. Skarga, *Wzywanie...*, s. 213.

⁶⁰ T. Homa, *op. cit.*, s. 125.

⁶¹ P. Skarga, *Kazania sejmowe*, s. 174.

⁶² T. Homa, *op. cit.*, s. 125.

⁶³ P. Skarga, *Kazania sejmowe*, s. 187.

⁶⁴ Skarga w *Kazaniach sejmowych* przekonuje również, iż „pokażem, jako prawa i statuty sprawiedliwe potrzebne są i pożyteczne każdej Rzeczyposp[olitej], a niesprawiedliwe jako są szkodliwe, i które są takie w tym królestwie”, *ibidem*, s. 163.

⁶⁵ F. Gątkiewicz, *Zarys „egzekucji praw” u Skargi*, Kraków 1913, s. 59.

⁶⁶ P. Skarga, *Kazania sejmowe*, s. 184.

⁶⁷ D. Pietrzyk-Reeves, *op. cit.*, s. 61–62.

sobie i potomstwu swemu takich szkód dusznych i zwierchnych, które ze złych praw pochodzą⁶⁸.

Zawarte w *Kazaniach sejmowych* koncepcje sprawiają, że Skarga jawi się nam jako nie tyle kapłan i teolog, co wybitny, mający obszerną wiedzę w swojej dziedzinie, prawnik, choć nigdy nie odebrał wykształcenia prawniczego⁶⁹. Mimo to bardzo trafnie ukazał czynniki, które wpływały na zły stan Rzeczypospolitej:

Nikt się urzędów ani praw nie boi, na żadne się karanie nie ogląda. Bo gdy bojaźń Boża ginie i wstyd upada, w samej tylko karności urzędowej nadzieja do pohamowania złości zostaje. Której gdy nie masz, Rzeczpospolita ginie, a jako gdy obręczy z beczki opadają a nikt ich nie pobija, wszystko się rozsypuje⁷⁰.

Jego zdaniem sankcja powinna pełnić funkcję prewencyjną, a słusznym remedium na zepsucie obyczajów ma być wprowadzenie bardziej surowych praw. Troska o dobro duszy oraz ciała winna natomiast stać się motywacją do właściwego postępowania. Grzechem śmiertelnym jest bowiem — według Skargi — naruszenie zarówno prawa kościelnego oraz Bożego, jak i ludzkiego.

Bibliografia

- Augustyn św. [Augustinus], *De civitate Dei*, [w:] *Patrologiae Cursus Completus. Series Latina*, t. 41, red. J.P. Migne, Paris 1864, s. 13–806.
- Augustyn św., *O wolnej woli*, [w:] *idem, Dialogi filozoficzne*, t. 3, przeł. A. Trombala, Warszawa 1953, s. 71–235.
- Biblia to iest Księgi Starego y Nowego Testamentu*, przeł. J. Wujek, Kraków 1599.
- Borucki M., *Temida staropolska. Szkice z dziejów sądownictwa Polski szlacheckiej*, Warszawa 1979.
- Cycon, *O prawach*, [w:] *idem, O państwie. O prawach*, przeł. I. Żółtowska, Kęty 1999, s. 95–169.
- Darowski R., *Filozofia i działalność społeczno-polityczna Piotra Skargi*, [w:] *Rzecz o dziele Piotra Skargi SJ*, red. I. Nowakowska-Kempna, M. Chrost, Kraków 2012, s. 39–60.
- Frycz Modrzewski A., *O poprawie Rzeczypospolitej*, [w:] *idem, Wybór pism*, oprac. W. Voisé, Wrocław 1977, s. 91–194.
- Gątkiewicz F., *Zarys „egzekucji praw” u Skargi*, Kraków 1913.
- Homa T., *Rzeczpospolita. Wybrane zagadnienia myśli obywatelskiej Piotra Skargi SJ*, Kraków 2020.
- Korolko M., *O prozie „Kazań sejmowych” Piotra Skargi*, Warszawa 1971.
- Kurdybacha Ł., *Ideologia Frycza Modrzewskiego*, Warszawa 1953.
- Maroń G., *Filozofia prawa ks. Piotra Skargi*, „Ius Novum” 6, 2012, nr 2, s. 114–130.
- Marszk J., *Piotr Skarga rzecznikiem sprawiedliwych praw i właściwie pojętej wolności w Rzeczypospolitej (na podstawie „Kazań sejmowych”)*, „Rocznik Filozoficzny Ignatianum” 24, 2018, nr 2, s. 108–131.
- Mecherzynski K., *Historia wymowy w Polsce*, t. 2, Kraków 1858.
- Pietrzyk-Reeves D., *O pojęciu „Rzeczpospolita” (res publica) w polskiej myśli politycznej XVI wieku*, „Czasopismo Prawno-Historyczne” 62, 2010, z. 1, s. 37–63.
- Skarga P., *Kazania sejmowe*, oprac. J. Tazbir, Wrocław 1984.

⁶⁸ P. Skarga, *Kazania sejmowe*, s. 187.

⁶⁹ E. Winkler, *op. cit.*, s. 113–114.

⁷⁰ P. Skarga, *Kazania sejmowe*, s. 12.

Skarga P., *Kazania sejmowe i Wzywanie do pokuty obywatelów Korony Polskiej i Wielkiego Księstwa*, oprac. M. Korolko, Warszawa 2012.

Starnawski J., *Odrodzenie. Czasy, ludzie, książki*, Łódź 1991.

Tarnowski S., *Pisarze polityczni XVI wieku. Studia do historii literatury polskiej*, t. 2, Kraków 1886.

Tazbir J., *Piotr Skarga*, Warszawa 1962.

Tazbir J., *Wstęp*, [w:] P. Skarga, *Kazania sejmowe*, oprac. J. Tazbir, M. Korolko, Wrocław 1984, s. III–CXII.

Wilczek P., *Literatura polskiego renesansu*, Katowice 2005.

Winkler E., *Myśli polityczne x. Piotra Skargi*, Warszawa 1913.

Ziomek J., *Renesans*, Warszawa 1973.

“The mandate is a candle, the law is light,
and the way of life is a rebuke of discipline,” that is,
the role of legal provisions as defined by Piotr Skarga
(based on *Sejm Sermons*)

Summary

The concepts of Piotr Skarga, contained in the *Sejm Sermons*, make him appear to us not so much as a priest and theologian, but as an outstanding lawyer with extensive knowledge in his field. This Jesuit preacher, however, was not a jurist by training, although in his work he establishes the definition of law and introduces distinctions between its variations. Skarga believed that the creation of normative acts should be commissioned only by persons who have specific knowledge and expertise. Moreover, in his opinion, the proper functioning of the state is not possible without the application of a fair laws, equal to all. It is worth noting that unjust laws are mentioned by the Jesuit preacher in the *Sejm Sermons* as one of the six diseases of the Polish-Lithuanian Commonwealth.

Keywords: law, *Sejm Sermons*, Piotr Skarga, regulations, Marcus Tullius Cicero, Aurelius Augustinus, justice, equality before the law, moral conduct

<https://doi.org/10.19195/0079-4767.61.11>

EWELINA SOCHACKA
Uniwersytet Wrocławski
ORCID: 0000-0003-3741-0778

Idée sur les romans
Donatiena Alphonse’a François’a de Sade’a.
Rozważania na temat utworu

Literatura XIX wieku kształtowała się „w cieniu boskiego markiza”. Trafnie ujęła to Maria Janion, podkreślając, że większość głównych literackich konwencji: od powieści gotyckiej i czarnego romantyzmu po zaangażowany społecznie pozytywizm nurtu realistycznego i naturalistycznego czerpie z jego twórczości pełnymi garściami¹. Michelet, Stendhal, Baudelaire, Flaubert, Fourier, Huysmans, Swinburne, Byron, Poe, Brontë, Lewis, Hoffman, Maturin, Janin, Lautréamont, Soulie, Borel, Gautier, Hugo² — lista pisarzy zainspirowanych Sade’em zdaje się nie mieć końca. *Justyna* i *Julietta* czytane były w sekrecie po obu stronach kanału La Manche.

We Francji, Wielkiej Brytanii i Stanach Zjednoczonych od lat trwa intelektualna euforia związana z nowymi możliwościami poznawczymi, jakie niesie reinterpretacja jego twórczości. Dawniej wyklęty, obecnie zajmuje czołowe miejsce w akademickim dyskursie literackim i filozoficznym oraz przynależy mu, bezpieczne miejsce w archiwach. W Polsce niestety nadal nie dysponujemy kompletem przekładów dzieł autora, brak również tłumaczeń istotnych literaturoznawczo prac takich jak: *La valeur d’usage de D.A.F de Sade* (1929) Georges’a Bataille’a, *Soudain un bloc d’abîme, Sade* (1986) Annie Le Brun czy też monumentalnych, klasycznych już biografii autorstwa Maurice’a Heinego (1950) i Gilberta Lely’ego (1961). Ten stan rzeczy powoli zaczyna się zmieniać: w 2020 roku ukazały się kolejne wznowienia *120 dni Sodomy, Julietty*, a także poświęconej Sade’owi *Integralnej potworności* Bogdana Banasiaka. W 2022 Wydawnictwo Eperons-Ostrogi opub-

¹ M. Janion, *Romantyzm, rewolucja, marksizm. Colloquia gdańskie*, Gdańsk 1972, s. 351.

² Por. J. Phillips, *The Marquis de Sade: A Very Short Introduction*, Oxford-New York 2005, s. 112–116; M. Janion, *op.cit.*, s. 351–370; M. Praz, *Zmysły, śmierć i diabeł w literaturze romantycznej*, przeł. K. Żaboklicki, Gdańsk 2010, s. 99–163.

likowało trzy tomy *Nowej Justyny* w tłumaczeniu Krzysztofa Matuszewskiego. Wydarzenia te niewątpliwie przyczynią się do lepszego rozpoznania twórczości pisarza w kraju.

Sade ponownie przeżywa swój renesans. Zakupiony 9 lipca 2021 roku za 4,55 miliona euro autograf *120 dni Sodomy* zasilił zbiory Francuskiej Biblioteki Narodowej³, która oświadczyła, iż „rękopis, symbol wolności literackiej i artystycznej [...] powraca do zbiorów publicznych i akt więźnia Sade’a przechowywanych w archiwum Bastylli w Bibliotece Arsenалу. To teraz klasyk, a wpis rękopisu do zbiorów narodowych pozwoli naukowcom na kontynuowanie poświęconych mu badań”⁴. Zwój będzie prezentowany w Paryżu, począwszy od 2022 roku, na specjalistycznych konferencjach, których celem jest rewizja dotychczasowych poszukiwań badawczych dotyczących postaci Sade’a.

Przypomnijmy zatem twórcę manuskryptu w kontekście autorstwa pewnego nietuzinkowego utworu.

W 1800 roku zbiór nowel *Zbrodnie miłości. Opowieści tragiczne i heroiczne* poprzedzony został wstępem zatytułowanym *Idée sur les romans*⁵, krytyczno-historycznoliteracką dysertacją z zakresu poetyki powieści, ukazującą preromantyczne podwaliny twórczości pisarza. W polskim przekładzie znalazły się tylko dwa opowiadania: *Florville i Curval* oraz *Eugenia de Franval*, w oryginale dzieło obejmuje jedenaście utworów⁶, co oznacza, że historie takie jak *Panna Henrietta Stralson albo skutki rozpacz. Opowieść angielska, Faxelange czyli defekty ambicji, Rodrigo albo zaklęta wieża. Opowieść alegoryczna, Ernestyna. Opowieść szwedzka* są w naszym kraju nadal nieznane. Zbiór zawiera nie tylko treści wskazane w podtytule, lecz także opowiadania historyczne oraz garść powieści „współczesnych”, rzekomo „narodowych”. Orientalny i filozoficzny *Rodrigo* uchodzi za jedyne przykłady czystej, pełnej francuskiej powieści gotyckiej wywodzącej się z *genre sombre*, natomiast *Henriette* krytycy zwykli określać naśladowaniem Richardsona.

Co zatem Sade miał do powiedzenia na temat poetyki i literatury?

³ Ministère de la Culture, *Le ministère de la Culture annonce l'acquisition par l'Etat de manuscrits littéraires majeurs qui entrent dans les collections de la BnF à la suite de leur classement Trésors Nationaux*, www.culture.gouv.fr/Presse/Communiqués-de-presse/Le-ministère-de-la-Culture-annonce-l-acquisition-par-l-Etat-de-manuscrits-littéraires-majeurs-qui-entrent-dans-les-collections-de-la-BnF-a-la-suite (dostęp: 30.07.2021).

⁴ Cyt. za: A. Flood, *€4.55m Marquis de Sade Manuscript Acquired for French Nation*, www.theguardian.com/books/2021/jul/13/marquis-de-sade-manuscript-acquired-for-french-nation-120-days-of-sodom (dostęp: 30.07.2021).

⁵ Cytaty z *Rozważań na temat romansu* podaję za wydaniem: *Rozważania na temat roman-su*, przeł. M. Bratuń, [w:] D.A.F. de Sade, *Powiedzieć wszystko*, Kraków 2003, s. 333–356. Cyfra po skrócie R. oznacza numer cytowanej strony. O wiele trafniejszy tytuł dzieła zaproponowała Janion: *Mysł o powieści*, por. M. Janion, *op. cit.*, s. 365.

⁶ Por. D. Coward, *Note on the Text*, [w:] D.A.F. de Sade, *The Crimes of Love*, przeł. D. Coward, Oxford-New York 2005, s. XXXV.

Zarys historii powieści

Idée sur les romans rozpoczynają się definicją powieści oraz zarysem historii romansu. „Romansem nazywa się utwór zmyślony, opisujący najbardziej osobliwe zdarzenia ludzkiego życia” [R 333]. Sade, nie znalazłszy etymologii nazwy w językach starożytnych, wnioskuje, że jak pieśń, której tematyka dotyczyła miłosnych przygód, w języku romańskim zwana była *romança*, tak dzieła o tożsamej treści określano romansami. Sceptycznie podchodzi do hipotezy, jakoby źródeł romansu należało szukać w Grecji, skąd za pośrednictwem Maurów, Hiszpanów i francuskich trubadurów pojawiłyby się one we Francji, argumentując to utrudnieniami związanymi z podróżowaniem i obiegiem informacji. Początków opowieści dopatruje się „w tych krajach, które jako pierwsze przyjęły istnienie bogów” [R 334], wskazując na Egipt, kolebkę wszelkich kultów. Cechą właściwą powieści jest fikcja, poczęta z wiary religijnej: „ledwie ludzie uwierzyli w istoty nieśmiertelne, a już kazali im działać i przemawiać. Stąd metamorfozy, bajki, przypowieści, romanse, krótko mówiąc — stąd dzieła oparte na fikcji, ponieważ fikcja opanowuje ludzki umysł” [R 334]. Z czasem następuje ubóstwienie bohaterów, poległych w wojnach religijnych, a w ramach składanego im hołdu

stawia się nie tylko herosów w miejsce bogów, ale opiewa się dzieci Marsa tak, jakby się czciło istoty nieśmiertelne. Pomnaża się waleczne czyny ich życia albo [...] stwarza się postacie, które są do nich podobne, które je przewyższają i niebawem pojawiają się nowe romanse, bez wątplenia wiarygodniejsze i znacznie bardziej przeznaczone dla człowieka aniżeli te, co wielbiły tylko zjawy [R 335].

Powołując się na *Historię Celtów* Pelloutiera oraz *Pochodzenie powieści* Huetta Sade zauważa, że celtyckie słowa *Her-Kules*, oznaczające „Pana Kapitana”, wyewoluowały w pojęcie ogólne, określające generała armii a „bajka przypisała następnie jednemu niezwykle czyny wielu” [R 335]. Dokonuje rozróżnienia: Herkules zabijający potwory i gigantów to bóg — początek przesądu rozumnego i racjonalnego, gdyż jego celem było nagrodzenie bohaterstwa, wdzięczność przyznana tym, którzy wyzwolili naród, zawierająca w sobie ziarna prawdy. Przesąd negatywny, ukazujący nie-stworzone istoty bez materialnego kształtu, wyrasta z lęków i nadziei obłąkanych umysłów, pragnących zniewalać i przerażać⁷. Każdy naród miał bogów, herosów, dzieje prawdziwe i bajki stąd też „romanse były pisane we wszystkich językach, przez wszystkie narody, a ich styl i przedstawiane zdarzenia były wzorowane na narodowych obyczajach [i — dop. E.S.] [...] przekonaniach” [R 336]. Dwie słabości człowieka, „wynikające z jego istnienia, a zarazem istnienie to charakteryzujące” [R 336], będące jednocześnie podstawami opowieści, to wiara i miłość. Opowieści odnoszące się do wiary „podyktowane przez strach albo nadzieję musiały być ponure, monumentalne, pełne kłamstw

⁷ D.A.F. de Sade, *An Essay on Novels*, [w:] *idem, The Crimes...*, s. 4.

i zmyśleń” [R 336] niczym twórczość Ezdrasza podczas niewoli babilońskiej⁸. Natomiast historie miłosne „przepełnione były delikatnością i uczuciem” [R 336], czego przykładem jest *Opowieść etiopska o Theagenesie i Charikleji* Heliodora. Powstała w wyniku wywodu definicja powieści to „utwory oparte na fikcji, ukazujące bądź zmyślane przedmioty kultu człowieka, bądź znacznie bardziej realne obiekty jego miłości” [R 336]. Nie można dopatrywać się jej genezy w jednym narodzie, gdyż przynależna jest całemu rodzajowi ludzkiemu.

Sade przedstawia dzieje powieści od najstarszego autora znanego z imienia, Arystydesa z Miletu, po czasy sobie współczesne. Przywołując *Metamorfozy* Apulejusza ustala, iż pisane „milezyjską modłą” utwory były sprośne i popularne. Łagodniejsza ich forma to dzieła pełne „zmyśleń, czarów, podróży oraz niezwykłych wprost przygód” [R 337] takie jak *Miłoski Dejnia* i *Derkelidy* Diogenesa, skopiiowane jeszcze w 1745 roku przez Le Seurre’a, który prócz znanych krain „włoczy ich raz na księżyc, to znowu do piekielnych otchłani” [R 337] oraz *Historia babilońska o Synonidzie i Rodenesie* Jamblicha, *Cyropedia* Ksenofonta czy *Dafnis i Chloe* Longosa.

Rzymskich satyr Petroniusza i Warrona „w żadnym wypadku nie można zakwalifikować do romansów” [R 337] jako utworów skłonnych „bardziej do krytyki i szyderstwa aniżeli miłości czy modlitwy” [R 337].

Pierwszymi autorami zachodnioeuropejskimi byli zdaniem Sade’a galijscy bardowie trudniący się opisywaniem „wierszem nieśmiertelnych czynów herosów [...] oraz opiewanie[m] ich przy dźwiękach instrumentu, podobnego do liry” [R 338]. Następnie pojawiły się: żywot i czyny Karola Wielkiego oraz opowieści „o rycerzach Okrągłego Stołu: *Tristany, Lanceloty, Percewale*, wszystkie napisane w celu unieśmiertelnienia znanych herosów albo wymyślenia nowych, którzy wzorując się na już istniejących przewyższają ich jednak niezwykłością dokonań dzięki upiększającej wyobraźni” [R 338]. Utwory te, daleko prymitywniejsze od greckich wzorców, za sprawą trubadurów ewoluowały w prozatorskie *fabliaux*⁹, będące podstawą włoskiego renesansu. Sprzeciwiając się tezie de La Harpe’a Sade dowodzi, że Dante, Boccaccio, Tasso i Petrarca czerpali wzorce z *fabliaux*, przeszczepiając ideę na grunt włoski.

⁸ Por. tekst oryginalny: „[...] dictés par la terreur ou l’espoir, durent être sombres, gigantesques, pleins de mensonges et de fictions, tels sont ceux qu’Esdras composa durant la captivité de Babylone”. D.A.F. de Sade, *Idée sur les Romans*, [w:] *Les crimes de l’amour; précédé d’un avant-propos, suivi des idées sur les romans, de l’auteur des crimes de l’amour à Villeterque, d’une notice bio-bibliographique du marquis de Sade: l’homme et ses écrits et du discours prononcé par le marquis de Sade a la section des Piques*, Bruxelles 1881, s. 102.

⁹ *Fabliaux* to „opowieści średnich rozmiarów o charakterze humorystyczno-satyrycznym, reprezentujące twórczość plebejską. F. operowały motywami obiegowymi, wprowadzały jednak dużo aktualnych wątków obyczajowych. Ich przedmiotem były dosadnie opowiadane przygody typowych postaci ówczesnego życia społ.”, M. Głowiński, *Fabliaux*, [hasło w:] *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław 1976, s. 115.

Ceni hiszpańskie romanse jako dalece doskonalszą ewolucję greckiej powieści, zaczerpniętą przez ów naród od Maurów, dysponujących doskonałymi arabskimi tłumaczeniami greckich mistrzów. Spośród pisarzy wyróżnia Cervantesa, którego „nieśmiertelne dzieło, znane na całym świecie i tłumaczone na wszystkie języki [...] najlepszy ze wszystkich romansów, jak żaden inny odznacza się sztuką narracji, zgrabnego wplatania przygód, a zwłaszcza uczenia przez zabawę” [R 340–341]. Dowodzi, że bez *Don Kichota* oraz *Nowel przykładowych* nie byłoby pisarzy pokroju Scarrona oraz Lesage'a.

Francuska literatura nabiera dla markiza nowego znaczenia wraz z pojawieniem się kultury dworskiej, której sztandarowym utworem, nieudolnie kopiowanym przez naśladowców, jest *Astrea Honoré'a d'Urfé'a*. Przełom stanowi twórczość Marii de La Fayette:

Po d'Urfie i jego naśladowcach, po *Ariadnach*, *Kleopatrach*, *Faramondach* i *Poleksandrach* — po tych wszystkich dziełach, w których bohater wdychając na przestrzeni dziewięciu tomów mógł się wreszcie radować zaślubinami w dziesiątym; po całej tej — powiadam — dziś już niezrozumiałej gmatwaninie pojawiła się pani de La Fayette, która choć urzeczona rozwlekłym stylem, znamionującym jej poprzedników, wielce go jednak uprościła — czyniąc go zaś zwięźlejszym, stała się przez to ciekawszą. Ponieważ była kobietą (tak jakby ta płęć, z natury subtelniejsza i wręcz stworzona do pisania romansów, nie mogła daleko bardziej niż mężczyźni pretendować do laurów w tej dziedzinie), utrzymywano, że jej romanse powstawały wyłącznie dzięki nieustannemu wsparciu La Rochefoucaulda — jeśli chodzi o ich treść, i Segraisa — gdy idzie o ich styl. Jakkolwiek by było, nie ma utworu tak interesującego jak *Zaida*, ani tak zgrabnie napisanego jak *Księżna de Cleves*. Zachwycająca kobieto, jeśli twe pióro dzierżyły Gracje, to czyż nie mogło się zdarzyć, że rozporządzał nim Amor? [R 341]

Sade podchodzi obiektywnie i uczciwie do analizowanych utworów, omawiając je pod kątem błędów, uchybień, dobrych pomysłów oraz skupiając się na kunstytucie i wartościach humanistycznych dzieł. Odrzuca uprzedzenia polityczne, środowiskowe lub społeczne.

Stosuje zasadę kontrastów: każdej dobrej powieści przeciwstawiony jest utwór, w którym czegoś zabrakło. Poetyczne rady Fenelona kwituje słowami: „porzucając pedanterię czy też dumę nauczyciela przyszłego władcy, pozostawiłbyś nam arcydzieła zamiast książki, której nikt już nie czyta” [R 342], zaś w stronę *Opowieści uciesznej* Paula Scarrona kieruje wykrzyknienie: „O ty, ukochane dziecie szaleństwa [twoi komedianci z Mans — dop. E.S.] będą rozweselać nawet najbardziej poważnych czytelników tak długo, jak długo będzie istniała ludzkość”¹⁰ [R 342]. Autor mylił się co do Fenelona: *Telemaka* (1680) przetłumaczono na 40 języków i wznowiono do 1820 roku aż 250 razy. Nie był jednak osamotniony w osądzie,

¹⁰ W tekście oryginalnym zostało to ujęte w sposób znacznie bardziej przepojony liryzmem: „Il n'en sera pas de même de toi, délicieux Scarron, jusqu'à la fin du monde, ton immortel roman fera rire, tes tableaux ne vieilliront jamais. Télémaque qui n'avait qu'un siècle à vivre, périra sous les ruines de ce siècle qui n'est déjà plus ; et tes comédiens du Mans, cher et aimable enfant de la folie, amuseront même les plus graves lecteurs, tant qu'il y aura des hommes sur la terre”, D.A.F. de Sade, *Idée sur les Romans*, s. 110–111.

Madame du Deffand zdefiniowała dzieło jako „śmiertelnie nudne, pełne przykazań i nakazów, kompletnie pozbawione uczuć, emocji i pasji”¹¹.

Pisarz docenia wiele dzieł kobiecego autorstwa, między innymi *Dni zabawne* oraz *Sto nowych powieści* pani de Gomez¹², twórczość panny de Lussan, pań de Tencin, Elie de Baumont oraz *Listy Peruwianki* pani de Graffigny uznawane przezeń za wzorzec literatury sentymentalnej [R 342] i *Listy Milady Katseby* pani Riccoboni chwalone za najwyższą lekkość stylu [R 343]. Zauważa zwrot dokonany za sprawą epikureizmu Ninon de Lenclos, Marion de Lorme i pani de Savigne.

Pośród „cynicznych i nieobyczajnych” powieści, mających na celu zabawić lub deprawować kobiety, twórczość Claude’a-Prospéra Jolyot de Crébillona ocenia jako przeciętną, pochwalającą „występek i odsuwającą się od cnoty” [R 343–344] lecz podobającą się publiczności, a Marivaux, który „zapropozował przynajmniej galerię charakterów, podbijał serca i wyciskał łzy” [R 344] i Marmontela punktuje za niedociągnięcia w kunszcie literackim. *Kandyd* i *Zadig* Woltera oraz *Nowa Heloiza* Rousseau stanowią jego zdaniem przykłady nieśmiertelnych arcydzieł [R 344–345].

Samuel Richardson oraz Henry Fielding jako literackie wzorce pisarza

Najpopularniejszy fragment rozprawy dotyczy twórczości Richardsona i Fieldinga. Dopatrujemy się w nim zasad patronujących pisarstwu Sade’a:

jedynie gruntowne poznanie serca człowieka, prawdziwego labiryntu natury, może inspirować pisarza, którego dzieło powinno nam ukazać człowieka nie tylko takim, jakim on jest albo jakim się jawi — bo to zadanie dla historyka — lecz takim, jakim być może, jakim zdołają go uczynić różne rodzaje występku i wszelkie porywy namiętności. To wszystko należy więc poznać, a następnie wykorzystywać, jeśli się pragnie pisać romanse. [...] Wzbudzenie zainteresowania nie zawsze wiąże się z ukazywaniem tryumfu cnoty; [...] ponad wszelką wątpliwość należy do tego dążyć na tyle, na ile to możliwe; ale [...] takiej zasady nie spotykamy ani w naturze, ani u Arystotelesa — lecz tylko pragnienie, aby wszyscy ludzie poświęcili się dla naszego szczęścia — dlatego też w romansie nie odgrywa ona istotnej roli i wcale nie wywołuje zaciekawienia. Bo jeśli cnota triumfuje, to rzeczy pozostają takimi, jakimi być powinny, a nasze łzy wysychają, zanim jeszcze zdążą wypłynąć. Natomiast gdy po ciężkich doświadczeniach widzimy w końcu cnotę pokonaną przez występki, dusza musi rozdzierać się z bólu, a dzieło, które poruszyło nas do głębi, które — jak mawiał Diderot — „zakrwawiło nam serce” — niezawodnie musi obudzić zainteresowanie, będące wystarczającą gwarancją zdobycia laurów. [...] Zajmując się tedy pisaniem romansów należy przede wszystkim pojąć naturę, zrozumieć właśnie serce człowieka, najbardziej osobliwy z jego tworów — a nie cnotę, gdyż ona, jakkolwiek piękna i niezbędna, jest jednak tylko jednym ze stanów tego zadziwiającego serca, którego gruntowne poznanie okazuje się dla pisarza konieczne, jako że romans, wierne odbicie tego serca, musi w sposób nieodzowny ukazywać wszystkie zakamarki [R 345–346].

¹¹ D. Coward, *Explanatory Notes*, [w:] D.A.F. de Sade, *The Crimes...*, s. 324.

¹² Madeleine-Angélique de Gomez była córką francuskich aktorów Paula Poissona oraz Marie Angélique Gassot. Nazwisko przejęła po mężu, hiszpańskim szlachcicu. W polskim tłumaczeniu błędnie określona jako „córka słynnej Poisson” [R 342].

Niedaleko od tych spostrzeżeń do słynnej frazy, że filozofia musi powiedzieć wszystko. Tekst *Rozważań* to ważne podsumowanie autorskie, istotne dla lepszego zrozumienia zamysłu i idei markiza. Sade, „podobnie jak Henry Fielding w Anglii czterdzieści lat wcześniej, [...] stał się jednym z największych erudyków oraz najbardziej czytanych współczesnych powieściopisarzy”¹³. Przebywając w Bastylii nalegał listownie, by żona przesyłała mu trudne do zdobycia powieści w rodzaju *Amelii* Fieldinga oraz zachwycał się *Dziejami Jonathana Wilda* wykazującymi, iż „wielkość człowieka w oczach opinii publicznej może brać się jedynie z jego zdolności do występku i zbrodni”¹⁴. Powieści te miały ogromny wpływ na jego pisarstwo, a *passus* „odmalowywanie postaci o silnych charakterach, które jako obiekty igraszek i ofiary owego drżenia serca, zwanego miłością, odkrywają przed nami grożące uczucie niebezpieczeństwa, jak i wynikające z niego niedole” [R 345] stanowi znakomite podsumowanie fabuł zawartych w *Zbrodniach miłości*.

Markiz docenia *Historię Manon Lescaut* Prévosta, bez której, jak twierdził, nie powstałaby *Nowa Heloiza* Rousseau. Trafny dobór epizodów, spleciona fabuła przykuwająca uwagę czytelnika oraz dominacja głównej intrygi, niezakłóconej przez wielość wątków pobocznych to jej główne atuty.

Tekst jest mistrzowski stylistycznie. Przytaczając suche fakty zapominamy niestety o poetyckiej formie, w jakiej markiz zwykł formułować swe wywody:

Auteur charmant de la reine de Golconde, me permets-tu de t'offrir un laurier ? On eut rarement un esprit plus agréable, et les plus jolis contes du siècle ne valent pas celui qui t'immortalise ; à la fois plus aimable, et plus heureux qu'Ovide [...] en ajoutant encore quelques jolies roses sur le sein de ta belle Aline. Darnaud, émule de Prévôt, peut souvent prétendre à le surpasser ; tous deux trempèrent leurs pinceaux dans le Styx; mais Darnaud, quelquefois adoucit le sein des fleurs de l'Elysée ; Prévôt, plus énergique, n'altéra jamais les teintes de celui dont il traça Cléveland¹⁵.

Polskie tłumaczenie doskonale oddaje piękno charakterystycznego powabu jego myśli:

Uroczy autorze Królowej Golkondy, czy pozwolisz, abym ci ofiarował liść wawrzynu? Rzadko spotykało się swobodniejszy umysł, a najpiękniejsze opowiadania epoki nie dorównują temu, które ciebie nieśmiertelnia. Ty, coś bardziej kochany niżli Owidiusz, a zarazem odeń szczęśliwszy [...] złóż jeszcze kilka ślicznych róż na piersi twojej pięknej Aliny. D'Arnaud może niekiedy uchodzić za lepszego od Prevosta, z którym rywalizował. Obaj maczali pióra w Styksie; bywało jednak, że d'Arnaud łagodził ostrość swego nad brzegiem Elizjum, natomiast Prevost, bardziej nieprzejednany, nigdy nie zmienił tych odcieni, którymi odmalował *Clevelanda* [R 348].

Niebywała delikatność, z którą Sade odnosił się do cenionych artystów nabrała absolutnie jadowitych odcieni, gdy pisał o wrogach. Jednym z nich był Restif de la Bretonne:

R... zasypując czytelników książkami musi mieć chyba prasę drukarską u wezłowią swego łóżka. Na szczęście tylko on będzie jęczeć z powodu jego okropnych utworów. Ich styl jest ordy-

¹³ D. Thomas, *Markiz de Sade*, przeł. J. Korpanty, Warszawa 2003, s. 205.

¹⁴ *Ibidem*, s. 224.

¹⁵ D.A.F. de Sade, *Idée sur les Romans*, s. 119.

narny, ukazywane w nich zdarzenia są odrażające, zawsze zaczerpnięte z najgorszego towarzystwa. I wreszcie jak nikt inny zasługuje on na miano autora rozwlekłego, któremu swoją wdzięczność okażą jedynie... sprzedawcy pieprzu. [...] Jeśli tak jak R... tylko opisujesz to, co wszystkim jest znane, to czy powinieneś, podobnie jak on, obdarzać nas co miesiąc czterema tomami, czy to warto chwycić za pióro? Nikt cię nie zmusza do uprawiania tego zawodu, lecz jeśli już się nań zdecydowałeś, wykonuj go dobrze. Nie traktuj go zwłaszcza jako materialnego wsparcia dla siebie; twoje dzieło zostałoby naznaczone piętnem twoich potrzeb, przeniósłbyś na nie swoją słabość, miałyby ono błądy odcień głodu. Masz przecież do wyboru inne zajęcia, rób buty, wcale nie musisz pisać książek. Nasz szacunek wobec ciebie nie stanie się przez to mniejszy, a ponieważ nie będziesz nas zanudzać, kto wie, czy nie polubimy cię tym bardziej [R 348–352].

Powodem alergicznej reakcji na Bretonne'a, było między innymi jego twórcze przyczynienie się do powstania demonicznej legendy wokół markiza. Utyskując na autorów utrzymujących się z pióra, Sade po 1791 roku także publikował w celach zarobkowych¹⁶.

Revolucja. Groza. Literatura czasów najnowszych

Markiz z zainteresowaniem śledził najnowsze osiągnięcia w dziedzinie literatury, żywo je komentując:

Teraz należałoby przeanalizować te spośród nowych romansów, których prawie cała wartość polega na przedstawieniu czarów i widziadeł, umieszczając na czele tych utworów *Mnicha*, przewyższającego pod każdym względem dziwaczne twory bujnej wyobraźni Ann Radcliffe. [...] gatunek ów — bez względu na to, co można by o nim powiedzieć — z pewnością zasługuje na uwagę. Stanowi on nieuniknione następstwo wstrząsów rewolucyjnych, jakie odczuwała cała Europa. Dla kogoś, komu dane było poznać wszelkie nieszczęścia, jakimi niegodziwcy mogą przygnębić człowieka, romans stał się równie trudny do napisania, jak nużący w czytaniu. Nie było takiej istoty, która na przestrzeni czterech albo pięciu lat nie doświadczyłaby więcej niedoli, aniżeli zdołał ich ukazać w ciągu całego stulecia najsłynniejszy w literaturze autor romansów. Trzeba więc było wezwać na pomoc piekło, aby wymyślić przyciągające tytuły, odnaleźć w krainie chimery to, co znamy nie skądinąd, jak tylko z historii naszego żelaznego wieku.

Powyższy akapit celnie ujmuje esencję literatury XIX wieku. Historycy od pokoleń wykazują związki horroru rewolucji i potrzeby frenetyzmu realizowanej w powieści gotyckiej i innych gatunkach typowych dla doby romantyzmu. Porównajmy wypowiedź ze spostrzeżeniami Zygmunta Krasińskiego, który w 1833 roku „odślaniał genezę i sens okropności frenetycznego romantyzmu: »Publiczność pragnie takowych obrazów, bo jej ojcowie i ona sama już objadła się i opiała wszystkimi trunkami, mianowicie krwią. Takowi ludzie nie mogą czytać idyll Gessnera, nerwy ich rozdrażnione do najwyższego stopnia, trza wraz nowszych poruszeń«¹⁷.

Markiz bezbłędnie określił i przewidział nadchodzącą epokę literacką. Monika Milewska w znakomitej publikacji *Ocet i lzy* wyjaśnia:

¹⁶ Por. D. Coward, *Explanatory Notes*, s. 327.

¹⁷ Cyt. za: M. Janion, *op. cit.*, s. 368–369.

Terror zaszczerpił w społeczeństwie upodobanie do makabry, jemu też zawdzięcza swój rozkwit francuska powieść grozy, uznawana przez Sade'a za „nieodzowny owoc wstrząsów rewolucyjnych”. [...] [Powieści — dop. E.S.] nawiązują [...] do czasów Terroru w sposób bezpośredni — jak niezliczone powieści poświęcone cmentarzom zgilotynowanych, tragediom rozłączonych kochanków i rodzin, jakobińskim prześladowaniom i mrożącym krew w żyłach ucieczkom z więzień — lub w sposób pośredni — opowiadając o okropnościach Wieków Średnich, o okrutnych zbójcach i sadystycznych zakonnikach, zawsze jednak próbując wywołać u czytelnika echo świeżych jeszcze wspomnień. Jak zauważa Beatrice Didier: „Zamiłowanie do makabry rozwija się na ogół w społeczeństwach, które najbardziej boją się śmierci: *dances macabres* z końca Średniowiecza korespondują z tą samą potrzebą, co filmy grozy naszej epoki owładniętej strachem przed wojną atomową”¹⁸.

Pokłosiem traum były między innymi słynne „bale ofiar”, szalone *dances macabres* Termidora, gdzie „tańczono do upadłego: na nagrobkach dawnego cmentarza Saint-Sulpice [...] [i — dop. E.S.] w ogrodzie karmelitów, w którym schody od zakrystii nosiły jeszcze ślady krwi pomordowanych w masakrach wrześniowych księży”¹⁹. W tańcu panował sztywny i raptowny ukłon ofiary, odtwarzający złożenie głowy pod gilotynę. Z ofiarami utożsamiano się przez strój: kobiety wygalały włosy na karku, imitując nacięcia kata lub zaopatrywały się w peruki z włosów zgilotynowanych. Noszono białe, wąskie suknie ze skrzyżowanymi na ramionach i plecach paskami podobnymi do więzów egzekucyjnych oraz czerwone wstążki na szyi naśladujące pręgę od ostrza. W kapitalnym rozdziale *Smak zgilotynowanego mięsa* Milewska opisuje fantazmaty związane ze spożywaniem ludzkich ciał przez władze oraz więźniów terroru, a także próby produkcji odzieży ze skór straceńców. Co ważne: „trup odtąd był do pomyslenia jako surowiec do wyrobu spodni”²⁰. Grozą przejmują więzienne pamiętniki skazańców. Honoré Riouffe zauważył:

Nie da się oglądać bezkarnie przez czternaście miesięcy, jak zbrodniarze mordują niewinnych. Człowiek, który ledwie co uciekł przed wściekłością tygrysów, nie próbuje zatrzymać się na pustyni, by badać je i malować²¹.

Sade zwracał uwagę na trudności w opisie oraz problemy odbioru dzieła. Wobec bezsilności, ratunku upatrywał w „wezwanie na pomoc piekła”, w powieści grozy. Czasy były trudne do zdefiniowania. Madame de Staël podsumowywała w *O wpływie namiętności*:

Zacznę od tego, iż w rewolucji francuskiej była pewna epoka (tyrania Robespierre'a), której wszystkich skutków, jak mi się zdaje, nie sposób wytłumaczyć za pomocą ogólnych idei. [...] to czas poza naturą, poza zbrodnią; i dla spokoju świata trzeba nabrać przekonania, że ponieważ żadna kombinacja nie mogła pozwolić przewidzieć, wytłumaczyć podobnych okrucieństw, ten niespodziany zbieg wszystkich tych moralnych potworności jest niesłychanym przypadkiem, którego to trafu tysiące wieków sprowadzić nie mogą²².

¹⁸ M. Milewska, *Ocet i lzy. Terror Wielkiej Rewolucji Francuskiej jako doświadczenie traumatyczne*, Gdańsk 2018, s. 39.

¹⁹ *Ibidem*, s. 42.

²⁰ *Ibidem*, s. 106.

²¹ Cyt. za: *Ibidem*, s. 223.

²² *Ibidem*, s. 224.

Cel oraz sztuka pisania powieści

Markiz wiedział, że Rewolucja przerasta możliwości pisarzy, których biografia zawiera w sobie wszystko i więcej, niż mogłaby dać literatura. Kluczową częścią *Rozważań* jest odpowiedź na pytanie: jakie reguły rządzą sztuką pisania romansu?²³ Autor nie byłby sobą, gdyby odpowiadając na pytanie dotyczące celowości romansów nie rozpoczął od znieważania pewnych grup społecznych:

Czemu one służą? Zepsuci obłudnicy, skoro wy sami zadajecie to śmieszne pytanie, już wam odpowiadam: służą temu, aby was odmalować i to odmalować takimi, jakimi jesteście, wy zarozumialcy, którzy pragniecie ujść przed ostrością pióra, obawiając się następstw [R 350].

Następnie objaśnia kulturową wagę powieści oraz sposób, w jaki pisarz winien odmalowywać postaci:

Dla filozofa, który zamierza poznać człowieka, romans, będący — jeśli można tak powiedzieć — obrazem obyczajów danego czasu, jest równie niezbędny jak historia. Opisujący dzieje ukazuje bowiem człowieka tylko takim, jakim on sam mu się jawi; tyle, że ów ludzki wizerunek nie odpowiada prawdzie, ponieważ duma i ambicja przysłaniają jego oblicze maską, która nie pokazuje nam człowieka, lecz tylko te dwie namiętności. Pisarz — przeciwnie, ujmuje wewnątrz człowieka, przedstawia go bez owej maski, zarysowując jego obraz w sposób znacznie bardziej interesujący, a przy tym o wiele prawdziwszy [R 350].

Odkrywczo i wizjonersko określa zasady niezbędne do udoskonalenia gatunku, nie stroniąc przy tym od autokrytyki. Pośród konkretnych narzędzi, najważniejsza jest wiedza, a:

najistotniejszą wiedzą, wymaganą przez ową sztukę, jest z całą pewnością ta, która dotyczy serca człowieka. [...] ta niezbędna wiedza zdobywana jest [...] przez doświadczenie niedoli i podróżowanie. Trzeba przypatrzeć się ludziom wszelkich nacji, aby ich dobrze poznać, jak również zaznać od nich krzywdy, aby ich należycie ocenić. Przeciwności losu uszlachetniające charakter osoby, która jest nimi przytłaczana wytwarzają w niej właściwy dystans, jaki musi zachowywać przy poznawaniu ludzi. [...] Lecz w jakiegokolwiek sytuacji postawiliby obserwującego natura albo los, jeśli chce się poznawać ludzi, to przebywając z nimi winien oszczędzać słowa: mówiąc — niczego się nie nauczymy, słuchając zaś — zdobywamy wiedzę. Oto dlaczego wśród gadułów spotyka się na ogół samych głupców [R 351].

„Doświadczenie niedoli”, wysoce polska przypadłość martyrologiczna, *credo* powstańców, może stanowić całkiem trafne podsumowanie literatury polskiej pod zaborami. Podobne spostrzeżenia mogłyby wyjść spod pióra samego Mickiewicza, którego warto skądinąd zanalizować pod kątem *Rozważań*.

Markiz był zapalonym miłośnikiem ksiąg podróżniczych. Cenił między innymi dzieło Diderota *Supplément au voyage de Bougainville*²⁴, nadal jednak nie było

²³ Ponownie chciałabym podkreślić nietrafność polskiego tłumaczenia tekstu. *Roman* to gatunek literacki czyli powieść i do niej odnosi się autor, nie do *roman d'amour*, romansu. Anglojęzyczny tytuł w tłumaczeniu D. Cowarda: *An Essay on Novels* znacznie lepiej oddaje istotę rzeczy.

²⁴ M. Praz, *op. cit.*, s. 102.

ono tym, czego wymagał od nowego pisarstwa. W *Słowniku literatury polskiej XIX wieku* pod hasłem *Podróż* czytamy:

opisy podróży łączą w sobie elementy historii, statystyki, geografii, socjologii, przyrodoznawstwa, etnografii, a zatem wiedzy o obyczajach, normach życia społecznego, stosunkach społecznych i politycznych, opisy kraju, mieszkańców, klimatu, krajobrazu, sposobów życia, myślenia, gospodarowania itd. [...] autopsja — w opisie dokumentarnym podróży obowiązuje autorskie „widzenie własnymi oczami”, a nie czerpanie z wiedzy pośredniej [...] wyraźniejsze niż w innych gatunkach nastawienie tekstu na odbiorcę²⁵.

Tego stanowczo oczekiwał od twórcy Sade:

Kategorycznie żądam od ciebie tylko jednego: abyś wzbudzał w czytelniku zainteresowanie aż do ostatniej strony. Nie osiągniesz tego celu wprowadzając do swojej opowieści zdarzenia, które zbyt często się powtarzają albo odbiegają od tematu. Niechaj więc te, które pozwołisz sobie umieścić, będą jeszcze starannie opracowane aniżeli główny wątek. Winien jesteś czytelnikowi rekompensatę, gdy opisując nowe zdarzenie wymuszasz na nim oderwanie się od tego, którym go wcześniej zainteresowałeś. Na to, żebyś mu przerwał zapewne ci pozwołi, lecz nie daruje ci, jeśli go znudzisz. Niechaj więc wymyślane przez ciebie epizody zawsze biorą swój początek z głównego tematu, a także w nim znajdują swoje zakończenie. Jeżeli każesz swym bohaterom podróżować, to poznaj dobrze kraj, do którego ich wieszysz, oczaruj mnie do tego stopnia, abym się z nimi utożsał. Pomyśl, że wędruję w ich towarzystwie wszędzie tam, dokąd ich pošlesz, oraz że będąc prawdopodobnie lepiej zorientowany niż ty, nie wybaczę ci ani jednego zafalszowania obyczajów, ani jednego błędu w opisie stroju, a tym bardziej — ani jednej omyłki geograficznej. Ponieważ nikt cię nie zmusza do przedsięwzięcia w swoich dziełach takich eskapad, koniecznie postaraj się o to, by twoje opisy przeróżnych miejsc odpowiadały rzeczywistości albo pozostań w domu przy kominiku. Jest to jedyny przypadek, odnoszący się do wszystkich twoich utworów, w którym nie można dopuszczać do głosu wyobraźni, chyba, że kraje, do jakich mnie przenosisz, zostaną wymyślone, a i w takim razie zawsze będę żądać od ciebie prawdopodobieństwa [R 353].

Idee te, zbieżne z programem romansu sentymentalnego, wykraczają daleko poza przyjęte w epoce wyobrażenia. Jak zauważa Janion: „wyliczenie motywów i akcesoriów romansu grozy jest tak precyzyjne, że mogłoby wejść do podręcznika *Teorii literatury* Welleka i Warrena”²⁶. Prekursorska literatura wymaga nowego języka, nowego sposobu wyrażania myśli oraz świeżego, wolnego od obłudy spojrzenia na rzeczywistość. Niezbędny jest obiektywizm, łączący w sobie wrażliwość na świat oraz chirurgiczną precyzję naukowca, prowadzący do ujżenia prawdy, bez względu na to, jaka by ona była :

pisarz jest człowiekiem natury, która stworzyła go po to, aby ją odmalowywał. Jeśli nie będzie miłował swojej matki od chwili, gdy ta wydała go na świat, niechaj w ogóle nie chwyta za pióro, gdyż i tak nigdy nie będziemy go czytać. Lecz jeśli odczuwa owo palące pragnienie ukazywania wszystkiego, jeśli z drżeniem serca odsłania istotę natury, aby z niej wywieść swoje pisarstwo i stamtąd zaczerpnąć wzorce; jeśli odznacza się żywiołowością talentu i natchnieniem geniusza — to niechaj zda się na rękę, która go prowadzi, gdyż posiadał tajemnicę człowieka i zdoła go odmalować. Opanowany przez wyobraźnię, niechaj się jej podda, niechaj upiększa to, co widzi. Głupiec zrywa

²⁵ J. Kamionka-Straszakowa, *Podróż*, [hasło w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. J. Bachórz, A. Kowalczykowa, Wrocław 1994, s. 699.

²⁶ M. Janion, *op. cit.*, s. 368.

różę i obrywa jej płatki, geniusz wdycha woń kwiatu i opisuje go, i właśnie jego dzieła będziemy czytać. Wszelako zalecając ci upiększanie, zabraniam oddalać się od prawdopodobieństwa [R 351].

Uwagi na temat czytelnika zbieżne są z dzisiejszymi zasadami komunikacji społecznej: o tym, czy komunikat jest zrozumiały i jak należy interpretować intencje nadawcy, decyduje odbiorca przekazu:

Czytelnik ma prawo się obrazić, kiedy spostrzeżę, że usiłuje się od niego wymagać zbyt wiele. Łatwo się zorientuje, iż zamierza się wywieść go w pole. Ucierpi na tym jego miłość własna i niczemu już nie da wiary z chwilą, gdy zacznie podejrzewać, iż pragnie się go oszukać. Wolny poza tym od jakichkolwiek ograniczeń, korzystaj swobodnie z prawa do krytyki wszelkich historycznych anegdot, jeśli tylko okaże się to niezbędne do zapewnienia rozrywki, jaką dla nas przygotowujesz. Raz jeszcze powtarzam: nie żąda się od ciebie zgodności z prawdą, lecz tylko prawdopodobieństwa. Domagać się od ciebie zbyt wiele prawdy znaczyłoby udaremniać przyjemności, jakich oczekujemy. Nie zastępuj jednak tego co rzeczywiste — fantazją, a jeśli już coś wymyślisz, postaraj się wyrazić to najlepiej, jak tylko można. Postawienie wyobraźni w miejsce tego, co prawdziwe, będzie ci wybaczone tylko pod jednym warunkiem, tym mianowicie, że stworzysz dzieło olśniewająco piękne. Bo kiedy już można wypowiedzieć to, co się chce, nigdy nie wolno pozwolić sobie na niedbałość [R 351–352].

Metodologia pracy twórczej brzmi bardzo współcześnie. Esej można poddać wielu kontekstowym analizom metaliterackim dotyczącym sztuki oświecenia, romantyzmu, modernizmu, współczesności. Nasuwa się asocjacja z Barthesowską teorią Tekstu jako pola metodologicznego, czytelniczą przyjemnością konsumpcji, metaforą sieci w kontekście interdyscyplinarnych literackich połączeń, przezroczystością przestrzeni oraz nałożeniem teorii Tekstu na praktykę pisania, jak przedstawił francuski semiolog w *Od dzieła do tekstu*:

Tekstu można doświadczyć jedynie w pracy, wytwarzaniu, kiedy to Tekst przechodzi próbę ognia. [...] Tym, co tworzy tekst jest jego przewrotny stosunek do ustalonych klasyfikacji. [...] Logika rządząca Tekstem nie opiera się na rozumieniu [...] lecz na metonimii; praca skojarzeń, przyległości, przeniesień, zbiega się z wyzwoleniem energii symbolicznej [...]. Tekst jest radykalnie symboliczny: dzieło poczęte, pojęte i przejęte (przez czytelnika) w pełni jego symboliczności jest tekstem. [...] Metafora Tekstu odcina się [...] od metafory dzieła; ta ostatnia nawiązuje do obrazu organizmu, rozrastającego się przez „rozwiniecie” [...] metafora Tekstu jest metaforą sieci, jeśli Tekst się rozwija, to tylko dzięki kombinatoryce, systematyce [...] i dlatego nie można czuć „szacunku” dla jego witalności, można go natomiast łamać i rozbijać. [...] Tekst żąda od nas, byśmy spróbowali znieść (a przynajmniej zmniejszyć) dystans między pisaniem a czytaniem, nie tyle intensyfikując projekcję czytelnika w dziele, co łącząc ich oboje w tej samej praktyce znaczącej²⁷.

Warsztat literacki markiza zmierza do perfekcji, jest bezlitosny wobec wszelkich uchybień i niedbałości. Akt tworzenia ma wykraczać poza przyjęte postrzeganie reguł, cechować się absolutną wolnością kreacji twórczej:

Jeśli już masz gotowy projekt, to pracuj usilnie nad jego rozwinięciem, ale nie trzymaj się kurczowo tego, co na początku zostało w nim zarysowane, gdyż stosując tę metodę staniesz się jałowy. Oczekujemy od ciebie rozmachu, a nie ścisłego przestrzegania reguł; wykraczaj poza swoje plany,

²⁷ R. Barthes, *Od dzieła do tekstu*, przeł. M.P. Markowski, „Teksty Drugie” 1998, nr 6, s. 189–193.

zmieniaj je, uzupełniaj, bo właśnie podczas pisania nasuwają się pomysły. Dlaczego nie chcesz, ażeby ta myśl, która przychodzi ci do głowy w trakcie tworzenia dzieła, była równie ciekawa jak ta, którą ci dyktuje twój zarys? [R 352–353].

Ostatnie zdanie jest zaskakująco zbieżne z współczesnymi teoriami performatywnymi, z założeniami Richarda Schechnera, z teatralną ideą *work-in-progress*, powstałymi znacznie później, niżli dane było tworzyć autorowi intensywnie związanemu z teatrem przez całe życie. Sade jako dramaturg został całkowicie zapomniany, choć właśnie w tej dziedzinie pokładał największe nadzieje na sukces.

Stosowany dystans do nadmiernej dydaktyki utrudnia jednoznaczny osąd proponowanej filozofii:

Unikaj przesady w moralizowaniu, gdyż nie tego oczekuje się od romansu. Jeśli postacie zmuszone są niekiedy do prawienia morałów — czego wymaga twój plan — niechaj tak będzie, lecz zawsze bez afektacji i bez roszczenia sobie do tego pretensji. To nie autor powinien rezonować, on nigdy — lecz postać, której pozwala się na to tylko wtedy, gdy zostanie przymuszona okolicznościami [R 353–354].

Łatwo wpaść w pułapkę mylnego utożsamienia poglądów Sade'a z opiniami bohaterów literackich jego dzieła, co jest rażącym błędem poznawczym oraz niedopuszczalną kazuistyczną nadinterpretacją. Markiz przestrzegał przed zaniebdaniami komunikacyjnymi.

Zakończenie utworu winno wynikać z okoliczności przedstawionych na kartach powieści. Ze „skromnej” autokrytyki dowiadujemy się, że „najprawdziwsza prawda opisywanych charakterów wynagrodzi” [R 354] niedostatki reguł sztuki pisarskiej. Autor oświadcza:

Nie żądam od ciebie tak jak autorzy Encyklopedii, aby [zakończenie — dop. E.S.] odpowiadało oczekiwaniom czytelnika: cóż to dlań za przyjemność, skoro już wszystko odgadł? Zakończenie winno stanowić rezultat przygotowujących je zdarzeń, wymogów stawianych przez prawdopodobieństwo oraz inspiracji wyobraźni [R 354].

Sade wieńczy esej passusem w duchu *Człowieka-maszyny* La Mettrie'go:

Natura, bardziej wyrafinowana, niż ją nam przedstawiają moralści, wymyka się nieustannie ograniczeniom, jakie chciałaby jej nałożyć ich przewrotność. Niezmienna w swoich zamysłach, zmienna w ich realizacji, doznająca ciągle wstrząsów przypomina krater wulkanu, skąd wydobywają się na przemian to szlachetne kamienie służące zbytkowi człowieka, to znowu rozżarzone głązy, które go unicestwiają. Wspaniałomyślna, gdy zaludnia ziemię Antoniuszami i Tytusami, przerażająca, gdy wypływa z siebie Andronikusów lub Neronów, lecz zawsze wzniosła, majestatyczna, zawsze godna naszych dociekań, naszego pióra i pełnego respektu podziwu. Ponieważ jej zamiary nie są nam znane, jako niewolnicy jej kaprysów bądź potrzeb nigdy nie powinniśmy kształtować naszych uczuć do niej w oparciu o to, czego każe nam doświadczać, lecz na podstawie jej wielkości i potęgi, bez względu na to, jakie mogłyby być ich następstwa [R 355].

Następnie opisuje kulturowe osiągnięcia człowieka jako formę procesu, ewolucji, rozwoju będącego efektem nieustannie podejmowanych prób i eksperymentów. Zwraca uwagę na relatywizm poznawczy, zmieniający się wraz z mentalnością kolejnych epok.

Powołuje się na źródła historyczne, z których czerpał, zarazem wskazując na nowatorstwo opowiadań. Kondycję literacką czasów kwitując słowami:

wyczerpana wyobraźnia autorów zdaje się nie móc tworzyć już nic, czego byśmy dotąd nie znali, [...] proponuje się nam nie co innego jak same kompilacje, fragmenty lub przekłady [R 355].

Odautorskie przypisy podkreślają literacką wrażliwość na plagiat, ukazując zorientowanie Sade'a we współczesnym mu rynku literackim i księgarskim:

W tym miejscu staje się przeto konieczne — zarówno dla mnie, jak i kupujących romanse — abym uprzedził, że dzieło sprzedawane u Pigoreau i Leroux pod tytułem *Valmor i Lidia* oraz [...] u Cerioux i Moutardiera pod tytułem *Alzonde i Koradin* — to absolutnie jedna i ta sama książka. Oba te utwory stanowią całkowite zapożyczenie, dosłownie zdanie po zdaniu, epizodu *Sainville i Leonore*, tworzącego mniej więcej trzy tomy mojego romansu *Alina i Valcour* [R 357].

Markiz podsumowuje swą twórczość następująco:

Nie pragnę nakłaniać do miłowania występku. Nie powoduje mną [...] zgubny zamiar, by przekonywać kobiety do uwielbienia tych, którzy je zwodzą; przeciwnie, chcę, by odczuwały do nich wstręt, jedyny to sposób, mogący je uchronić przed losem ofiary. Aby osiągnąć ten cel, tych spośród bohaterów mojego romansu, którzy wstąpili na drogę występku, uczyniłem do tego stopnia odrażającymi, iż z całą pewnością nie wzbudzają ani politowania, ani miłości. Ośmielam się twierdzić, iż przez to jestem bardziej budujący od pisarzy, którzy uznają za dozwolone upiększanie występku. [...] Nie do nas należy odsłonięcie przyczyny tej przewrotności natury, nie jest ono możliwe dla człowieka. Nigdy, powtarzam nigdy nie odmaluję zbrodni inaczej, jak tylko w kolorach piekła; chcę, by ujrano ją obnażoną, by odczuwano przed nią lęk, by jej nienawidzono, i nie znam doprawdy lepszego sposobu na osiągnięcie tego celu, niż ukazywanie zbrodni z całą, charakterystyczną dla niej ohydą [R 358].

Nawet nieprzeznaczone do publikacji *120 dni Sodomy* spełniają wyżej wymienione kryteria, gdyż trudno utożsamić autora z głoszonymi przez bohaterów pochwałami występków. Żywię nadzieję, że powyższa analiza przypomni nieco twórczość Sade'a, do którego w Polsce nadal podchodzi się z dużą dozą ostrożności i rezerwy, choć szczególnie współcześnie odgrywa on decydującą rolę w zrozumieniu ograniczeń ludzkich możliwości.

Bibliografia

- Barthes R., *Od dzieła do tekstu*, przeł. M.P. Markowski, „Teksty Drugie”, 1998 nr 6, s. 189–193.
- Coward D., *Explanatory Notes*, [w:] D.A.F. de Sade, *The Crimes of Love*, przeł. D. Coward, Oxford-New York 2005, s. 321–342.
- Coward D., *Note on the Text*, [w:] D.A.F. de Sade, *The Crimes of Love*, przeł. D. Coward, Oxford-New York 2005, s. XXXIII–XXXVI.
- Flood A., *€4.55m Marquis de Sade manuscript acquired for French nation*, www.theguardian.com/books/2021/jul/13/marquis-de-sade-manuscript-acquired-for-french-nation-120-days-of-sodom.
- Głowiński M., *Fabliaux*, [hasło w:] *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław 1976, s. 115.
- Janion M., *Romantyzm, rewolucja, marksizm. Colloquia gdańskie*, Gdańsk 1972.

- Kamionka-Straszakowa J., *Podróż*, [hasło w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. J. Ba-
chórz, A. Kowalczykova, Wrocław 1994, s. 698–703.
- Milewska M., *Ocet i lzy. Terror Wielkiej Rewolucji Francuskiej jako doświadczenie traumatyczne*,
Gdańsk 2018.
- Ministère de la Culture, *Le ministère de la Culture annonce l'acquisition par l'Etat de manuscrits
littéraires majeurs qui entrent dans les collections de la BnF à la suite de leur classement
Trésors Nationaux*, [www.culture.gouv.fr/Presse/Communiqués-de-presse/Le-ministère-de-la-
-Culture-annonce-l-acquisition-par-l-Etat-de-manuscrits-littéraires-majeurs-qui-entrent-dans-
-les-collections-de-la-BnF-a-la-suite](http://www.culture.gouv.fr/Presse/Communiqués-de-presse/Le-ministère-de-la-
-Culture-annonce-l-acquisition-par-l-Etat-de-manuscrits-littéraires-majeurs-qui-entrent-dans-
-les-collections-de-la-BnF-a-la-suite).
- Phillips J., *The Marquis de Sade: A Very Short Introduction*, Oxford-New York 2005.
- Praz M., *Zmysły, śmierć i diabeł w literaturze romantycznej*, przeł. K. Żaboklicki, Gdańsk 2010.
- Sade D.A.F., *An Essay on Novels*, [w:] *The Crimes of Love*, przeł. D. Coward, Oxford-New York
2005, s. 3–20.
- Sade D.A.F., *Idée sur les Romans*, [w:] *Les crimes de l'amour; précédé d'un avant-propos, suivi
des idées sur les romans, de l'auteur des crimes de l'amour à Villeterque, d'une notice bio-
-bibliographique du marquis de Sade: l'homme et ses écrits et du discours prononcé par le
marquis de Sade a la section des Piques*, Bruxelles 1881, s. 97–135.
- Sade D.A.F., *Rozważania na temat romansu*, przeł. M. Bratuń, [w:] *Powiedzieć wszystko*, Kraków
2003, s. 333–359.
- Thomas D., *Markiz de Sade*, przeł. J. Korpanty, Warszawa 2003.

Idée sur les romans by Donatien Alphonse François de Sade: Reflections on the essay

Summary

The article shows the wider literary context of the epoch and defines the creative inspirations of the author in past and historic events. *An Essay on Novels*, serving as the introduction to the collection of short stories *The Crimes of Love* (1800), is discussed in a broader, holistic context of a publication containing 11 titles. Sade's definition of the novel is presented and analyzed, from an outline developed by him of the history of literature from ancient Egypt to the present and his prediction of the future, and the most important motives and attributes of fictional works throughout history were enumerated in accordance with his guidelines. The rules of writing that Sade formulated in relation to the works of Samuel Richardson and Henry Fielding are another subject discussed here. De Sade's assessment of the work by contemporary writers and his literary forecasts were juxtaposed with the romantic features of the coming era: the desire for freneticism and horror caused by the French Revolution. The text is presented in a broader historical context of the 1800s (M. Milewska, *Vinegar and Tears*) and a comparative one with references to the works and literary thought of Polish writers (M. Janion, *Romantyzm, rewolucja, marksizm. Colloquia gdańskie*). The article also draws attention to footnotes penned by de Sade and his reflections on the contemporary book market. The aim here is to gain a deeper understanding of the writings of the Marquis and show his deep knowledge of literature.

Keywords: French Revolution, Donatien Alphonse François, Marquis de Sade, *An Essay on Novels*, interpretation, *The Crimes of Love*

DOMINIKA KOBIAŁKA
Uniwersytet Wrocławski
ORCID: 0000-0002-8541-600X

Dwaj mężczyźni na drodze. Trójkąty erotyczne w twórczości Marka Hłaski

Badacze analizujący twórczość Marka Hłaski bardzo często skupiają się na uwydatnieniu hegemonicznej męskości jego bohaterów oraz kontaktach między mężczyznami i kobietami. Na nagminne odrzucanie kobiet przez postacie kreowane przez twórcę *Pięknych, dwudziestoletnich* zwrócił uwagę Jerzy Jarzębski w poświęconym Hłasce rozdziale książki *Powieść jako autokreacja*¹. Kwestii relacji pomiędzy płciami postrzeganymi binarnie poświęcona jest także monografia Olgi Dębińskiej, w której autorka przeprowadza analizę stosunków między męskimi i kobiecymi postaciami Hłaski, opierając się na fragmentach opisujących ich więzi. Kreśli jednocześnie obraz uniwersalnego bohatera pojawiającego się w większości jego powieści i opowiadań². Niewiele uwagi poświęca się natomiast parom męsko-męskim, których u autora *Pięknych, dwudziestoletnich* nie brakuje³. Z perspektywy *gender studies* oraz rozwijających się w Polsce studiów nad męskością i mężczyznami, to właśnie te duety tworzą bardzo ciekawe pole do interpretacji. Odmienne męskości cechujące przedstawianych z dozą pietyzmu „herosów” Hłaski przeczą jednak tradycyjnemu ujęciu mężczyzny w kreowanym przez pisarza świecie opartym o system patriarchalny. Dlatego dostrzeżenie przez bohaterów jakichkolwiek przejawów homoerotyzmu i nieheteronormatywnego działania popędowego powoduje u nich wewnętrzny bunt i wyparcie, ponieważ zagraża męskiej integralności jednostki. Potrzeba odrzucenia takich zachowań i izolacji od partnera w kontekście męskiego homoseksualizmu nie jest nowym zjawiskiem — kategoria zniewieściałości od czasów greckich łączy się z pojęciem analności, a przyjemność związana z takim typem aktu seksualnego była

¹ J. Jarzębski, *Hłasko — retoryka grzechu i nawrócenia*, [w:] *idem, Powieść jako autokreacja*, Kraków 1984, s. 300.

² O. Dębińska, *Dziwka i Madonna. Marka Hłaski widzenie świata*, Gdańsk 1996.

³ Choć nie jest to temat całkowicie niezgłębiony, por. P. Mosak, *Eksperymenty nad tożsamością płciową mężczyzn w twórczości Marka Hłaski*, „Śląskie Studia Polonistyczne” 15, 2020, nr 1.

zwykle kojarzona z kobiecą uległością. Wśród starożytnych Greków i Rzymian negowano analność jako coś godnego mężczyzny. Uległość seksualną wiązano z uległością w innych sprawach życia codziennego, a w efekcie skonstruowany został społeczny model postawy mężczyzny, który wykluczał czerpanie przyjemności z analnej penetracji, ostatecznie umieszczając homoseksualizm w zbiorze zachowań „niemęskich”⁴. Bohaterowie utworów autora *Najlepszych lat naszego życia*, nawet jeśli czują pociąg seksualny do innego mężczyzny, odrzucają ten aspekt swojej orientacji psychoseksualnej, decydując się na izolację i samotność.

Chociaż zarówno Jarzębski, jak i Dębińska zwracają uwagę na znaczenie „męskiej przyjaźni” w utworach Hłaski, z pewnością nie jest ona opisywana w kategoriach homoerotycznych. Pojawienie się drugiego mężczyzny jest zazwyczaj interpretowane jako lustrzane odbicie, w którym przegląda się główny bohater, aby utwierdzić się w przekonaniu o własnym indywidualizmie. I choć więc w męskich duetach jest dużo głębsza i bardziej intymna niż z partnerkami, „braterskie” relacje cechuje pewna ambiwalencja. Niejednoznaczność męskich bohaterów i ich decyzji wynika z przekonania autora, że to właśnie postaciom płci męskiej należy się większa uwaga i to właśnie ich powinny charakteryzować pogłębione portrety psychologiczne. Podejmowane przez nich decyzje motywowane są doświadczeniami, które uniemożliwiają im osiągnięcie wewnętrznej stabilizacji. Dlatego mężczyźni, których łączy głębokie uczucie oparte na zaufaniu i zrozumieniu, z jednej strony szukają w sobie oparcia, z drugiej zaś często oddalają się od siebie, odrzucając bliskość i towarzysza na rzecz izolacji. Samotnicy Hłaski, zmuszeni do przyjęcia konwencji narzuconej przez determinizm społeczny, często wybierają eskapizm jako formę uniknięcia konsekwencji swoich wyborów czy konfrontacji z drugim człowiekiem. Chęć ucieczki i odosobnienia to nie tylko uchylanie się od odpowiedzialności, ale także sposób na poradzenie sobie z kryzysami egzystencjalnymi.

W przypadku Hłaski trudno zupełnie porzucić biografizm, a zatem nie sposób uciec również od wykreowanego przez media „mitu” pisarza. Wizerunek kobieciarza, awanturnika i mizogina utrwałała głównie PRL-owska prasa, powołując się raczej na opowieści o pisarzu krążące w towarzystwie niż na fakty⁵. Co ciekawe, homoseksualizm w artykułach traktujących o „polskim Jamesie Deanie” pojawiał się zazwyczaj nie w odniesieniu do jego twórczości, a raczej w kontekście towarzyskich sensacji wywołanych kontaktami autora *Pięknych dwudziestolennich* z takimi pisarzami jak Henryk Berezka, Wilhelm Mach czy Jarosław Iwaszkiewicz. Co prawda mężczyźni darzyli Hłaskę niemałym zainteresowaniem i zabiegali o jego względy, jednak plotki o domniemanym homoseksualizmie miały raczej

⁴ T. Kaliściak, *Pleć pantofla. Odmienne męskości w polskiej prozie XIX i XX wieku*, Katowice 2017, s. 15.

⁵ J. Pyszny, *Nie wszyscy byli odwrócenii. Wizerunek Marka Hłaski w prasie PRL*, Wrocław 1992, s. 99.

podsycać medialną ciekawość w czasie, kiedy jego postać wciąż budziła zainteresowanie⁶.

Mimo kierowanych pod adresem Hłaski podejrzeń o homoseksualizm, nieheteronormatywność bohaterów nie pojawiła się w jego tekstach jako wyraźny trop interpretacyjny. A przecież przejawy odmieńczej męskości możemy dostrzec u postaci wpisujących się w paradygmat mężczyzn-buntowników, stypizowanych w całej twórczości autora *Następnego do rajy*. Związek dwóch zaprzyjaźnionych lub skłóconych ze sobą kompanów zawsze niesie ze sobą ładunek emocjonalny dla czytelnika, chociaż na pierwszy rzut oka wszystko odbywa się w niedopowiedzeniach, urwanych rozmowach czy niejasnych gestach.

Do interpretacji napięć między przedstawicielami męskich duetów u Hłaski kluczowa jest figura miłosego trójkąta w ujęciu zaproponowanym przez René Girarda⁷, ponieważ prawie zawsze katalizatorem zachowań nieheteronormatywnych wśród mężczyzn w tekstach autora *Pięknych, dwudziestoletnich* jest kobieta. Na podstawie przykładów interpretacji tekstów Stendhala, Cervantesa, Flauberta czy Prousta Girard wysuwa tezę, że więzi łączące partnerów starających się o tę samą kobietę są często równie, a nawet bardziej ekscytujące od związku z wybranką. Mimo różnic w przeżywaniu emocji, więzy rywalizacji są w takim układzie jednakowo mocne jak więzy miłości. Girard idzie jednak jeszcze o krok dalej, wyciągając wniosek, że u mężczyzn determinantem przy wyborze potencjalnej partnerki jest nie tylko zbiór jej cech wyglądu i osobowości, ale także rywal, który jest nią równocześnie zainteresowany. Podczas takiej „transakcji” to kobieta odsuwana jest na dalszy plan, a kontakty między mężczyznami analizowane są na podstawie ich wzajemnych stosunków. Konstytuowanie i zacieśnianie męskich relacji podczas wymiany „towarów” opisał Claude Lévi-Strauss w swojej teorii „handlu kobietami”⁸. Według francuskiego antropologa mężczyźni wymieniają się kobietami, co pozwala im wchodzić w stosunki pokrewieństwa z sobą nawzajem. Jego strukturalistyczne podejście stało się punktem wyjścia do rozważań na temat homospołeczności i interpretacji patriarchalnych hierarchii przez pryzmat teorii genderowych⁹. Przyjęcie takiej perspektywy interpretacyjnej rzuca zupełnie nowe światło na uschematyzowane erotyczne trójkąty pojawiające się w twórczości Hłaski. Słowa pisarza o tym, że „kobietę zawsze widzi się poprzez innego mężczyznę i tylko przez niego”¹⁰, niejako potwierdzają tę tezę.

Warto także spojrzeć na trójkąt Girarda w perspektywie „męskiego pragnienia homospołecznego” zaproponowanego przez Eve Kosofsky Sedgwick. Termin

⁶ Por. E. Padoł, *Dzientelmeni PRL-u*, Warszawa 2016; B. Stanisławczyk, *Miłosne gry Marka Hłaski*, Warszawa 1999.

⁷ R. Girard, *Prawda powieściowa i kłamstwo romantyczne*, przeł. K. Kot, Warszawa 2001.

⁸ Por. C. Lévi-Strauss, *Antropologia strukturalna*, przeł. K. Pomian, Warszawa 1970.

⁹ Por. L. Irigaray, *Rynek kobiet*, przeł. Agata Araszkiwicz, „Przegląd Filozoficzno-Literacki” 2003, nr 1, s. 15–30.

¹⁰ Cyt. za: O. Dębicka, *op. cit.*, s. 91.

powstał ze złożenia słowa „pragnienie” oraz połączenia przedrostka homo-, mającego znaczenie „taki sam, jednakowy” i przyrostka „społeczny”, co sygnalizuje zawiązanie się pewnych bliskich relacji pomiędzy osobami tej samej płci¹¹. Odnosi się to do „męskich więzi”, których uczestnicy w naszym kręgu kulturowym przejawiają niechęć, a często wręcz jawnie dyskryminują osoby o orientacji homoseksualnej¹². Połączenie tego określenia ze słowem „pragnienie”, które wprowadza do terminu kontekst erotyczny, jest celowe, a wręcz:

równa się z postawieniem hipotezy, że między tym, co homospołeczne a tym, co homoseksualne zachodzi potencjalnie nieprzerwana ciągłość, kontinuum, którego widoczność — dla mężczyzn — jest w naszym społeczeństwie radykalnie przerwana¹³.

Autorka podkreśla, że ta kolosalna różnica między homospołecznością a homoseksualnością dla mężczyzn nie przekłada się na takie samo postrzeganie problemu u kobiet. Mówimy przecież o „miłości siostrzanej” znacznie częściej niż o „miłości braterskiej”, używanej raczej w znaczeniu metaforycznym. Kobiety wspierające i kochające inne kobiety nie wzbudzają takiej sensacji, jak mężczyzna, który darzy miłością innego człowieka tej samej płci, nawet jeśli jest to uczucie platoniczne, nie mające żadnego związku z obcowaniem cielesnym. Chociaż normy społeczne dotyczące ekspresji męskich uczuć uległy pewnemu złagodzeniu, mężczyzn publicznie wspierających innych mężczyzn nadal jest mniej (a wręcz są oni postrzegani jako potencjalni członkowie społeczności homoseksualnej) niż kobiet promujących interesy kobiet, troszczących się o nie i rozkładających nad tą grupą społeczną rodzaj parasola ochronnego. Oczywiście wiąże się to z odczuwanymi wciąż skutkami ucisku ze strony dominującego przez wiele lat systemu patriarchalnego, ale także różnicą w postrzeganiu statusu więzi osób tej samej płci. Sedgwick zaznacza też, że żadnej części męskiego pragnienia homospołecznego nie sposób analizować w oderwaniu od teorii feministycznych oraz znajomości historii ról płciowych i zdominowanych przez mężczyzn systemów społecznych, ponieważ, jak wykazuje badaczka, „homofobia jest nieuniknioną konsekwencją takich patriarchalnych instytucji jak heteroseksualne małżeństwo”¹⁴. Nietolerancja wobec osób o orientacji homoseksualnej wynika zatem zarówno z historii postrzegania płci, jak i stosunków na tle rasowym, klasowym czy społecznym¹⁵. Męskie pragnienie homospołeczne to zatem relacja która, choć zakorzeniona w uprzedzeniach wobec homoseksualizmu, w istocie zbliża się do niego, zawiązując między mężczyznami więź opartą nie tylko na nienawiści, ale także na obopólnym zrozumieniu i zaufaniu.

¹¹ E.K. Sedgwick, *Męskie pragnienie homospołeczne i polityka seksualności*, przeł. A. Ostolski, „Krytyka Polityczna” 2005, nr 9–10, s. 177.

¹² *Ibidem*.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ *Ibidem*, s. 178.

¹⁵ *Ibidem*.

Liczni bohaterowie płci męskiej u autora *Pięknych dwudziestoletnich* mają cechy męskości hegemonicznej¹⁶ — to podporządkowujący sobie kobiety awanturnicy, gotowi do stosowania siły i przekonani o swojej dominacji. W opowiadaniach Hłaski występują lotnicy, kierowcy, marynarze, żołnierze, robotnicy, drobni szulerzy czy włóczędzy, którzy z różnych powodów tułają się po świecie, szukają pracy albo prowokują innych do bójek. Mimo że w środku nadal czują się jak mali chłopcy pragnący stabilizacji, to na zewnątrz sprawiają wrażenie niepokornych buntowników pozbawionych empatii. Jednak im bardziej są obojętni na relacje z innym człowiekiem, tym wyraźniej widoczne są mankamenty ich pasywnej postawy. Wszechogarniające zubożenie i odosobnienie przerwane zostają dopiero wtedy, gdy na drodze głównej postaci staje inny mężczyzna. Dwóch bohaterów łączy zazwyczaj tak silna więź emocjonalna, że stanowią dla siebie jedyną opokę w zmieniającym się, niepewnym i nieprzyjaznym dla nich otoczeniu. Tylko z mężczyzną inny mężczyzna prawdziwie przechodzi przez całą gamę uczuć, smakuje życie i to za nim tęskni. I chociaż żaden z nich nie próbuje nawet nazwać czy skonkretyzować ich związku, a tym bardziej przyznać się przed sobą samym, że dla nikogo innego nie byłby skłonny do takich poświęceń, obaj czują, że to, co ich łączy, wymyka się definicji przyjaźni. Uwypuklona jest bowiem nie tylko silna więź emocjonalna, ale także zreżymowany aspekt erotyczny ich relacji. Mimo że w prozie Hłaski czytelnicy nie znajdą wielu fragmentów, w których mogliby obserwować cielesne zbliżenia mężczyzn, to opisy „hipermęskich” sylwetek postaci nie pozostawiają złudzeń co do ich seksualnego charakteru. Jednocześnie zasady heteronormatywności¹⁷ obowiązujące w społeczeństwie, w którym zostali wychowani, nie pozwalają im na wewnętrzną akceptację zachowań homoerotycznych — dlatego ucieczka i izolowanie się od partnera jest tak często stosowaną strategią. Ale właśnie ta nieoczywistość ich relacji, na co zwraca uwagę Olga Dębicka, wyznania zawarte w spojrzeniach i teatralnych gestach, znaczą u Hłaski najwięcej¹⁸.

Obecność pierwiastka kobiecego, skrywanej wrażliwości i emocjonalności w kipiących na pozór męskością bohaterów Hłaski można lepiej zrozumieć dzięki przypowieści zawartej w książce *Żelazny Jan* Roberta Bly’ego¹⁹. Autor próbuje zdefiniować i odnaleźć istotę tego, co współcześnie nazywamy „męskością” oraz odpowiedzieć na pytanie, czy mity przekazujące pewne wzorce męskości są jeszcze aktualne. Na początku rozprawy przywołuje jedną z baśni braci Grimm zatytułowaną właśnie *Żelazny Jan*. Opowiada ona o młodym człowieku, który na wieść, że coś dziwnego dzieje się w lesie w pobliżu królewskiego zamku, wyrusza z psem na poszukiwania. Kiedy przechodzą obok stawu, wyłaniająca się z wody ręka wcią-

¹⁶ R. Connell, *Masculinities*, Cambridge 2005, s. 76–81.

¹⁷ Por. A. Rich, *Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence*, „Journal of Women’s History” 15, 2003, nr 3, s. 11–48; E.K. Sedgwick, *op. cit.*, s. 177–178.

¹⁸ O. Dębicka, *op. cit.*, s. 35.

¹⁹ R. Bly, *Żelazny Jan*, przeł. J. Tittenbrun, Poznań 1993, s. 15.

ga psa w otchłań, a jego pan wzywa ludzi, aby go ratować. Mężczyźni mozolnie wybierają wodę, gdy na dnie ukazują im się gęsto porośnięty włosami człowiek. Król nakazuje umieścić go w klatce na środku królewskiego dziedzińca, a klucze do niej oddaje królowej²⁰. Opowieść stanowi dla Bly'a podstawę do metaforycznych rozważań na temat męskości. Włochaty człowiek jest bowiem ucieleśnieniem wrażliwości, empatii, współodczuwania, sensualności — a więc wszystkich cech, które często przypisuje się pierwiastkowi kobiecemu. Co ciekawe, to, co można uznać za odnalezienie „wewnętrznej kobiety”, równa się dla Bly'a konfrontacją z „głębokim mężczyzną”²¹. Warto zaznaczyć, że to proces, na który nie każdy mężczyzna jest w stanie się zdecydować, a odszukanie i bezpośrednie spotkanie ze swoim wrażliwym „ja” jest prawdziwym pokazem siły i wymaga dużo więcej odwagi niż jakiegokolwiek zadanie postrzegane stereotypowo jako męskie.

Erastes i eromenes — mentor i uczeń

Elektryzujący duet bohaterów płci męskiej pojawia się w powieści *Palcie ryz każdego dnia*, należącej do prozy izraelskiej Hłaski. Anderson, doświadczony lotnik i były więzień, jawi się jako swojego rodzaju wyrzutek społeczny. Z powodu pewnych społecznych i fizycznych ułomności, takich jak wyraźny wschodni akcent i kalectwo, nie może pracować jako lotnik, w wyniku czego egzystuje na skraju ubóstwa. Gorycz życia na obczyźnie potęguje pamięć o rozstaniu z jedyną kobietą, którą kochał. W roli ucznia mężczyzny występuje Michael Ryan — uosobienie chłopięcej witalności. Anderson decyduje się uczyć Ryana pilotowania samolotu, nie zważając na początku na fakt, że młody chłopak okazuje się nowym partnerem jego żony. Zatem spoiwem nierozzerwalnie łączącym obie postacie męskie jest właśnie żona Andersona — Esther. Anderson i Michael funkcjonują w oparciu o model mentor–uczeń nie tylko w sporcie, ale też w kontaktach z płcią przeciwną. Niedoświadczony, niespełna dwudziestopięcioletni chłopak często zasięga rady starszego instruktora, znajdując sobie w nim powiernika i nauczyciela. Mimo różnic dzielących obu mężczyzn (a może właśnie dzięki nim), zawiązuje się między nimi zażyłość i bliskość wykraczająca poza granice zwyczajnej rywalizacji o partnerkę. Co ciekawe, również Anderson, pozornie wycofany, nie pozostaje obojętny na tę relację, a w pewnym momencie nawet otwarcie przyznaje się Ryanowi, że woli jego towarzystwo od towarzystwa własnej żony. Anderson jest więc w tym układzie opisywanym przez Girarda „pośrednikiem pragnienia” Ryana, zaczyna naśladować jego działania, tworząc symboliczny trójkąt pomiędzy samym pragnieniem, podmiotem (Ryanem) a przedmiotem (Esther)²². Co więcej, prestiż pośrednika oraz zacieśniające się między nimi więzi, podnoszą znaczenie

²⁰ *Ibidem*.

²¹ *Ibidem*, s. 16.

²² R. Girard, *op. cit.*, s. 8.

przedmiotu i nadają mu pozorną wartość. „Pozorna” z tego względu, że im bardziej zażyłe są stosunki między mężczyznami, tym mniejsze znaczenie ma w tym układzie sama Esther. Jak w swojej interpretacji Girardowskiego trójkąta zauważa Sedgwick, rywalizacja podsycana przez homospołeczną bliskość stanowi większą motywację do działania niż sama kobieta²³.

W jednej ze scen powieści leżący na trawie Ryan i Anderson widzą przelatującą nad nimi samolot. Opis podchodzenia maszyny do lądowania zestawiony jest z dyskusją porównującą pilotaż do miłosnego zbliżenia. W chwili, kiedy samolot dotyka kołami asfaltu, akt dopełnia się i następuje moment kulminacyjny napięcia pomiędzy bohaterami:

Ryan chwycił kamień i zamierzył się; lecz Anderson pochwycił go za ramię i stali teraz naprzeciw siebie dysząc ciężko, aż w końcu Anderson wykręcił mu rękę [...]. Ryan usiadł ciężko na ziemi i otarł pot z czoła. Patrzył chwilę na Andersona, uniósłszy ku niemu swą piękną, młodzieńczą twarz²⁴.

Z pozorów nieznaczący dialog w kilka chwil przerodził się w cielesną interakcję, choć żaden z bohaterów nie miał wyraźnych powodów, aby ją sprowokować. Wraz z rozwojem fabuły podobne sceny między mężczyznami będą coraz częstsze. Relacja młodszego mężczyzny, występującego w roli ucznia, ze starszym, przyjmującym rolę nauczyciela, przypomina podobne związki występujące w starożytnej Grecji. Swoista forma homoseksualizmu, oparta na znacznej różnicy wieku między mężczyznami, zwana jest pederastią. W takim modelu starszy (*erastes*) grał rolę nauczyciela, mentora, wobec młodszego (*eromenesa*), zwykle dorastającego i cechującego się urodą. Według Dovera, relacje tego typu nie mogły być symetryczne, ponieważ *erastes* miał prawo odczuwać pociąg seksualny do *eromenesa*, jednak nie na odwrót²⁵. Podobną sytuację widzimy między Ryanem i Andersonem — doświadczony pilot staje się mentorem młodego chłopaka, a podczas nauki dojrzewa między nimi uczucie i pojawia się pociąg seksualny.

We fragmentach opisujących ich kontakty z perspektywy Andersona nie brakuje także obserwacji homoerotycznych, które nie dotyczą Ryana: „I znów myślał o nich; o tych pięknych, atletycznych mężczyznach, których ciała traciły piękno w zetknięciu z tymi samochodami wymyślonymi dla bogatych, starych i słabych”²⁶. Trudno zakwalifikować tę metodę postrzegania drugiego mężczyzny jako platoniczną, zupełnie oderwaną od cielesności, a tym bardziej mówić o „braterskiej miłości”. W narracjach przyjmujących męski punkt widzenia ciało innego mężczyzny rzadko kiedy opisywane jest jako „piękne”, przymiotnik ten używany jest częściej do opisu kobiecej sylwetki. W dalszej części powieści Ryan

²³ E.K. Sedgwick, *Asymetria płci i trójkąty erotyczne*, przeł. T. Kaliściak, [w:] *Formy męskości*, t. 3. *Studia o męskości*, red. A. Dziadek, Warszawa 2018, s. 280.

²⁴ M. Hłasko, *Palcie ryż każdego dnia*, [w:] *idem, Felietony. Listy. Palcie ryż każdego dnia*, Warszawa 1985, s. 316.

²⁵ K.J. Dover, *Homoseksualizm grecki*, przeł. J. Margański, Kraków 2004, s. 28.

²⁶ *Ibidem*, s. 296.

zaczyna upodabniać się do swojego mentora, przejmując jego cechy i zachowania, co staje się procesem wręcz surrealistycznym dla samej Esther, której wartość, jako przedmiotu pożądania obu mężczyzn, rośnie jedynie pozornie. Girard podkreśla, że „w walce z rywalem podmiot odwraca logiczny i chronologiczny porządek pragnień, aby ukryć naśladownictwo”²⁷. Opis ten bez większych zmian mógłby posłużyć do scharakteryzowania postawy Ryana. Szybko okazuje się, że kobieta przestaje mieć jakąkolwiek kontrolę nad relacją łączącą rywali oraz zdaje sobie sprawę, że to nie ona jest pierwszoplanową postacią tego trójkąta. Dla Ryana i Andersona znacznie bardziej elektryzujące niż poszukiwanie sposobów na zdobycie partnerki stają się ich dyskusje. Choć momentem wieńczącym opowiadanie jest śmierć Ryana, dla rozważań na temat związku dwojga mężczyzn kluczowym momentem okazuje się ich ostatnia, niezwykle intymna rozmowa:

Leżeli w ciemnościach; Anderson obejmował Ryana, [...] czuli ciepło swoich ciał i teraz już wiedzieli obaj, iż jest to jedyne prawdziwe ciepło, którego zaznali w życiu od wszystkich ludzi. I wiedzieli również, [...] że innego już nie zazną; że ciepło, które mogłoby im dać inne ludzkie ciało, będzie zawsze ciepłem, za które przyjdzie im płacić lub za które przyjdzie im się wstydzić²⁸.

Scena kończy się wyznaniem. Ich słowa wyrażają głęboką tęsknotę za obcowaniem z osobą, która będzie rozumiała potrzeby emocjonalne drugiej strony. W przypadku tych bohaterów kobieta nigdy nie była wystarczająco godnym partnerem, aby się przed nią otworzyć. Jednocześnie warto zauważyć, że historia Ryana i Andersona jest fragmentaryczna — obaj najpierw zacieśniają swoje relacje, a potem oddalają się od siebie, do samego końca broniąc się przed zdefiniowaniem i skonkretyzowaniem łączącej ich więzi.

Przekroczenie granicy „braterskiej” miłości

Sieć skomplikowanych związków pleciona jest także między bohaterami kolejnej powieści z okresu izraelskiego Hłaski — *Wszyscy byli odwrócenii*. Dwie wiodące postacie płci męskiej to przyjaciele Ben Dov i Izrael Berg, których poznajemy na sali sądowej w Tel Awiwie podczas rozprawy o pobicie. Izrael wstawa się za Dovem i, narażając własne życie, ratuje mężczyznę przed wieloletnim wyrokiem. Na początku bohaterowie zestawieni są na zasadzie kontrastu. Izrael to mężczyzna z polskimi korzeniami, który brzydzi się przemocą, jest spokojny i zdystansowany. Dov to porywczy awanturnik o burzliwej, również emocjonalnie, biografii. Fizjonomia obu mężczyzn też nie jest bez znaczenia — Izrael jest wątlej budowy, Dov góruje nad nim wzrostem, tężyzną i emanującą z niej pewnością siebie. W trakcie rozprawy sędzia nie daje wiary przedstawionej przez Izraela wersji wydarzeń, stwierdzając, że Polak jest o wiele słabszy od przyjaciela, a mimo to chce go osłaniać. Z kompleksem kruchości skonfrontowanej z siłą fizyczną

²⁷ R. Girard, *op. cit.*, s. 16.

²⁸ M. Hłasko, *Palcie ryz każdego dnia*, s. 364.

i psychiczną Dova, Izrael będzie się zmagał do końca powieści. Państwo żydowskie dla jednego z nich jest ojczyzną, do której wraca jak do wytęsknionego domu, dla drugiego zaś miejscem, gdzie traktowany jest jako „obcy”. To kolejna różnica, Dov jest tu postawiony w pozycji mentora, autorytetu dla mniej doświadczonego Izraela, zagubionego w nowej przestrzeni. Dov, według koncepcji Girarda, będzie zatem pośrednikiem pragnienia dla młodszego Izraela. Także tego dotyczącego kobiet. Na kolejnych stronach książki wydarzenia rozwijają się podobnie do tych ukazanych w *Palcie ryż każdego dnia* — uczeń stawiany wobec wyzwań wymagających od niego podjęcia odważnych, ostatecznych decyzji, zaczyna upodobniać się (być może podświadomie) do swojego protektora. Nieustannie zbliża się do niego, aby za chwilę się wycofać, jakby zdając sobie sprawę, jaki może być finał tej znajomości. Opisując Izraela, jedna z postaci stwierdza:

Ja myślę, że ty chciałbyś żyć w jego skórze. [...] Może mi się po prostu tak zdaje. Ale nie bardzo wierzę, żeby jeden człowiek mógł zmienić się w drugiego. I nie wierzę, żebyś zmienił się w Dova. Nie wierzę, żeby to było potrzebne²⁹.

Ciągłe deprymowanie bohatera poskutkowało jego późniejszą przemianą i przejęciem schematów zachowań charakterystycznych dla jego mentora.

W licznych odwołaniach biblijnych pojawiających się w tekście można odnaleźć porównanie dwójki przyjaciół do przypowieści o Dawidzie i Goliacie. Zestawienie z postaciami ze *Starego Testamentu* to zawołowana zapowiedź końcowych wydarzeń, kiedy dopełnia się transformacja Izraela. W jej wyniku ten niegdyś bezkonfliktowy mężczyzna decyduje się na zamordowanie towarzysza oraz zatuszowanie śladów zbrodni. Dov ginie od uderzenia kamieniem, co jest bezpośrednią paralełą do zabójstwa uznawanego za niepokonanego olbrzyma Goliata przez młodego, niepozornego Dawida. To, jak kształtuje się relacja dwóch mężczyzn, w dużej mierze zależy od ich pozycji społecznej. Izrael, który ciągle musi udowodniać swoją wartość w nieprzychylnie nastawionym do niego otoczeniu, jest nieustannie wpędzany w kompleks słabszego. W tej niebezpiecznej grze stawką stało się życie człowieka, a dopiero morderstwo utwierdziło Izraela w poczuciu, że spełnił oczekiwania, której wobec niego sformułowano.

Równocześnie do dynamicznego przebiegu związku Izraela i Dova, w obrębie tej samej powieści można obserwować rozwijanie się innej ciekawej relacji między mężczyznami. Dotyczy ona dwóch braci o tym samym imieniu i nazwisku — Dov i „Drugi” Dov. Bracia, niegdyś utrzymujący bardzo bliskie stosunki, zostają zmuszeni do rozłąki wywołanej pobytem w więzieniu bardziej porywcze- go z nich. Po latach spotykają się ponownie w rodzinnym domu, co doprowadza do eskalacji napięć. Szybko jednak okazuje się, że więzi łączące rodzeństwo są silniejsze niż różnice wynikające z czasu, który spędzili oddzielnie. Stanie się

²⁹ M. Hłasko, *Wszyscy byli odwrócenii*, [w:] *idem, Wszyscy byli odwrócenii. W dzień śmierci jego. Opowiem wam o Esther*, Warszawa 1994, s. 100.

jasne, że braterska komitywa jest dużo głębsza niż węzeł małżeński, kiedy żona Drugiego Dova powie:

Bo wy kochacie tylko siebie. Dov kocha Dova, Dov podziwia Dova i Dov słucha tego, co mówi Drugi Dov. A kobiety są wam tylko potrzebne od dziesiątej wieczór do szóstej rano, i tylko po to, żeby wam się lepiej spało, kiedy Dov śni o Dowie³⁰.

Wypowiadająca te słowa Esther, zdaje się nie mieć w sobie zazdrości, a jedynie jakiś rodzaj przenikliwości, dzięki któremu widzi w ich zachowaniu przekroczenie granicy „braterskiej” miłości. Cytat brzmi przy tym kuriozalnie ze względu na łączące mężczyzn imię, co wywołuje wrażenie podwójnej tożsamości jednego bohatera. Braci spaja również, tak jak w powieści *Palcie ryż każdego dnia*, kobieta, która staje się elementem miłosnego trójkąta. Na początku przywiązana do męża, z czasem przenosi swoje zainteresowanie na jego brata, aby w punkcie kulminacyjnym wyznać mu miłość. Jako kobieta traci jednak zdolność do kontrolowania sytuacji. Jej rozpaczliwe próby zwrócenia na siebie uwagi stają się bezcelowe, ponieważ to między mężczyznami rodzi się silniejsza forma oddania.

Jednym z wniosków płynących z Girardowskiej analizy trójkątów miłosnych w układzie mężczyzna–mężczyzna–kobieta, pogłębionej o wątek transakcji w handlu kobietami opisany przez Lévi-Straussa, jest teza o zacieśnianiu się relacji między mężczyznami biorącymi udział w takiej wymianie oraz spadek wartości „towaru”, czyli kobiety. Choć w książce Girarda tylko dwa razy zanotować możemy odniesienia do „homoseksualności”³¹, dzięki perspektywie *gender studies* zastosowanej do przykładów z literatury, można w interpretacji schematu pójść o krok dalej i zauważyć rodzące się nie tylko napięcia homospołeczne, ale także homoerotyczne. W tekstach Hłaski cielesna bliskość między mężczyznami i intymność ich kontaktów wynika z jednej strony z braku możliwości porozumienia z kobietą, z drugiej z samej chęci obcowania z partnerem. Jednak ze względu na wpojone zasady obowiązkowej heteronormatywności, homoseksualne aspekty orientacji psychoseksualnej zostają wyparte, a bohater trwa w zawieszeniu pomiędzy popędami a nakazami dominującego w społeczeństwie dyskursu. Eskapizm i izolacja to rozwiązania, które w podobnych sytuacjach zapobiegają dezintegracji tożsamości u jednostek, kiedy *id* staje w opozycji do *superego*.

Mężczyzna u Hłaski jest tak męski, że w opisach sławiących jego przymioty paradoksalnie nabiera cech kobiecych. Ta hiperbolizacja w określaniu atletycznej, pięknej sylwetki przynosi zupełnie odwrotne skutki w odbiorze czytelników. Zamiast kipiącego męskością buntownika widzimy często zagubionego chłopca, który swoim zachowaniem wywołuje wokół siebie sceny absurdu. To męskie braterstwo, czy to między Andersonem i Ryanem, czy Dovem i Izraelem, przestajemy rozpatrywać jako czysto przyjacielskie i platoniczne związki, a zaczynamy dostrzegać również fizyczny wymiar ich zbliżania się do siebie. Im bardziej typowy

³⁰ *Ibidem*, s. 60.

³¹ Za: E.K. Sedgwick, *Asymetria płci...*, s. 281.

dla Hłaski, skłócony ze światem awanturnik stara się gardzić partnerem i odsuwać go od siebie, tym silniej jako odbiorcy czujemy, że robi to jedynie po to, by sprowokować sytuacje mające jeszcze bardziej pogłębić ich relację. Analizując ich zażyłość w kontekście teorii *queer* łatwo zauważyć, że to właśnie „męskie pragnienie homospołeczne” tworzy między bohaterami barierę i narzuca im zachowanie początkowego dystansu wobec siebie. To tabu homoseksualizmu, którego widmo unosi się między mężczyznami, nie pozwala im na utrzymanie nawiązanej głębokiej i prawdziwej przyjaźni. Można powiedzieć, że w świecie Hłaski istnieją tylko dwie drogi — albo bohaterowie będą mijać się bez słowa, albo nawiążą nic porozumienia, wymykającą się utartym schematom stosunków między osobami tej samej płci.

Bibliografia

- Bly R., *Żelazny Jan*, przeł. J. Tittenbrun, Poznań 1993.
Connell R., *Masculinities*, Cambridge 2005.
Dębicka O., *Dziwka i Madonna. Marka Hłaski widzenie świata*, Gdańsk 1996.
Dover K.J., *Homoseksualizm grecki*, przeł. J. Margański, Kraków 2004.
Girard R., *Prawda powieściowa i kłamstwo romantyczne*, przeł. K. Kot, Warszawa 2001.
Irigaray L., *Rynek kobiet*, przeł. Agata Araszkiewicz, „Przegląd Filozoficzno-Literacki” 2003, nr 1.
Jarzębski J., *Hłasko — retoryka grzechu i nawrócenia*, [w:] *idem, Powieść jako autokreacja*, Kraków 1984.
Kaliściak T., *Płeć pantofla. Odmieńcze męskości w polskiej prozie XIX i XX wieku*, Katowice 2017.
Lévi-Strauss C., *Antropologia strukturalna*, przeł. K. Pomian, Warszawa 1970.
Mosak P., *Eksperymenty nad tożsamością płciową mężczyzn w twórczości Marka Hłaski*, „Śląskie Studia Polonistyczne” 15, 2020, nr 1.
Padoł E., *Dżentelmeni PRL-u*, Warszawa 2016.
Pyszny J., *Nie wszyscy byli odwróceny. Wizerunek Marka Hłaski w prasie PRL*, Wrocław 1992.
Rich A., *Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence*, „Journal of Women’s History” 15, 2003, nr 3.
Sedgwick E.K., *Asymetria płci i trójkąty erotyczne*, przeł. T. Kaliściak, [w:] *Formy męskości*, t. 3. *Studia o męskości*, red. A. Dziadek, Warszawa 2018.
Sedgwick E.K., *Męskie pragnienie homospołeczne i polityka seksualności*, przeł. A. Ostolski, „Krytyka Polityczna” 2005, nr 9/10.
Stanisławczyk B., *Miłosne gry Marka Hłaski*, Warszawa 1999.

Two men on one road: Erotic triangles in Marek Hłasko’s prose

Summary

The main goal of this paper was to present relations between men in Marek Hłasko’s prose in the framework informed by new perspectives on gender, men’s studies and René Girard’s interpretation of the concept of a love triangle. At first sight the characters are connected only by male brotherhood and inseparable friendship. Homoeroticism and relationships bordering on pederasty

are hidden behind the veil of close companionship. However, tightening bonds within male homosocial relations between characters resulted in a deepening sense of isolation and the desire to escape. The interpretation of selected extracts led me to the conclusion that male figures in Hłasko's writings are not, as previously presumed, merely prisoners of the stereotyped modes of behavior engendered in biological sex.

Keywords: masculinity, man, male homosocial desire, gender, isolation

KRZYSZTOF GARCZAREK

Uniwersytet Wrocławski
ORCID: 0000-0001-8680-3434

Człowiek jako istota dramatyczna w poezji Jacka Łukasiewicza

[...] Dla ludzi zaangażowanych w przeżywanie dramatu scena życia jest przede wszystkim płaszczyzną spotkań i rozstań, jest przestrzenią wolności, w której człowiek szuka sobie domu, chleba, Boga i w której znajduje cmentarz.

(J. Tischner, *Filozofia dramatu*)¹

Jacek Łukasiewicz — poeta, krytyk literacki, badacz literatury

Niniejszy artykuł stanowi pierwszą z szeregu czynności badawczych, których zasadniczym celem jest rozpoznanie i opracowanie dorobku artystycznego, krytycznoliterackiego oraz naukowego Jacka Petelenza-Łukasiewicza (1934–2021). Uzasadniając potrzebę podjęcia owych dociekań, należy wskazać na niebagatelną rolę, jaką Łukasiewicz odgrywał w polskim życiu literackim i kulturalnym drugiej połowy XX wieku (debiutował w 1952 roku tekstem *Artykuł czy paszkwil* na łamach pisma „W Młodych Oczach”)² oraz pierwszych dwu dekad stulecia bieżącego — dość powiedzieć, że Andrzej Zawada przyrównał go do tak uzna-

¹ J. Tischner, *Filozofia dramatu. Wprowadzenie*, Kraków 1998, s. 9.

² J. Łukasiewicz, *Artykuł czy paszkwil*, „W Młodych Oczach” 1952, nr 8, s. 6 [dodatek dwutygodniowy do „Słowa Powszechnego” 1952, nr 92]. W tym samym numerze autor zadebiutował również jako poeta (pod pseudonimem Gustaw Berger). Pierwszym jego tekstem, który spowodował silniejszy rezonans w świecie literackim, był artykuł poświęcony poezji Tadeusza Gajcego — *idem*, *U poety, który już odszedł...*, „W Młodych Oczach” 1953, nr 8, s. 7–8 [dodatek dwutygodniowy do „Słowa Powszechnego” 1953, nr 149].

nych krytyków jak Kazimierz Wyka czy Andrzej Kijowski³. Wysoką pozycję autora poświadcza fakt, że opublikował on dzieła formujące świadomość literacką, kulturalną i społeczną kilku pokoleń, by przywołać chociażby tom *Szmaciarze i bohaterowie*⁴, zbiór esejów znaczących, jeśli idzie o kształtowanie poglądów oraz praktyki twórczej pisarzy Nowej Fali. Ponadto, jak celnie skonstatował Stanisław Barańczak, Łukasiewicz wprowadził do dyskursu o współczesnej literaturze polskiej kilka ważkich pojęć i odpowiadających im terminów (odznaczających się zwykle właściwościami symboliczno-metaforycznymi)⁵. Charakterystycznym rysem twórczości autora *Zagłoby w piekle* jest też odważne włączanie osobistej biografii intelektualnej w obręb materiału poznawczego poprzez werbalizowanie spostrzeżeń odwołujących się do własnej pamięci indywidualnej⁶. Dodajmy jeszcze, że wrocławski literaturoznawca jest autorem licznych publikacji książkowych traktujących o kanonicznych pisarzach polskich, między innymi Adamie Mickiewicu, Zbigniewie Herbercie, Tadeuszu Różewiczu, Mieczysławie Jastrunie czy Stanisławie Grochowiaku⁷.

Dotychczas nie podjęto próby syntetycznego ujęcia dorobku Jacka Łukasiewicza — najpełniejszy jego obraz, choć wciąż ułamkowy, ukazuje tom *Wiary i słowa* pod redakcją Adama Poprawy i Andrzeja Zawady (wydany w 1994 roku z okazji sześćdziesiątej rocznicy urodzin twórcy), zawierający przygotowaną przez Aleksandra Kuzika niezwykle cenną bibliografię prac Łukasiewicza za lata 1952–1993⁸. Wśród niemałego grona badaczy i krytyków zajmujących się literackimi oraz nieliterackimi tekstami autora *Zabaw zimowych* wyróżnić należy — oprócz wspomnianych dwóch redaktorów tomu jubileuszowego⁹ — Stanisława Barańczaka, Leszka Szarugę, Pawła Mackiewicza, Czesława Sobkowiaka i Mieczysława Orskiego. Wypada też wymienić recenzentów jego książek: Karola Maliszewskiego, Janusza Drzewuckiego, Wojciecha Browarnego, Mariana Kisiela, Tomasza Mizerkiewicza,

³ A. Zawada, *Krytyka, czyli sposób bycia*, [w:] *Wiary i słowa*, red. A. Poprawa, A. Zawada, Wrocław 1994, s. 65.

⁴ Zob. J. Łukasiewicz, *Szmaciarze i bohaterowie*, Kraków 1963.

⁵ Należą do nich między innymi „szmaciarze” (czy „poezja szmaciarska”) — na określenie pewnego nurtu tematycznego, postawy wobec rzeczywistości oraz zespołu pewnych opcji stylistycznych w poezji po roku 1956 — a także związany silnie z perspektywą „szmaciarską” temat „ciała” w liryce czy też swoisty kompleks tematyczno-problemowy symbolizowany przez postać Zagłoby — S. Barańczak, *Alba, albo...*, [w:] *Wiary i słowa*, s. 11–12.

⁶ Zob. J. Łukasiewicz, *Oko poematu*, Wrocław 1991.

⁷ Zob. J. Łukasiewicz, *Mickiewicz*, Wrocław 1996; *idem*, *Wiersze Adama Mickiewicza*, Wrocław 2003; *idem*, *Poezja Zbigniewa Herberta*, Warszawa 1995; *idem*, *Herbert*, Wrocław 2001; *idem*, *TR*, Kraków 2012; *idem*, *Mieczysława Jastruna spotkania w czasie*, Warszawa 1982; *idem*, *Grochowiak i obrazy*, Wrocław 2002; *idem*, *Poeta Grochowiak*, Wrocław 2019.

⁸ A. Kuzik, *Bibliografia prac Jacka Łukasiewicza*, [w:] *Wiary i słowa*, s. 407–436.

⁹ Zob. A. Poprawa, *Jacek Łukasiewicz jako krytyk kultury masowej. Wypisy i uwagi*, „Pomosty. Dolnośląski Rocznik Literacki” 2004, nr 9, s. 48–50; A. Zawada, *Liryka bezinteresownego piękna*, „Odra” 1990, nr 7/8, s. 65–66; A. Zawada, *Liryka pięknej równowagi. Jackowi Łukasiewiczowi na sześćdziesięciolecie*, „Tygodnik Powszechny” 1994, nr 26, s. 14.

Leszka Bugajskiego, Konstantego Pieńkosza, Wojciecha Tomasika, Annę Nasiłowską, Urszulę Benkę, Adama Czerniawskiego, Annę Janko, Beatę Jesionek oraz Jana Wolskiego. Nie ma tu jednak miejsca, ażeby dokonać szczegółowej enumeracji prac odnoszących się do twórczości Jacka Łukasiewicza. Pozostają one rozproszone po czasopiśmie i innych wydawnictwach.

Wszeczhronna działalność intelektualna autora *Republiki mieszaińców* zasługuje przeto na wieloaspektowe opracowanie — wykraczające daleko poza wątki podejmowane w opublikowanych dotychczas pracach i generujące nową jakość poznawczą. Dorobek wrocławskiego pisarza domaga się zatem sięgającego do niezbadanych dotąd obszarów (na przykład podbudowy filozoficznej) ujęcia monograficznego, podpartego odpowiednim warsztatem metodologicznym, stanowiącego koherentną, systematyczną całość (tylko w jej świetle można w pełni rozpoznać znaczenie poszczególnych elementów, a także zaobserwować oraz opisać poznawczy i artystyczny rozwój twórcy). Niech zatem niniejszy artykuł stanie się drobnym przyczynkiem do takiej rozprawy.

Filozofia a literatura — uwagi metodologiczne

Zajmiemy się tutaj niedostatecznie dotąd spenetrowanym obszarem działalności twórczej Jacka Łukasiewicza, mianowicie jego poezją. Przypomnijmy, że autor w ciągu niemal siedemdziesięciu lat swej obecności w świecie literatury i literaturoznawstwa opublikował szesnaście tomików poetyckich: debiut zatytułowany *Moje i twoje* ujrzał światło dzienne w 1959 roku¹⁰, ostatni zaś zbiór — *Cięcia* — w roku 2020¹¹. Rzecz jasna nieporozumieniem byłoby stwierdzenie, że domena ta stanowi *terra incognita* współczesnej literatury — o poezji autora *Małych mistrzów* napisano, przeważnie w tekstach krytycznych, sporo. Niemniej trudno nie odnieść wrażenia, że wciąż oczekuje ona na głębokie i właściwe odczytanie, na które bez wątpienia zasługuje.

Repertuar kluczy, za pomocą których można dotrzeć do ukrytych w wierszach Łukasiewicza znaczeń i sensów, jest szeroki. Poezję tę czytano przy zastosowaniu klucza kulturowego¹², artystycznego (zwłaszcza malarskiego)¹³, genologicznego¹⁴,

¹⁰ Zob. J. Łukasiewicz, *Moje i twoje*, Warszawa 1959.

¹¹ Zob. J. Łukasiewicz, *Cięcia*, Wrocław 2020. Zob. też wywiad z Jackiem Łukasiewiczem dotyczący ostatniego zbioru poezji: *Do chmury przypięty* [z Jackiem Łukasiewiczem rozmawia Alan Weiss], „Odra” 2020, nr 11, s. 57–61.

¹² Zob. S. Barańczak, „Dalekie od natury wiodą nas kruźganki”, „Twórczość” 1969, nr 4, s. 118–120; I. Smolka, „W siatce ornamentu”, „Twórczość” 1976, nr 12, s. 117–119.

¹³ Zob. A. Czerniawski, *Parę słów o mistrzach*, [w:] *Wiary i słowa*, s. 25–29.

¹⁴ Zob. S. Barańczak, *Alba, albo...*; A. Poprawa, *862 przypadki losu. O „Albumie” Jacka Łukasiewicza*, [w:] *Wiary i słowa*, s. 30–42; J. Skurtys, *Wiązania elementarne*, „Odra” 2018, nr 12, s. 112–113.

geograficzno-topograficznego¹⁵, symbolicznego¹⁶ czy biograficznego¹⁷. Wszelako nie sposób prawidłowo rozpoznać fundamentów poetyckiej aksjologii — a takie dążenie przyswieca niniejszym roztrząsaniom — bez drobiazgowej eksploracji ich podskórnej, implicytnej warstwy treści filozoficznych.

W tym miejscu wypada sformułować kilka uwag natury metodologicznej. Jest sprawą dość oczywistą, że literatura i filozofia reprezentują zasadniczo różne perspektywy badawcze, wszakże można między nimi znaleźć pewne miejsca wspólne. Egzemplifikacją tego spostrzeżenia niech będzie choćby Ingardenowska koncepcja jakości metafizycznych w dziele sztuki literackiej¹⁸ (nie zapominajmy, że metafizyka stanowi subdyscyplinę filozofii), jak również fakt, że jednym z głównych przedmiotów zainteresowania teorii literatury jest sposób istnienia dzieła literackiego w świecie bytów — czyli jego ontologia¹⁹. Toteż niemożliwe jest przygotowanie naukowej rozprawy traktującej o literaturze pomijając, bądź wprost odrzucając, narzędzia filozoficzne.

Pierwszorzędną ideą filozofii jest dążenie do zrozumienia świata werbalizowane w próbach odpowiedzi na pytanie: „jak jest?”. Karol Maliszewski wskazuje, że obie zajmujące nas tutaj sfery działalności mentalnej i duchowej człowieka — filozofię oraz poezję — łączy chęć rozjaśnienia egzystencji i miejsca człowieka we wszechświecie²⁰. Z twierdzeniem tym można się zgodzić, przyjmując wszakże zastrzeżenie, że istnieją utwory literackie odrzucające w sposób świadomy i dobrowolny — za sprawą postawy podmiotu czynności twórczych — jakiegokolwiek cele absolutne, wyzbywające się wartości poznawczych. Trzeba mieć też na względzie uwagę Harolda Osborne’a, który orzekł, że wartości poznawcze i postulatyczne literatury są tylko „namiastkami w stosunku do rezultatów, które w sposób cenniejszy i bardziej skuteczny mogą być osiągnięte poprzez naukę, filozofię czy publicystykę”²¹. Z drugiej zaś strony trudno nie przyznać słuszności Henrykowi

¹⁵ Tego rodzaju odczytanie zaproponował Paweł Mackiewicz w posłowie do pośmiertnie wydanego wyboru wierszy poety: — P. Mackiewicz, *Posłowie*, [w:] J. Łukasiewicz, *Uroda świata się nie kończy*, wybór i posłowie P. Mackiewicz, Poznań 2021, s. 273–284.

¹⁶ Zob. B. Kierc, *Kwiat przed odpowiedzią*, „Odra” 1969, nr 2, s. 95–96; J. Drzewucki, *W bieli i w milczeniu*, „Twórczość” 1990, nr 6, s. 102–104.

¹⁷ Zob. A. Zawada, *Równowaga*, „Twórczość” 1984, nr 8, s. 117–119.

¹⁸ R. Ingarden, *O dziele literackim. Badania z pogranicza ontologii, teorii języka i filozofii literatury*, przeł. M. Turowicz, Warszawa 1988, s. 364–377. Zob. też interesującą publikację: B. Garlej, *Ingardenowskie jakości metafizyczne. Między otwartością a ścisłością pojęcia*, Warszawa 2016.

¹⁹ Zob. np. H. Markiewicz, *Sposób istnienia i budowa dzieła literackiego*, [w:] *idem*, *Główne problemy wiedzy o literaturze*, Kraków 1980, s. 67–94. Niemiecki filozof Werner Strube posłużył się nawet zwrotem „ontologicznie zorientowana teoria literatury” na określenie dwu koncepcji teorii literatury autorstwa Romana Ingardena i Romana Jakobsona — K.Ł. Częścik, *Ontologicznie zorientowana teoria literatury*, „Principia” 59–60, 2014, s. 329.

²⁰ K. Maliszewski, *Poezja a filozofia*, [w:] *Filozoficzne aspekty literatury. Horyzonty metodologiczne i interpretacyjne*, red. A. Skała, Lublin 2018, s. 188.

²¹ H. Markiewicz, *Wartości i oceny w badaniach literackich*, [w:] *idem*, *Główne problemy...*, s. 327.

Markiewiczowi, który podkreśla, że niektóre obszary świata znajdują się poza sferą poznania naukowego, nie poddają się empirycznej weryfikacji, dlatego też dociera się do nich za pomocą literatury²². Przymuszczalnie do tego typu zjawisk należą miłość, czas, śmierć, pamięć, przemijanie, wieczność, dramat egzystencji, doświadczenie życiowe, duchowe podróże, relacje między naturą a kulturą — a więc te kręgi tematyczne, które stanowią centrum poezji Jacka Łukasiewicza²³. Interesującą uwagę sformułował w tym kontekście Janusz Drzewucki, który w recenzji *Czterech poematów*²⁴ stwierdził: „Język, którym posługuje się poeta, prawdopodobnie nie jest najdoskonalszym środkiem poznania, ale nie ulega wątpliwości, że i tak jest najskuteczniejszym spośród tych, jakie człowiekowi we władanie zostały dane”²⁵.

Nie będziemy tutaj rzecz jasna szczegółowo referować powyższych zagadnień, albowiem — jak pisze Zofia Zarębianka — „intuicyjnie wyczuwane jako oczywiste związki pomiędzy filozofią a literaturą oraz — w drugą stronę — między literaturą a filozofią, analizowane od strony potencjalnych zależności, okazują się bardziej skomplikowane i bardziej złożone, niż mogłoby się wydawać w oglądzie [...] zdroworozsądkowym”²⁶. Godzi się jednak, podejmując temat filozoficznych aspektów poezji autora *Cięć*, wytyczyć kilka obszarów problemowych wymagających pewnych uzgodnień. Wśród nich muszą znaleźć się pytania o status filozofii w dziele literackim, o *modus* wpisywania sensów filozoficznych w tekst literacki, o pola wzajemnych związków oraz o mechanizmy wytwarzania znaczeń o charakterze filozoficznym w tkance utworu literackiego²⁷. Należałoby także — pamiętając o tym, że rudymenarnym wyznacznikiem literackości jest fikcja — dokonać analizy i opisu relacji łączących myśli filozoficzne świata realnego z ich odpowiednikami ulokowanymi w światach wewnątrztekstowych. Jest to materia o tyle skomplikowana, że mamy tu do czynienia — jak zauważa Karol Petryszak — z co najmniej trzema bytami o odmiennym statusie ontologicznym, mianowicie: światem rzeczywistym, w którym egzystują ludzie jako istoty psychofizyczne; światem wewnątrztekstowym, który powstał na skutek intencjonalnego działania podmiotu czynności twórczych i jest zależny od praw nadanych arbitralnie przez ów podmiot; wreszcie dziełem literackim, którego podstawę lub istotną część stanowią quasi-sądy²⁸.

Filozofia może uobecniać się w dziele literackim na dwa podstawowe sposoby: *explicite* (jako temat wypowiedzi — poprzez bezpośrednie przywołanie

²² *Ibidem*, s. 329–330.

²³ R. Stawowy, *Poetycka summa Jacka Łukasiewicza*, „Akcent” 2010, nr 3, s. 137.

²⁴ Zob. J. Łukasiewicz, *Cztery poematy*, Kłódzko 1988.

²⁵ J. Drzewucki, *op. cit.*, s. 104.

²⁶ Z. Zarębianka, *Filozofia wobec literatury. Literatura wobec filozofii. Warianty wzajemnych odniesień. Rekonesans*, „Filo-Sofija” 16, 2016, nr 34, s. 141.

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ K. Petryszak, *Spór o istnienie filozofii w świecie wewnątrztekstowym*, [w:] *Filozoficzne aspekty literatury...*, s. 123.

postaci myślicieli, nazw prądów filozoficznych, idei itp.) lub *implicite* (oddziałując na literaturę tak, że podejmuje ona filozoficzne dążenia i ambicje). W utworach poetyckich Jacka Łukasiewicza odnajdujemy ją w obu tych postaciach²⁹, niemniej niniejsze roztrząsania dotyczyć będą owej warstwy niejawnej, trudnej do uchwycenia w pobieżnej lekturze — jej przeniknięcie wymaga od czytelnika pewnych kompetencji filozoficznych. Poezja autora *Czterech poematów* jest bowiem ukierunkowana na wartości, wypełniona aksjologią, sytuuje się przeto jednoznacznie w antynihilistycznym nurcie współczesnej literatury³⁰ — i chociaż raczej nie stawia przed sobą celów misyjnych (jak na przykład twórczość innego wrocławskiego poety tego samego pokolenia, Janusza Stycznia)³¹, to jednak wyposażona jest w rozbudowaną i wielowymiarową refleksję filozoficzną.

Dramat istnienia w poezji Jacka Łukasiewicza

Ażeby dokonać celnej identyfikacji filozoficznych podwalin poezji Jacka Łukasiewicza, przyjrzyjmy się wprzód kondycji egzystencjalnej bohaterów lirycznych portretowanych na jej kartach. Można stwierdzić, że sytuacja życiowa ukazywanych postaci charakteryzuje się — ujmując rzecz najogólniej — ustawiczną świadomością dramatu ludzkiego istnienia wyrażającą się w poczuciu uczestnictwa w swoistej metafizycznej grze czy też wrażeniu występowania na scenie świata w roli akrobaty-aktora:

Lot akrobaty nad areną. Zawisnął na trapezie.
 Napina muskuły, znów zataczając łuk nad naszymi głowami.
 W mgnieniu oka giną odległości, zostaje litera jawy,
 jeden z czytelnych napisów, obok których przechodzimy w drodze.
 Nie pamiętamy lotu, zajęci niższymi sprawami.
 (Nie pamiętamy kwiatu, zajęci jeno korzonkiem.)

(*Skutek*)³²

W kaplicy leżał żeński trup
 w czerni i naleźycie,

²⁹ Filozofia jako temat wypowiedzi pojawia się na przykład w wierszu *Plaża (I)* — J. Łukasiewicz, *Mali mistrzowie*, Świdnica 1993, s. 32.

³⁰ O antynihilistycznych tendencjach we współczesnej literaturze pisała Dorota Heck: „istnienie we współczesnej literaturze polskiej oryginalna forma duchowości, która przeciwstawia się nihilizmowi. Duchowość ta jest zjawiskiem przełamującym podziały pokoleniowe oraz przekraczającym granice takiej czy innej konfesji” — D. Heck, *„Bez znaku, bez śladu, bez słowa”*. *W kręgu problemów duchowości we współczesnej literaturze polskiej*, Wrocław 2004, s. 5.

³¹ K. Garczarek, *Poeta z misją*, [w:] *idem, Poezja Janusza Stycznia. Elementy poetyki i kulturowe inspiracje*, Wrocław 2019, s. 17–46.

³² J. Łukasiewicz, *Czas nie dopełniony*, Wrocław 1998, s. 25. W zbiorze tym — jak celnie zauważył Janusz Drzewucki — nieustannie powraca motyw cyrkowego akrobaty prezentującego ekwilibrystyczną zręczność na granicy życia i śmierci. Spaja on kolejne części tomu, stanowiąc jego kośćć kompozycyjny — J. Drzewucki, *Rzeka czasu*, „Twórczość” 1998, nr 12, s. 109.

aktorka którejś z licznych trup
grających w nasze życie. [podkr. — K.G.]

Albo znudziła ją ta gra,
albo wypadła z roli,
a życie nadal sobie trwa
i nadal trochę boli.

(U św. Jana w Wilnie)³³

Koncepcję człowieka — aktora na scenie życia — naszkicowali już filozofowie antyczni. Motyw ten odnajdujemy między innymi u Platona, który przyrównał życie do komedii i tragedii³⁴, wczesnych stoików przeciwstawiających roli narzuconej jednostce przez bogów — walkę o zachowanie cnoty³⁵, a także w pismach Marka Aureliusza. Myśliciel ów, jak referuje Dorota Bajer, poszukiwał umocowania dla labilnego świata fizycznego w nadprzyrodzonej sile pozwalającej wątłej istocie ludzkiej zachować wiarę w racjonalny ład kosmosu. Omnipotencję tę stanowił dlań rozumny Bóg-reżyser wyznaczający człowiekowi-aktorowi — zatem bytowi pozbawionemu suwerenności — określone role³⁶. Z kolei na niwie chrześcijańskiej wątek ten obecny jest w dziełach ojców Kościoła, którzy — jak choćby św. Augustyn — porównywali doczesną egzystencję do „komedii rodzaju ludzkiego”³⁷, sytuując ją w opozycji do autentycznego życia pozaziemskiego³⁸.

Atoli próba eksplikacji położenia bohaterów lirycznych interpretowanej tutaj twórczości przy ograniczeniu się do wyjaśnień związanych z mocno wyeksploatowanym na gruncie literatury europejskiej toposem *theatrum mundi*³⁹ stanowiłaby poważny błąd metodologiczny. Należy bowiem zauważyć — i niech ta konstatacja będzie naczelną tezą niniejszego artykułu — że postaci ulokowane w wewnątrztekstowych światach poezji autora *Doliny* są w głębokim sensie ontologicznym istotami dramatycznymi. Artykułując to przeświadczenie, odwołujemy się do słynnej metafory zastosowanej przez księdza Józefa Tischnera⁴⁰, który we wstępie do swej *Filozofii dramatu* tak zdefiniował fundamenty ludzkiej egzystencji: „Człowiek

³³ J. Łukasiewicz, *Deszczyk i inne wiersze*, Wrocław 2005, s. 27.

³⁴ Platon, *Fileb*, przeł. W. Witwicki, Kęty 2002, s. 65.

³⁵ J. Kotarska, *Theatrum mundi. Ze studiów nad poezją staropolską*, Gdańsk 1998, s. 6.

³⁶ D. Bajer, *Egzystencjalizm jako filozofia podmiotu*, „Idea. Studia nad strukturą i rozwojem pojęć filozoficznych” 23, 2011, s. 117.

³⁷ Augustyn z Hippony, *Objaśnienia psalmów*, przeł. J. Sulowski, Warszawa 1986, s. 47.

³⁸ A. Karonta, *Metafora „theatrum mundi” w teatrze absurdu na przykładzie twórczości Tymoteusza Karpowicza*, „Ruch Literacki” 2019, z. 6, s. 633.

³⁹ Por. R. Stawowy, *op. cit.*, s. 139.

⁴⁰ Na marginesie dodajmy, iż bogata metaforyka stanowi *differentia specifica* filozoficznego języka Tischnera — zob. S. Gałkowski, *Granica filozofii. Metafora w filozofii na przykładzie języka Józefa Tischnera*, [w:] *Filozofia w literaturze. Literatura w filozofii*, red. A. Iskra-Paczkowska, S. Gałkowski, M. Stanisz, Rzeszów 2013, s. 42–51. Fakt ten wynika zapewne z aksjologicznych zapartywań krakowskiego myśliciela: „Metafora, symbol nie są zjawiskami przypadkowymi w myśleniu radykalnym, lecz wręcz przejawami jego radykalizmu. [...] Metaforyzacja okazuje się przejściem na myślenie według wartości” — J. Tischner, *Myślenie z wnętrza metafory*, „Znak” 1981, nr 3, s. 251.

żyje w ten sposób, że bierze udział w dramacie — jest istotą dramatyczną. Inaczej żyć nie może⁴¹. Przeto według Tischnerowskiej antropologii (łączącej tradycję fenomenologii Husserla⁴², myśl dialogiczną Lévinasa⁴³ oraz elementy filozofii Hegla i Heideggera⁴⁴) — ów przymiotnik: „dramatyczny” najtrafniej określa istotową cechę ludzkiego jestestwa, najcelniej identyfikując jego esencję.

Zanim posłużymy się odpowiednimi egzemplifikacjami pochodzącymi z materiału poetyckiego — wykazującymi pokrewieństwa między autorską filozofią dramatu krakowskiego myśliciela a Łukasiewiczowskimi prezentacjami ludzkiego bytu — musimy doprecyzować, na czym polega owa „dramatyczność” *bycia-w-świecie*⁴⁵. Tischner rozwija przytoczoną w uprzednim akapicie myśl następującymi słowy:

Być istotą dramatyczną znaczy: przeżywać dany czas, mając wokół siebie innych ludzi i ziemię jako scenę pod stopami. Człowiek nie byłby egzystencją dramatyczną, gdyby nie te trzy czynniki: otwarcie na innego człowieka, otwarcie na scenę dramatu i na przepływający czas⁴⁶.

Człowiek — czyli „Ja” — „bierze udział”, czy też „uczestniczy”, w dramacie⁴⁷, co więcej jest on także określaný przez jego treść⁴⁸. Uczestnictwo to stanowi jednocześnie cechę rozstrzygającą o człowieczeństwie⁴⁹. Podmiot partycypujący w dramacie⁵⁰ wyposażony jest ponadto w świadomość jego ogromnej stawki, którą jest zguba bądź ocalenie⁵¹:

Człowiek może nie wiedzieć, na czym polega [...] jego zguba i na czym polega jego ocalenie, pomimo to może mieć świadomość, że o coś takiego właśnie w życiu chodzi. Będąc

⁴¹ J. Tischner, *Filozofia dramatu...*, s. 10.

⁴² Józef Kwapiszewski określił Tischnera mianem „fenomenologa katolickiego” — J. Kwapiszewski, *Filozofia ks. Józefa Tischnera jako źródło dialogu*, Słupsk 1998, s. 4.

⁴³ Zob. J. Tischner, *Emmanuel Lévinas*, [w:] *idem, Myślenie według wartości*, Kraków 2011, s. 185–200.

⁴⁴ Zob. A. Wesołowska, *Wstęp*, [w:] *eadem, Fenomenologia jako możliwość filozofii dramatu Józefa Tischnera*, Katowice 2012, s. 7–26.

⁴⁵ Jest to pojęcie zapożyczone z filozofii Martina Heideggera, zob. M. Heidegger, *Bycie i czas*, przeł. B. Baran, Warszawa 2004, s. 405.

⁴⁶ J. Tischner, *Filozofia dramatu...*, s. 7–8.

⁴⁷ Ł. Kołoczek, *Struktury uczestnictwa w filozofii dramatu Józefa Tischnera*, „Logos i Ethos” 48, 2018, nr 2, s. 58.

⁴⁸ „Człowiek [...] ogląda siebie jako uczestnika dramatu. Rozumie siebie poprzez swój dramat i pragnie, by inni go tak rozumieli” — J. Tischner, *Zarys filozofii człowieka dla duszpasterzy i artystów*, Kraków 1991, s. 9; „Człowiek w ujęciu Tischnera jest istotą biorącą udział w dramacie, określoną przez dramat i jego wątki” — A. Siwek, *Dobro a polityka. Platon i Tischner. Dwie filozofie dobra*, Warszawa 2014, s. 111.

⁴⁹ W. Bałus, „Homo dramaticus” *Józefa Tischnera*, „Znak” 434, 1991, nr 7, s. 106.

⁵⁰ Aby człowiek mógł stać się podmiotem dramatu, „musi być bytem-dla-siebie — bytem wewnętrznie zapośredniczonym — musi konstytuować siebie poprzez inny byt-dla-siebie. [...] Jestem dla-siebie poprzez ciebie. I ty jesteś dla-siebie poprzez mnie” — J. Tischner, *Osoba w dramacie*, [w:] *idem, Spór o istnienie człowieka*, Kraków 2011, s. 255.

⁵¹ Ł. Kołoczek, *Struktury uczestnictwa...*, s. 57.

przekonanym, że zguba i ocalenie są w jego rękach, człowiek kieruje swym życiem wedle tego przeświadczenia⁵².

Człowiek jest zatem istotą wolną — tylko ten czyn, który z owej wolności wypływa, jest czynem w pełni ludzkim, i tylko za taki czyn człowiek może ponosić odpowiedzialność⁵³.

Problematyka wolności zajmuje w refleksji filozoficznej autora *Sporu o istnienie człowieka* miejsce poczesne⁵⁴. Jak wskazuje Wojciech Załuski, Tischner zagadnienie to ujmował w sposób nader oryginalny: odrzucając interpretacje zjawiska wolności oparte na kategoriach ontologicznych i gnoseologicznych⁵⁵, zaproponował wykroczenie poza debaty toczone na gruncie filozofii analitycznej na temat determinizmu i indeterminizmu (i zależności między tymi dwoma stanowiskami a wolnością)⁵⁶. Wolność, zdaniem Tischnera, uzyskuje swój najwłaściwszy sens, jeśli jest ujmowana „poza bytem i niebytem” — jako sposób istnienia dobra: „Człowiek jest wolny dlatego, że w człowieku »dobro ma swój byt«”⁵⁷. Jest to aksjologiczna koncepcja wolności⁵⁸.

Omówiwszy nader fragmentarycznie podstawowe założenia Tischnerowskiej antropologii — mogące stanowić propedeutykę Łukasiewiczowskiego wyobrażenia ludzkiego bytu — sięgnijmy bezpośrednio do materiału poetyckiego. Należy zauważyć, że jednym z zasadniczych atrybutów bohaterów lirycznych utworów wrocławskiego pisarza jest wolność:

W telewizorze można zmieniać ostrość
i regulować jaskrawość koloru,
jakbyśmy sami wybierali
to, co w każdej godzinie przeznacza Opatrzność, [podkr. — K.G.]
jakbyśmy każdą historię widzieli
w nieustępliwej telewizji życia.

(Przybysz)⁵⁹

⁵² J. Tischner, *Filozofia dramatu...*, s. 10.

⁵³ J. Tischner, *Z problematyki wychowania chrześcijańskiego*, „Znak” 1966, nr 11(149), s. 1334.

⁵⁴ Zob. J. Tischner, *W poszukiwaniu istoty wolności; Ethos wolności*, [w:] *idem, Świat ludzkiej nadziei*, Kraków 1994, s. 126–148, 149–161.

⁵⁵ J. Tischner, *Wolność jako sposób istnienia dobra*, [w:] *idem, Spór o istnienie...*, s. 343.

⁵⁶ W. Załuski, „Wolność jako sposób istnienia dobra”. *O filozofii wolności Józefa Tischnera*, „Studia z Filozofii Polskiej” 10, 2015, s. 89.

⁵⁷ J. Tischner, *Wolność jako sposób...*, s. 343.

⁵⁸ Podobne ujęcie, chociaż akcentujące bardziej kwestie etyczne niż *stricte* aksjologiczne, możemy odnaleźć w pismach Wilhelmsa Antoniusa Luijpena, dwudziestowiecznego holenderskiego filozofa i augustianina, reprezentującego chrześcijański wariant fenomenologii egzystencjalnej: „Pogląd, że wolność jest przeciwstawna byciu etycznym, jest poglądem prymitywnym, nie sposób bowiem uzasadnić założenia, że wolność jest nieobecnością ograniczeń” — W.A. Luijpen, *Fenomenologia egzystencjalna*, przeł. B. Chwedeńczuk, Warszawa 1972, s. 344; „Prawo nie jest narzucone z zewnątrz, lecz wyraża ograniczenie człowieka w sposób refleksyjny i orzekający, a sytuacja ograniczenia jest samym bytem człowieka jako subiektywności, jako wolności” — *ibidem*, s. 349.

⁵⁹ J. Łukasiewicz, *Czas...*, s. 11.

Człowiek nie jest tutaj pozbawionym decyzyjności, biernym widzem dramatu wpisanym w błędne koło determinizmu. Chociaż istnieją takie sfery rzeczywistości, wobec których jest bezradny (na przykład upływ czasu i związane z nim przemijanie), to jednak nie jest on uwarunkowany ustanowionym przez Absolut nieuchronnym, nieodwracalnym losem — fatum, nie jest teatralną kukłą zawiadywaną i bezwzględnie kontrolowaną przez wyższą instancję. Ergo rozpatrywanie egzystencjalnego statusu człowieka przedstawianego w twórczości autora *Więzań* w kategoriach *theatrum mundi* byłoby — powtórzmy — ujęciem z przyczyn pryncypialnych błędnym.

Dystynktywnym przymiotem istoty dramatycznej jest ponadto świadomość wolności własnej („Ja”) i drugiego człowieka („Ty”): „[...] Warunkiem miłości, czyli wzajemności z Innym, [...] jest wolność pojęta jako samodzielność osoby, określona słowami: »posiadanie siebie«⁶⁰ — pisał Tischner. Wolność (i świadomość jej posiadania) jest z jednej strony ludzkim przywilejem niedostępnym żadnemu innemu stworzeniu, z drugiej zaś „nieszczęsnym darem”⁶¹ wymagającym wzięcia pełnej odpowiedzialności za siebie i innych, implikującym najrozmaitsze trudności. Ambiwalencję tę dostrzegamy wyraźnie w wierszu *Twoja swoboda*:

I było coś, co moje serce ziębi.
Był w tobie błysk i cisza za twą wrzawą.
I coś z wolności skryte w tobie w głębi,
co nie rozczuła ani jest zabawą. [podkr. — K.G.]

(*Twoja swoboda*)⁶²

Zaakceptowanie wolności Innego — paradoksalnie zwłaszcza człowieka najbliższego — bywa koniecznością kłopotliwą, wymagającą całkowitej zmiany perspektywy myślenia polegającej na rezygnacji z egotycznej orientacji i takichże ambicji⁶³. Wszak jej odrzucenie prowadzi do autodestrukcji:

— „Mam do tego prawo — powiedziała kobieta — by wiedzieć,
co robisz, gdy nie jesteś ze mną”.
Twarz jej ostatnio zmarszczyła się i zbrzydła,
usta chwyciły powietrze. [podkr. — K.G.]

(*Prawa*)⁶⁴

Martin Buber, jeden z architektów dwudziestowiecznej filozofii dialogu (stanowiącej fundamentalną inspirację dla Tischnera), stwierdził, że autentyczność relacji z Innym domaga się traktowania go jako odrębnej i samodzielnej jednost-

⁶⁰ J. Tischner, *Spotkanie wolności skończonej i nieskończonej*, [w:] *idem, Spór o istnienie...*, s. 404.

⁶¹ Określenia tego użył Tischner w tytule swojej książki *Nieszczęsny dar wolności* — J. Tischner, *Nieszczęsny dar wolności*, Kraków 1993.

⁶² J. Łukasiewicz, *Zabawy zimowe*, Warszawa 1968, s. 13.

⁶³ „Ponieważ miłość pragnie wolności drugiego, jest ona w pewien sposób bezbronna. Pokłada ona bezgraniczne zaufanie w drugim, a zatem zdaje się na niego” — W.A. Luijpen, *op. cit.*, s. 264.

⁶⁴ J. Łukasiewicz, *Podróże*, Warszawa 1976, s. 7.

ki — nie zaś „mojego jej przedstawienia” — oraz uznania jego „statusu bytu naprzeciw mnie”. Toteż prawdziwy dialog wymaga akceptacji inności⁶⁵: „[...] Wszystko zależy od tego, czy każdy [...] odnosi się do drugiego jako takiego, kim on jest naprawdę, przy całej chęci wpłynięcia na niego przyjmuje go i potwierdza takim, jaki ów ktoś jest”⁶⁶. Austriacki badacz pochodzenia żydowskiego suponuje, że kiedy rozmówcy zajmują się tylko sobą, swoim „Ja”, wówczas nie mamy do czynienia z dialogiem, ale „zwykłą gadaniną”⁶⁷. W podobnym tonie wypowiedział się Mieczysław Albert Krąpiec, myśliciel reprezentujący nurt personalizmu chrześcijańskiego⁶⁸: „Nasze partnerstwo z drugim ty, pojmowanym ściśle osobowo, a nie rzeczowo, dokonuje się na zasadzie otwartości, zwłaszcza w trojkiej płaszczyźnie: poznanie, miłość i wolność”⁶⁹.

Z pojęciem wolności ściśle powiązana jest przestrzeń nadziei⁷⁰: „Człowiek przeżywa swą wolność, gdy czuje, że się od czegoś wyzwala”⁷¹. Wyzwolenie z egzystencjalnych lęków możliwe jest poprzez pozyskanie nadziei⁷²:

nie traćcie nadziei [podkr. — K.G.]
tracono na gilotynach
na szafotach
w fortach
nie traćcie

[...]

w oku wybitym
w żyłce płaczu która pozostała
w dymach po ludziach
w oczach
tam była
a gdzie nie ma?

(*Nadzieja*)⁷³

Chwilę przed Zmartwychwstaniem siedzimy przy stole
na ciężkich zydłach. Pijemy wino z metalowych kielichów.

⁶⁵ K. Rosner, *Dialog jako temat filozofii współczesnej: Buber, Gadamer, Habermas*, [w:] *Dialog. Idea i doświadczenie*, red. S. Kruszyńska, K. Bembenek, I. Krupiecka, Gdańsk 2011, s. 19.

⁶⁶ M. Buber, *Ja i Ty. Wybór pism filozoficznych*, przeł. J. Doktor, Warszawa 1992, s. 135.

⁶⁷ T. Żółkowska, *Ja, Ty, Inny — dialog?*, „Studia Edukacyjne” 2013, nr 28, s. 21.

⁶⁸ „Za obiektywną i godną mianą personalizmu można [...] uznać filozofię człowieka wypracowaną przez Mieczysława Alberta Krąpca, współtwórcę Lubelskiej Szkoły Filozoficznej. Oprócz personalizmu kard. Karola Wojtyły jest to dzisiaj najbardziej reprezentatywna odmiana personalizmu we współczesnej filozofii człowieka” — I. Dec, *Charakterystyczne rysy personalizmu Mieczysława A. Krąpca OP*, „Człowiek w Kulturze” 2007, nr 19, s. 99.

⁶⁹ M.A. Krąpiec, *Ja — człowiek*, Lublin 1991, s. 323.

⁷⁰ J. Tischner, *Ludzie z kryjówek*, [w:] *idem, Myślenie według...*, s. 456.

⁷¹ J. Tischner, *Miłość niemilowana*, Kraków 1993, s. 100.

⁷² W. Załuski, *op. cit.*, s. 93.

⁷³ J. Łukasiewicz, *Obraz siedzącej*, Wrocław 1963, s. 13.

Żujemy placki. Boimy się śmierci,
która ma jednak swój koniec. [podkr. — K.G.]

(*Według starego obrazu*)⁷⁴

Jak zauważył Piotr Szewc w recenzji tomu *Światło mijania*, spotkanie umarłych i żyjących dokonuje się we wspólnej czasoprzestrzeni, co poświadcza, że przypadkowe — jak mogłoby się pozornie wydawać — istnienie podporządkowane jest perspektywie wieczności⁷⁵. Owa przestrzeń nadziei wykracza przeto poza obszar spraw doczesnych, sięgając sfery metafizycznej, której obce są wszelkie właściwe rzeczywistości ziemskiej podziały:

Jesienią, w czapce, idę pośród nagrobków, każdy z nich
ma gwiazdę i tajemnicze litery, które coś gwarantują.
Chaja, Salomon, Ruta, Sara, których spotykałem w latach pięćdziesiątych we Wrocławiu,
po śmierci długo wyznają, czego się wstydzili za życia,
spotkamy się w tej samej dolinie, taka jest i moja nadzieja. [podkr. — K.G.]

(*** [Jesienią, w czapce...])⁷⁶

Otwarcie się na przestrzeń nadziei wymaga porzucenia hermetycznej „kryjówki” mentalnej — sztywnej, skostniałej skorupy powstałej na skutek multiplikacji lęków — i dialogicznego wyjścia ku Innemu:

Gdy zmienia się wolność, zmienia się również przestrzeń nadziei, gdy zmienia się przestrzeń nadziei, zmienia się również wolność człowieka. Tak może powstać kryjówka. Kryjówka to miejsce wolności załęcznionej, wolności zatroskanej potrzebą chronienia siebie. Otwarta przestrzeń nadziei to przestrzeń wolności zatroskanej potrzebą realizowania wartości⁷⁷.

— konstatował Tischner. Dlatego też należy orzec, iż ważkim obszarem interferencji filozofii autora *Świata ludzkiej nadziei* i poezji Jacka Łukasiewicza jest przeświadczenie o tym, że człowiek istnieje na sposób aksjologiczny, a rozgrywany na scenie świata dramat jest grą o urzeczywistnienie wartości⁷⁸. Zauważmy, że w twórczości wrocławskiego pisarza nieraz ujawnia się „Ja aksjologiczne”⁷⁹:

Oczyść moje serce z brudu, aby
w chwale była radość oszołomienia.
[...]
Przemień zło na dobre. [podkr. — K.G.] Pozwól
wypowiedzieć amen.

(*Modlitwa*)⁸⁰

⁷⁴ J. Łukasiewicz, *Światło mijania*, Warszawa 1986, s. 13.

⁷⁵ P. Szewc, „Tylko pół spełnienia”, „Twórczość” 1987, nr 2, s. 94.

⁷⁶ J. Łukasiewicz, *Światło...*, s. 9.

⁷⁷ J. Tischner, *Ludzie...*, s. 456–457.

⁷⁸ W. Bałus, *op. cit.*, s. 108.

⁷⁹ Zob. J. Tischner, *Impresje aksjologiczne*, [w:] *idem, Świat ludzkiej...*, s. 162–182.

⁸⁰ J. Łukasiewicz, *Światło...*, s. 73.

Warunkiem ludzkiego bycia, jeśli chce ono rościć sobie prawo do miana „ludzkiego”, jest obecność wartości⁸¹. Wszelako istnienie człowieka rozdarte jest między przeciwieństwami: nadzieją a beznadzieją, dobrem a złem — toteż egzystuje on w warunkach nieustannej walki o ich realizację⁸². Dodajmy, że „Ja aksjologiczne” stanowi czynnik konstytuujący tożsamość jednostki, kształtujący jej poczucie „sobości” (czyli bycia sobą), umożliwiał tym samym osiągnięcie pełni człowieczeństwa⁸³.

Rozmodlone „ja” w cytowanym powyżej wierszu odwołuje się do wartości etycznych — werbalizując pragnienie, ażeby to, co złe, zostało przeistoczone w dobro⁸⁴, ujawnia swój maksymalizm moralny. Tymczasem według Tischnera dobro i zło są rzeczywistością nie indywidualną, lecz międzyludzką. Człowiek — rozwija swoją myśl filozof z Łopusznej — jest istotą dramatyczną także i dlatego, że urzeczywistnienie wartości zachodzi li tylko wśród innych i dla innych⁸⁵. Jest ono możliwe dzięki zaistnieniu między „Ja” i „Ty” związku dialogicznego, nazwanego przez Tischnera mianem relacji „Pytający–Zapytany”⁸⁶. Pytanie jest odmianą prośby: „Kto stawia pytanie, prosi o odpowiedź”⁸⁷. Pozycja „Pytającego” jest uprzywilejowana, stoi on wyżej niż „Zapytany”, bowiem „domaga się odpowiedzi jako ten, kto może wieść zapytanego ścieżkami prawdy”⁸⁸. Udzielenie odpowiedzi jest natomiast aktem wolności:

Mogę odpowiedzieć lub nie odpowiedzieć, mogę odpowiedzieć bez sensu, wymijająco, fałszywie. Pewne jest to, że odpowiedzieć nie muszę [...]. Jeśli dam odpowiedź, to tylko dlatego, iż sam zechcę. Niemniej jednak zechcę. [...] „Chcienie” zrodziło się z pytania. Przed zapytaniem nie było chcenia⁸⁹.

Skomplikowany status charakteryzowanej tutaj relacji trafnie ilustruje wiersz Łukasiewicza *Chcienia*:

pamięć o ludziach
którzy czegoś chcieli [podkr. — K.G.]
od siebie
ode mnie

byłem pośród ich chcen [podkr. — K.G.]
one
trwają

⁸¹ R. Maciejewski, *Józefa Tischnera koncepcja „Ja aksjologicznego”*, „Teologia i Człowiek” 31, 2015, nr 3, s. 97.

⁸² *Ibidem*.

⁸³ D. Zuber, *Koncepcja Ja aksjologicznego w filozofii dramatu ks. Józefa Tischnera*, „Miscellanea Sociologica et Philosophica” 9, 2008, s. 170.

⁸⁴ P. Szewc, *op. cit.*, s. 95.

⁸⁵ W. Bałus, *op. cit.*, s. 108.

⁸⁶ R. Kozłowski, *Idea dialogiczności w koncepcji „człowieka dramatycznego” Józefa Tischnera*, „Poznańskie Studia Teologiczne” 2003, nr 14, s. 270.

⁸⁷ J. Tischner, *Filozofia dramatu...*, s. 92.

⁸⁸ *Ibidem*, s. 101–102.

⁸⁹ *Ibidem*, s. 89.

[...]

i ty
 czegoś chciałaś [podkr. — K.G.]
 a ja
 nie wiedziałem

(Chcenia)⁹⁰

Poetyckie światy autora *Rytmów jesiennych* obfitują w najrozmaitsze konkretyzacje międzyludzkich relacji — odnajdujemy tam obrazy zarówno więzi rodzinnych, koleżeńskich, przyjacielskich, zawodowych, jak i przygodnych spotkań. Wszelako wyjątkowe miejsce zajmuje wśród nich miłość małżeńska, stanowiąca wymowną klamrę kompozycyjną całej twórczości — albowiem w debiutanckim zbiorze umieścił Łukasiewicz utrzymany w pogodnym nastroju wiersz *Moje i twoje* dedykowany żonie⁹¹, w ostatnim zaś — wypowiedziane z perspektywy starszego, doświadczonego i schorowanego człowieka literackie świadectwo nierozzerwalności małżeństwa:

Jak pięknie toczy się świat
 pod słońcem gołym.
 A twoja buzia jak kwiat
 z noskiem wesołym.

[...]

Pozostajemy wciąż
 w życia osnowie.
 Ty — żona, i ja — mąż,
 niemocny człowiek. [podkr. — K.G.]

(Jak pięknie toczy się świat)⁹²

Zauważmy, że miłość między kobietą i mężczyzną zyskuje tutaj głębokie znaczenie aksjologiczne i etyczne, stanowi cnotę kardynalną „ogarniającą sobą [...] całą ich [cnót — K.G.] resztę i podnoszącą wszystkie na swój własny poziom, odciskającą na nich swój własny profil”⁹³. Jak orzekł Max Scheler, ważką rolę w poznawaniu wartości odgrywają intencjonalne i duchowe akty osobowe: miłość i nienawiść⁹⁴. Miłość jak gdyby poszerza świat wartości, które przeżywa osoba, nienawiść zaś przeciwnie — kurczy go⁹⁵: „Miłości zatem zawdzięcza dany podmiot dogłębne odczucie wartości danego przedmiotu, podczas gdy nienawiść

⁹⁰ J. Łukasiewicz, *Stojąca na ruinie*, Wrocław 2011, s. 37.

⁹¹ J. Łukasiewicz, *Moje...*, s. 17.

⁹² J. Łukasiewicz, *Cięcia*, s. 12.

⁹³ K. Wojtyła, *Miłość i odpowiedzialność. Studium etyczne*, Kraków 1962, s. 62.

⁹⁴ A. Bloch, *Rola uczuć w procesie wartościowania, czyli Maxa Schelera pojmowanie miłości jako podstawy chrześcijańskiej moralności*, „Studia z Historii Filozofii” 7, 2016, nr 3, s. 94.

⁹⁵ K. Wojtyła, *Ocena możliwości zbudowania etyki chrześcijańskiej przy założeniach systemu Maxa Schelera*, [w:] *idem, Zagadnienie podmiotu moralności*, red. T. Styczeń, J.W. Gałkowski, A. Rodziński, A. Szostek, Lublin 2001, s. 17–19.

go od takiego odczucia odcina”⁹⁶ — pisał, referując stanowisko niemieckiego fenomenologa, Karol Wojtyła.

Atoli miłość eksponowana na kartach poezji Łukasiewicza nie jest fenomenem dotyczącym wyłącznie jednostkowego podmiotu, wyizolowanym uczuciem jednej osoby do drugiej, ale zjawiskiem, które istnieje między nimi. Obserwacja ta współgra z myślą autora *Osoby i czynu*, który skonstatował:

Miłość nie jest tylko czymś w kobiecie i czymś w mężczyźnie — w takim razie bowiem byłyby właściwie dwie miłości — ale jest czymś łącznym i jednym. Liczebnie i psychologicznie biorąc, są dwie miłości, ale te dwa odrębne fakty psychologiczne zespalają się i tworzą jedną obiektywną całość — poniekąd jedyny byt, w którym zaangażowane są dwie osoby⁹⁷.

Toteż spotkanie miłosne zakłada zawsze wzajemny apel do subiektywności drugiego człowieka⁹⁸.

Sporo miejsca poświęciliśmy lirycznym inkarnacjom jednego z trzech wskazanych przez Tischnera czynników konstytuujących istotę ludzką jako *homo dramaticus*, mianowicie otwarciu na drugiego człowieka. Relacja między „Ja” i „Ty” (Buber)⁹⁹, „Toż-Samym” i „Innym” (Lévinas)¹⁰⁰ czy też „Zapytany” i „Pytającym” (Tischner) stanowi bowiem, jak się zdaje, aksjologiczne centrum światów przedstawionych poezji Jacka Łukasiewicza. Trzeba koniecznie dopowiedzieć, że owo spotkanie z bliźnim byłoby niemożliwe, gdyby nie uprzednie otwarcie na — wyznaczającą przestrzeń międzyludzkich zbliżeń — scenę dramatu. Ustawiczna świadomość jej istnienia połączona z intensywnym zaangażowaniem w rozgrywającą się na niej akcję to dwa nadrzędne przymioty bohaterów lirycznych poezji autora *Podróży*. Przyjmują oni wobec tej sceny postawę poznawczą, wyrażającą się w silnym pragnieniu eksploracji otaczającego świata oraz dążeniu do ujęcia go w słowa:

w płataninie cudzych wspomnień, w płataninie gwiazd,
w płataninie gestów i grymasów
— grać nieznanymi kartami; mówić do końca, [podkr. — K.G.]
żyć dla początku; stałe o tym myśleć.

(*W płataninie*)¹⁰¹

Ambicja „mówienia do końca” motywowana jest faktem, że rzeczywistość wypowiedziana i nazwana staje się bardziej zrozumiała i przystępna¹⁰². Człowiek nie może wszak przyjąć roli beznamiętnego obserwatora, analizującego swoje oto-

⁹⁶ *Ibidem*, s. 19.

⁹⁷ K. Wojtyła, *Miłość...*, s. 73.

⁹⁸ W.A. Luijpen, *op. cit.*, s. 258.

⁹⁹ Zob. M. Buber, *op. cit.*, *passim*.

¹⁰⁰ Zob. E. Lévinas, *Całość i nieskończoność. Esej o zewnętrzności*, przeł. M. Kowalska, przedm. B. Skarga, Warszawa 2002, *passim*.

¹⁰¹ J. Łukasiewicz, *Światło...*, s. 5.

¹⁰² P. Szewc, *op. cit.*, s. 93.

czenie w sposób zdystansowany i niecuży¹⁰³. Jak zauważył Szewc, wyróżniający poezję Łukasiewicza maksymalizm poznawczy „musi łączyć się z obecnością, która myślową syntezę opiera na doświadczeniach zmysłów”¹⁰⁴:

Obracam w palcach [podkr. — K.G.] szklaną kulę jesieni,
sam w niej zatopiony. Sma kuję [podkr. — K.G.] cierpkie i polne jagody.

(Kula)¹⁰⁵

Ludzkie postrzeganie rzeczywistości zapośredniczone jest przez zmysły: „Pod naszymi stopami jest nasz świat — scena dramatu. Chodzimy po niej, widzimy ją i słyszymy oraz dotykamy jej rękami”¹⁰⁶ — stwierdził autor *Myślenia według wartości*. Jednakże samo poznanie zmysłowe nie wystarczy: indywidualność jednostki organizowana jest dopiero przez autonomiczne doświadczenie¹⁰⁷. Dwie centralne eksperienze tej liryki to z jednej strony miłość, z drugiej zaś proces przemijania (własnego oraz innych) oraz finalizująca go śmierć¹⁰⁸:

Ciągle ktoś wychodzi, nie można nadążyć z trenami.

(Ciągle ktoś)¹⁰⁹

Pogodzenie się z efemeryczną naturą istnienia w świecie ziemskim nie jest łatwe, dopomaga w nim jednak wyrażona *explicite* wiara w istnienie niezbadanej sfery wieczystej egzystencji, która to nadaje prawdziwy sens życiu, stanowiąc ostateczny cel wszelkiego ludzkiego działania:

¹⁰³ Wypada w tym miejscu zasignalizować, iż dostrzegamy liczne związki poezji Łukasiewicza z myślą Gabriela Marcela, współtwórcy teistycznej odmiany egzystencjalizmu — I. Dec, *Gabriela Marcela koncepcja filozofii*, „Roczniki Filozoficzne” 30, 1982, z. 1, s. 169. Nie jest to fakt zaskakujący, albowiem spuścizna intelektualna francuskiego filozofa stanowiła ważką inspirację dla Tischnera, zob. J. Tischner, *Gabriel Marcel*, „Znak” 1974, nr 7–8, s. 969–978. „Chrześcijański sokratyk” wykonypował pojęcie „filozofii konkretnej”, wypływającej z osobiście przeżytego doświadczenia (zwłaszcza duchowego), angażującej podmiot poznający w odkrywana i analizowana rzeczywistość — w przeciwieństwie do „filozofii akademickiej”, zdystansowanej, ujętej w system, odznaczającej się charakterem statycznym. Dla pierwszego wariantu filozofowania typowy byłby niepokój wywołujący naruszenie wewnętrznej równowagi człowieka, stanowiący właściwe źródło poznania filozoficznego, dla drugiego zaś — nieabsorbująca badacza emocjonalnie w przedmiot poznania ciekawość. Marcel analizował w swych pismach fundamentalne doświadczenia osoby ludzkiej, jakimi jego zdaniem są: miłość, nadzieja, wierność i wiara, wolność, śmierć i nieśmiertelność — M. Panek, *Epistemologiczne podstawy filozofii Gabriela Marcela*, „Studia Philosophiae Christianae” 35, 1999, nr 2, s. 198–199.

¹⁰⁴ P. Szewc, *op. cit.*, s. 93.

¹⁰⁵ J. Łukasiewicz, *Światło...*, s. 57.

¹⁰⁶ J. Tischner, *Filozofia dramatu...*, s. 8.

¹⁰⁷ W recenzji zbioru *Czas nie dopełniony* Konstanty Pieńkosz napisał: „Tytuł sugeruje sumę doświadczeń bohatera lirycznego wyposażonego w pewną samoświadomość osiągniętą na tym etapie życia” — K. Pieńkosz, *Między rozdarciem i nadzieją*, „Więź” 1998, nr 7, s. 220.

¹⁰⁸ J. Drzewucki, *W bieli...*, s. 102, 103.

¹⁰⁹ J. Łukasiewicz, *Deszczyk...*, s. 49.

Na chrześcijańskim pogrzebie
choć naprawdę nikt nic nie wie
jeden Bóg czeka na ciebie [podkr. — K.G.]
w lekkim wietrzyka powiewie

Ten.

(*[Co ja z tym życiem zrobiłem?]*)¹¹⁰

Uwagi końcowe

Przedłożone roztrząsania stanowią ledwie prolegomena do obszernego omówienia problematyki związanej z filozoficznymi fundamentami poezji Jacka Petelena-Łukasiewicza. Trzeba jednakże podkreślić, że zaprezentowane tutaj wyniki badań są — pomimo cząstkowego charakteru — pierwszą próbą interpretacji tej twórczości według klucza filozoficznego.

Jak wielokrotnie wskazywaliśmy w toku wywodu, sposób kreowania światów przedstawionych w utworach poetyckich autora *Zabaw zimowych* wykazuje liczne paralele z koncepcjami Józefa Tischnera — przede wszystkim w zakresie wizji człowieka jako istoty dramatycznej, której jestestwo określają trzy zasadnicze czynniki: otwarcie na scenę dramatu, otwarcie na innego człowieka, otwarcie na przepływający czas. Należy zastrzec, iż w niniejszym artykule nie poruszyliśmy w ogóle zagadnienia czasu w poezji Łukasiewicza, ponieważ jest to temat nader obszerny, wymagający oddzielnego opracowania.

Kończąc nasze dociekania, warto wskazać, że poezja Jacka Łukasiewicza czerpie z najprzeróżniejszych systemów i prądów filozoficznych. Jej rdzeniem jest szeroko rozumiany personalizm — pogląd akcentujący autonomiczną wartość osobowości, opowiadający się za godnością osoby ludzkiej, eksponujący jej zdolność do wykraczania poza naturę i historię, sprzeciwiający się wszelkim formom monizmu filozoficznego czy totalitaryzmu (stanowiącym zagrożenie dla godności, niezależności i indywidualnej wartości osoby). Personalistyczne zapatrywania ujawnił Łukasiewicz *expressis verbis* już u schyłku lat pięćdziesiątych na łamach „Więzi”: „[...] O ile personalizm jest obok innych swych cech także przeciwstawieniem totalizmu, ja jestem *personalistą*. Personalizm wymaga daleko posuniętej i bardzo konsekwentnej tolerancji. Zwraca uwagę na osobę i na jej współżycie z drugą osobą”¹¹¹. W wierszach Łukasiewicza odnajdujemy elementy fenomenologii, egzystencjalizmu teistycznego, filozofii dialogu, napotykamy ujęcia charakterystyczne dla myśli Sorena Kierkegaarda, Martina Heideggera, Edmunda Husserla, Gabriela Marcela, Emmanuela Lévinasa, Jacquesa Maritaina, Étienne’a Gilsona, Karola Wojtyły, Mieczysława Alberta Krąpca. Toteż bogactwo

¹¹⁰ *Idem, Stojąca...*, s. 8.

¹¹¹ *Idem, Wartości pozorne i wartości prawdziwe* [wypowiedź w ankiecie redakcyjnej], „Więź” 1959, nr 2, s. 35.

filozoficzne tej poezji domaga się pogłębionego rozpoznania i naukowej interpretacji, również w kontekście pozaliterackiej działalności intelektualnej wrocławskiego twórcy.

Bibliografia

Literatura podmiotu

Twórczość literacka (chronologicznie):

- Łukasiewicz J., *Moje i twoje*, Warszawa 1959.
 Łukasiewicz J., *Obraz siedzącej*, Wrocław 1963.
 Łukasiewicz J., *Zabawy zimowe*, Warszawa 1968.
 Łukasiewicz J., *Podróże*, Warszawa 1976.
 Łukasiewicz J., *Światło mijania*, Warszawa 1986.
 Łukasiewicz J., *Cztery poematy*, Kłodzko 1988.
 Łukasiewicz J., *Mali mistrzowie*, Świdnica 1993.
 Łukasiewicz J., *Czas nie dopełniony*, Wrocław 1998.
 Łukasiewicz J., *Deszczyk i inne wiersze*, Wrocław 2005.
 Łukasiewicz J., *Stojąca na ruinie*, Wrocław 2011.
 Łukasiewicz J., *Cięcia*, Wrocław 2020.
 Łukasiewicz J., *Uroda świata się nie kończy*, wybór i postłowie P. Mackiewicz, Poznań 2021.

Twórczość pozaliteracka:

- Łukasiewicz J., *Artykuł czy paszkwil*, „W Młodych Oczach” 1952, nr 8 [dodatek dwutygodniowy do „Słowa Powszechnego” 1952, nr 92].
 Łukasiewicz J., *Grochowiak i obrazy*, Wrocław 2002.
 Łukasiewicz J., *Herbert*, Wrocław 2001.
 Łukasiewicz J., *Mickiewicz*, Wrocław 1996.
 Łukasiewicz J., *Mieczysława Jastruna spotkania w czasie*, Warszawa 1982.
 Łukasiewicz J., *Oko poematu*, Wrocław 1991.
 Łukasiewicz J., *Poeta Grochowiak*, Wrocław 2019.
 Łukasiewicz J., *Poezja Zbigniewa Herberta*, Warszawa 1995.
 Łukasiewicz J., *Szmaciarze i bohaterowie*, Kraków 1963.
 Łukasiewicz J., *TR*, Kraków 2012.
 Łukasiewicz J., *U poety, który już odszedł...*, „W Młodych Oczach” 1953, nr 8 [dodatek dwutygodniowy do „Słowa Powszechnego” 1953, nr 149].
 Łukasiewicz J., *Wartości pozorne i wartości prawdziwe* [wypowiedź w ankiecie redakcyjnej], „Więź” 1959, nr 2(10).
 Łukasiewicz J., *Wiersze Adama Mickiewicza*, Wrocław 2003.

Literatura przedmiotu

- Augustyn z Hippony, *Objaśnienia psalmów*, przeł. J. Sulowski, Warszawa 1986.
 Bajer D., *Egzystencjalizm jako filozofia podmiotu*, „Idea. Studia nad strukturą i rozwojem pojęć filozoficznych” 23, 2011.
 Bałus W., „*Homo dramaticus*” Józefa Tischnera, „Znak” 1991, nr 7.
 Barańczak S., *Alba, albo...*, [w:] *Wiary i słowa*, red. A. Poprawa, A. Zawada, Wrocław 1994.

- Barańczak S., „*Dalekie od natury wiodą nas krużganki*”, „*Twórczość*” 1969, nr 4.
- Bloch A., *Rola uczuć w procesie wartościowania, czyli Maxa Schelera pojmowanie miłości jako podstawy chrześcijańskiej moralności*, „*Studia z Historii Filozofii*” 7, 2016, nr 3.
- Buber M., *Ja i Ty. Wybór pism filozoficznych*, przeł. J. Doktor, Warszawa 1992.
- Czerniawski A., *Parę słów o mistrzach*, [w:] *Wiary i słowa*, red. A. Poprawa, A. Zawada, Wrocław 1994.
- Częściak K.Ł., *Ontologicznie zorientowana teoria literatury*, „*Principia*” 59–60, 2014.
- Dec I., *Charakterystyczne rysy personalizmu Mieczysława A. Krąpca OP*, „*Człowiek w Kulturze*” 2007, nr 19.
- Dec I., *Gabriela Marcela koncepcja filozofii*, „*Roczniki Filozoficzne*” 30, 1982, z. 1.
- Do chmury przypięty* [z Jackiem Łukasiewiczem rozmawia Alan Weiss], „*Odra*” 2020, nr 11.
- Drzewucki J., *Rzeka czasu*, „*Twórczość*” 1998, nr 12.
- Drzewucki J., *W bieli i w milczeniu*, „*Twórczość*” 1990, nr 6.
- Gałkowski S., *Granica filozofii. Metafora w filozofii na przykładzie języka Józefa Tischnera*, [w:] *Filozofia w literaturze. Literatura w filozofii*, red. A. Iskra-Paczkowska, S. Gałkowski, M. Stanisław, Rzeszów 2013.
- Garczarek K., *Poezja Janusza Stycznia. Elementy poetyki i kulturowe inspiracje*, Wrocław 2019.
- Garlej B., *Ingardenowskie jakości metafizyczne. Między otwartością a ścisłością pojęcia*, Warszawa 2016.
- Heck D., „*Bez znaku, bez śladu, bez słowa*”. *W kręgu problemów duchowości we współczesnej literaturze polskiej*, Wrocław 2004.
- Heidegger M., *Bycie i czas*, przeł. B. Baran, Warszawa 2004.
- Ingarden R., *O dziele literackim. Badania z pogranicza ontologii, teorii języka i filozofii literatury*, przeł. M. Turowicz, Warszawa 1988.
- Karonta A., *Metafora „theatrum mundi” w teatrze absurdu na przykładzie twórczości Tymoteusza Karpowicza*, „*Ruch Literacki*” 2019, z. 6.
- Kierc B., *Kwiat przed odpowiedzią*, „*Odra*” 1969, nr 2.
- Kołodziej L., *Struktury uczestnictwa w filozofii dramatu Józefa Tischnera*, „*Logos i Ethos*” 2018, nr 2.
- Kotarska K., *Theatrum mundi. Ze studiów nad poezją staropolską*, Gdańsk 1998.
- Kozłowski R., *Idea dialogiczności w koncepcji „człowieka dramatycznego” Józefa Tischnera*, „*Poznańskie Studia Teologiczne*” 2003, nr 14.
- Krapiec M.A., *Ja — człowiek*, Lublin 1991.
- Kuzik A., *Bibliografia prac Jacka Łukasiewicza*, [w:] *Wiary i słowa*, red. A. Poprawa, A. Zawada, Wrocław 1994.
- Kwapiszewski J., *Filozofia ks. Józefa Tischnera jako źródło dialogu*, Słupsk 1998.
- Lévinas E., *Całość i nieskończoność. Esej o zewnętrzności*, przeł. M. Kowalska, przedm. B. Skarga, Warszawa 2002.
- Luijpen W.A., *Fenomenologia egzystencjalna*, przeł. B. Chwedeńczuk, Warszawa 1972.
- Maciejewski R., *Józefa Tischnera koncepcja „Ja aksjologicznego”*, „*Teologia i Człowiek*” 2015, nr 3.
- Mackiewicz P., *Postłowie*, [w:] J. Łukasiewicz, *Uroda świata się nie kończy*, wybór i postłowie P. Mackiewicz, Poznań 2021.
- Maliszewski K., *Poezja a filozofia*, [w:] *Filozoficzne aspekty literatury. Horyzonty metodologiczne i interpretacyjne*, red. A. Skała, Lublin 2018.
- Markiewicz H., *Sposób istnienia i budowa dzieła literackiego*, [w:] *idem, Główne problemy wiedzy o literaturze*, Kraków 1980.
- Markiewicz H., *Wartości i oceny w badaniach literackich*, [w:] *idem, Główne problemy wiedzy o literaturze*, Kraków 1980.
- Panek M., *Epistemologiczne podstawy filozofii Gabriela Marcela*, „*Studia Philosophiae Christianae*” 35, 1999, nr 2.

- Petryszak K., *Spór o istnienie filozofii w świecie wewnątrztekstowym*, [w:] *Filozoficzne aspekty literatury. Horyzonty metodologiczne i interpretacyjne*, red. A. Skała, Lublin 2018.
- Pieńkosz K., *Między rozdarciem i nadzieją*, „Więź”, 1998, nr 7.
- Platon, *Fileb*, przeł. W. Witwicki, Kęty 2002.
- Poprawa A., *Jacek Łukasiewicz jako krytyk kultury masowej. Wypisy i uwagi*, „Pomosty. Dolnośląski Rocznik Literacki” 2004, nr 9.
- Poprawa A., *862 przypadki losu. O „Albumie” Jacka Łukasiewicza*, [w:] *Wiary i słowa*, red. A. Poprawa, A. Zawada, Wrocław 1994.
- Rosner K., *Dialog jako temat filozofii współczesnej: Buber, Gadamer, Habermas*, [w:] *Dialog. Idea i doświadczenie*, red. S. Kruszyńska, K. Bembenek, I. Krupiecka, Gdańsk 2011.
- Siwek A., *Dobro a polityka. Platon i Tischner. Dwie filozofie dobra*, Warszawa 2014.
- Skurtys J., *Wiązania elementarne*, „Odra” 2018, nr 12.
- Stmolka I., „*W siatce ornamentu*”, „*Twórczość*” 1976, nr 12.
- Stawowy R., *Poetycka summa Jacka Łukasiewicza*, „Akcent” 2010, nr 3.
- Szewc P., „*Tylko pół spełnienia*”, „*Twórczość*” 1987, nr 2.
- Tischner J., *Emmanuel Lévinas*, [w:] *idem, Myślenie według wartości*, Kraków 2011.
- Tischner J., *Ethos wolności*, [w:] *idem, Świat ludzkiej nadziei*, Kraków 1994
- Tischner J., *Filozofia dramatu. Wprowadzenie*, Kraków 1998.
- Tischner J., *Gabriel Marcel*, „Znak” 1974, nr 7–8.
- Tischner J., *Impresje aksjologiczne*, [w:] *idem, Świat ludzkiej nadziei*, Kraków 1994
- Tischner J., *Ludzie z kryjówek*, [w:] *idem, Myślenie według wartości*, Kraków 2011.
- Tischner J., *Miłość niemilowana*, Kraków 1993.
- Tischner J., *Myślenie z wnętrza metafory*, „Znak” 1981, nr 3.
- Tischner J., *Nieszczęsny dar wolności*, Kraków 1993.
- Tischner J., *Osoba w dramacie*, [w:] *idem, Spór o istnienie człowieka*, Kraków 2011
- Tischner J., *Spotkanie wolności skończonej i nieskończonej*, [w:] *idem, Spór o istnienie człowieka*, Kraków.
- Tischner J., *Wolność jako sposób istnienia dobra*, [w:] *Spór o istnienie człowieka*, Kraków 2011.
- Tischner J., *W poszukiwaniu istoty wolności*, [w:] *idem, Świat ludzkiej nadziei*, Kraków 1994.
- Tischner J., *Zarys filozofii człowieka dla duszpasterzy i artystów*, Kraków 1991.
- Tischner J., *Z problematyki wychowania chrześcijańskiego*, „Znak” 1966, nr 11.
- Wesołowska A., *Fenomenologia jako możliwość filozofii dramatu Józefa Tischnera*, Katowice 2012.
- Wojtyła K., *Miłość i odpowiedzialność. Studium etyczne*, Kraków 1962.
- Wojtyła K., *Ocena możliwości zbudowania etyki chrześcijańskiej przy założeniach systemu Maxa Schelera*, [w:] *idem, Zagadnienie podmiotu moralności*, red. T. Styczeń, J.W. Gałkowski, A. Rodziński, A. Szostek, Lublin 2001.
- Załuski W., „*Wolność jako sposób istnienia dobra*”. *O filozofii wolności Józefa Tischnera*, „*Studia z Filozofii Polskiej*” 2015, t. 10.
- Zarębianka Z., *Filozofia wobec literatury. Literatura wobec filozofii. Warianty wzajemnych odniesień*. *Rekonesans*, „*Filo-Sofija*” 16, 2016, nr 34.
- Zawada A., *Krytyka, czyli sposób bycia*, [w:] *Wiary i słowa*, red. A. Poprawa, A. Zawada, Wrocław 1994.
- Zawada A., *Liryka bezinteresownego piękna*, „Odra” 1990, nr 7/8.
- Zawada A., *Liryka pięknej równowagi. Jackowi Łukasiewiczowi na sześćdziesiąt lat*, „*Tygodnik Powszechny*” 1994, nr 26.
- Zawada A., *Równowaga*, „*Twórczość*” 1984, nr 8.
- Zuber D., *Koncepcja Ja aksjologicznego w filozofii dramatu ks. Józefa Tischnera*, „*Miscellanea Sociologica et Philosophica*” 9, 2008.
- Żółkowska T., *Ja, Ty, Inny — dialog?*, „*Studia Edukacyjne*” 2013, nr 28.

The human as a dramatic creature in the poetry of Jacek Łukasiewicz

Summary

The following article is an initial part of research, the main aim of which is to identify and develop the artistic, critical, literary and scientific achievements of Jacek Petelencz-Łukasiewicz (1934–2021). The current text concerns the insufficiently penetrated area of the writer's creative activity, namely his poetry. It turns out that this creativity draws on the many different philosophical systems and currents, and its core is broadly understood personalism. The author tries to reach the philosophical foundations of this poetry. The main thesis of the article is the conclusion that the characters located in the intra-textual worlds of Łukasiewicz's poetry are, in a deep ontological sense, "dramatic creatures," defined by three basic factors: opening to the dramatic stage, opening to another person, opening to the passing time. On the basis of these observations, the author concludes that there are numerous parallels between Jacek Łukasiewicz's poetry and the Józef Tischner's philosophy of drama.

Keywords: Jacek Łukasiewicz, Józef Tischner, philosophy of drama, personalism, Lower Silesian poetry

III. Recenzje

<https://doi.org/10.19195/0079-4767.61.14>

ALAN TOMASZ BRZYSKI OFM
ORCID: 0000-0003-4964-2437

Usłyszeć ciszę

Recenzja: Richard Rohr, *Milczące współ-czucie. Odnajdywanie Boga w kontemplacji*, przeł. A. Korolik, Charaktery, Kielce 2016, ss. 104

Richard Rohr jest niewątpliwie jednym z najbardziej rozpoznawalnych kaznodziejów franciszkańskich naszych czasów. Zasłynął przede wszystkim jako twórca niezwykle placówki duszpasterskiej w amerykańskim Albuquerque: Centrum na rzecz Działania i Kontemplacji (CAC), w której słuchacze kształcą się wedle reguły duchowości opracowanej przez założyciela. Rohr jest pustelnikiem i na co dzień żyje w izolacji, lecz nie separuje się całkowicie od swojej wspólnoty zakonnej, której służy jako rekolekcjonista oraz autor ponad trzydziestu książek, które zostały przetłumaczone na kilkanaście języków. We wszystkich tych publikacjach Rohr propaguje własną, bardzo nowatorską metodę duchowości kontemplacyjnej, inspirowanej przez buddyzm, hinduizm, refleksję Gandhiego, a także Thomasa Mertona. Dlatego wielu krytyków zarzuca mu odejście od tradycyjnych nauk konserwatywnej teologii chrześcijańskiej. Rzeczywiście — i to od razu narzuca się już przy pierwszej, nawet powierzchownej lekturze jego tekstów — Rohr swobodnie interpretuje urywki Pisma Świętego, niejednokrotnie zniekształcając czy też „naciągając” brzmienie cytowanych fragmentów. Tym niemniej — jego przesłanie nie odbiega od normatywnych wyznaczników duchowości franciszkańskiej, ani nie wchodzi w konflikt z oficjalną doktryną katolicką, dlatego można jego propozycję uznać za ciekawy wybór drogi duchowej odnowy. Droga ta niewątpliwie nawiązuje do refleksji Thomasa Mertona, wybitnego trapisty i prozaika kontemplacyjno-mistycznego¹, dla którego życie w izolacji stanowiło podstawę wypracowania indywidualnej drogi do doskonałości, metafizycznego kontaktu z sacrum. On to właśnie propagował hasło *zastuchania się w ciszę*, by lepiej usłyszeć głos wydobywający się z własnego wnętrza. Merton zasugerował, że jedynie w ciszy człowiek jest zdolny „pozbiierać się” wewnątrz, żeby zrozumieć zjawi-

¹ Ciekawym świadectwem refleksji Mertona jest dialog z Czesławem Miłoszem, prowadzony w formie listów. Zob. T. Merton, C. Miłosz, *Listy*, przeł. M. Tarnowska, Kraków 2003.

ska wykraczające poza audiosferę życia codziennego, poza analizę rzeczywistości immanentnej. Cisza — wedle Mertona — jest podstawą ludzkiego istnienia, które poniekąd kształtuje się z ciszy. Rohr podobnie interpretuje moment stworzenia świata, inicjowany przez ciszę kosmogonii. Wedle Mertona cisza warunkuje uzyskanie wewnętrznej jedności, pojednania, ale jednocześnie integracji z samym sobą oraz z Innym. Dlatego właśnie chrześcijanie są szczególnie powołani do poszukiwania ciszy, medytacji i „wysłuchiwania się” w sobie, by tym lepiej usłyszeć innych. Medytacja jest modlitwą jednoczącą w twórczej ciszy. *Słownik języka polskiego* w sposób niezwykle skromny definiuje ciszę jako „stan, w którym nie rozlegają się żadne dźwięki”². Teresa Olearczyk w monografii *Pedagogia ciszy* dowodzi, że cisza jest pojęciem interdyscyplinarnym, aczkolwiek przede wszystkim filozoficznym, bo umożliwiającym szerokie perspektywy badawcze:

Pojęcie ciszy staje się przedmiotem zainteresowania wielu dyscyplin, można je traktować jako kategorię interdyscyplinarną. Zainteresowanie to wynika z realiów życia w dobie przemian, cywilizacji globalnego chaosu wartości, w kulturze hałasu i absurdów. Cisza pojawia się jako pilna potrzeba natury człowieka, w życiu którego rozprzestrzenia się pustka egzystencjalna, frustracja i lęk. Wspomniane zjawisko wymaga refleksji stawiającej problem ciszy w kontekście wychowania i teorii z nim związanych. Niewątpliwie cisza, postulowana jako wartość realizowana w procesie wychowania, odnosi się zarówno do pedagogiki, jak i do psychologii humanistycznej, która wiąże się z podmiotowym byciem i stawianiem się³.

Zarówno filozofia, jak i pedagogika nobilitują zatem ciszę jako przestrzeń twórczego milczenia. Wydaje się, że definicje Rohra akcentują inicjatywę twórczości. Odwołując się do metafory biblijnego stworzenia świata, sugerując, że na początku była cisza, Rohr czyni z niej fundament egzystencji. Poniekąd „personifikuje” to audialne zjawisko, przekształcając je w istotną towarzyszkę ludzkiej samotności:

Cisza nie jest tylko przestrzenią pomiędzy słowami, obrazami i wydarzeniami. Ona żyje własnym życiem. Jest zjawiskiem o niemal fizycznej tożsamości. Niezależnym bytem, istotą, z którą możesz nawiązać relację. [...] Cisza jest w pewnym sensie samą podstawą całej rzeczywistości. To z niej wszystko przychodzi i do niej wraca. (Jeśli słowo cisza cię nie przekonuje, możesz zastąpić je nicością, pustką, bezkresem, bezforemnością, otwartą przestrzenią itp.)⁴.

W konkluzji stwierdza: „Cisza jest samą esencją prostoty”⁵. Mimo że cisza jest pojęciem abstrakcyjnym, w refleksji Rohra występuje podmiotowo jako Inny (Drugi), nieodłączny towarzysz izolacji, a w przypadku mistycznie usposobionego franciszkanina — immanentny element prostoty, wymagającej wyrzeczenia ascezy (rezygnacji z rzeczywistości dźwiękowej), bez której nie można w pełni korzystać z przeżytych doświadczeń:

² Zob. *Cisza*, [hasło w:] *Słownik języka polskiego PWN*, sjp.pwn.pl/sjp/cisza (dostęp: 3.01.2023).

³ T. Olearczyk, *Pedagogia ciszy*, Warszawa 2010, s. 5.

⁴ R. Rohr, *Milczące współ-czucie. Odnajdywanie Boga w kontemplacji*, przeł. A. Korolik, Kielce 2016, s. 17–18.

⁵ *Ibidem*, s. 18.

Bez niezbędnej dawki ciszy nigdy nie będziemy naprawdę żyć, nie będziemy umieli smakować, cieszyć się i doceniać obecną chwilę. Przeciwnieństwem kontemplacji nie jest działanie czy akcja, lecz reakcja. Czyste działanie wymaga oczekiwania i zawsze wynika z kontemplacyjnej ciszy⁶.

A skoro cisza jest równorzędnym partnerem w izolacji, staje się również partnerem wewnętrznego dialogu. Jak pisał ks. Józef Tischner: „Obecność i n n e g o jest obecnością i n n e g o źródła sensu [...] Dzięki i n n e m u rodzi się nowy — inny — sens świata”⁷. Tę uniwersalną refleksję Tischnera można odnieść do wykładni Rohra, odkrywającego nie tylko sens ciszy, lecz wartości wynikające z jej twórczego aktywizmu:

Cisza nie jest brakiem istnienia, lecz swego rodzaju istnieniem samym w sobie. Nie jest czymś odległym, niejasnym i nieokreślonym, do czego dostęp mają tylko asceci. [...] Nie możesz usłyszeć ciszy (dosłownie!), lecz to dzięki niej potrafisz słyszeć. Nie możesz jej złapać — ona łapie ciebie⁸.

Cisza nie jest stanem inercji, aktywizuje do działania, lecz oryginalna propozycja określenia ciszy jako „formy inteligencji” predestynuje ją do rangi wyższej doskonałości w aktywnym, twórczym działaniu:

Cisza jest rodzajem myślenia, które nie jest myśleniem. To jest rodzaj myślenia, które widzi (*contemplatio* oznacza „widzenie, przyglądanie się”). Cisza jest zatem alternatywną świadomością. Jest formą inteligencji, sposobem poznania, wykraczającym poza proste, organiczne reakcje, które zazwyczaj nazywamy emocjami. Jest sposobem poznania, wykraczającym poza umysłowe analizy, które normalnie nazywamy myśleniem [...]. Dusza nie używa słów. Otacza słowa przestrzenią. I właśnie to mam na myśli, kiedy mówię o ciszy⁹.

Rohr dochodzi w swoich rozważaniach do momentu, w którym stara się uzasadnić, że cisza jest warunkiem kontemplacji, a kontemplacja jest metodą medytacji, w której człowiek nabiera sił do pokonywania izolacji, do przełamywania pustki i nicości: „Cisza jest rodzajem pełni. Potrafi wchłonać przeciwieństwa, paradoksy i sprzeczności. Być może dlatego jej nie lubimy. W przestrzeni prawdziwej ciszy nie ma o co się spierać, a przecież to właśnie lubi robić nasz umysł”¹⁰. Cisza jest więc niezbędnym warunkiem osiągnięcia dojrzałości istnienia, a zarazem — pełni doskonałości:

Cisza jest naszym miejscem zamieszkania w wymiarze poziomym, pozwalającym na połączenie z „takością”, z osobliwością wszystkiego, ale jednocześnie w wymiarze pionowym. Pozwala nam wśród wszystkich rzeczy znaleźć drogę do wieczności. Cisza usuwa szum, jaki narzucamy na wszystko i pozwala indywidualnym rzeczom stanąć przed nami w taki sposób, byśmy mogli dostrzec światło i życie, jakie sobą ujawniają¹¹.

⁶ *Ibidem*, s. 20.

⁷ Zob. J. Tischner, *Inny. Eseje o spotkaniu*, Kraków 2017, s. 45–46.

⁸ R. Rohr, *op. cit.*, s. 21.

⁹ *Ibidem*, s. 21–22.

¹⁰ *Ibidem*, s. 23.

¹¹ *Ibidem*, s. 42.

W dalszych rozważaniach Rohr porzuca filozofowanie, a przyjmuje ton zaangażowanej perswazji. Franciszkański kaznodzieja uzmysławia, że chrześcijaństwo tylko i wyłącznie w ciszy mogą odkryć obecność Boga:

Chrześcijaństwo, którzy wchodzi w głąb samych siebie — a obawiam się, że nie wszystkim to się udaje — odkrywają zamieszkującą tam Obecność, doświadczaną również jako relacja ja–Ty, jak ją nazywa Martin Buber. To głębokie i miłujące, nieodłączne „tak”, które mamy w sobie. W chrześcijańskiej teologii ta wewnętrzna obecność opisywana jest jako Duch Święty, immanentny Bóg, wszechobecny i zamieszkujący w naszym najgłębszym i najprawdziwszym „ja”¹².

Nie są to w teologii stwierdzenia nowe. Już ojcowie pustyni uświadamiali wiernym rolę ciszy i kontemplacji w poszukiwaniu (czy może odnajdywaniu) Boga w głębi siebie. Rohr gorliwie potwierdza (lub powtarza) refleksje utrwalone w dziejach teologii i filozofii chrześcijańskiej. Subtelne określenia ciszy skonfrontowane zostają z kaznodziejską, kazuistyczną tonacją przekonywania do wartości wynikających z wyciszenia kontemplacyjnego. W szkole medytacji Rohra nie ma w zasadzie miejsca dla innych form życia religijnego. Franciszkanin dowodzi ponadto, że jedynie poprzez kontemplację człowiek jest zdolny osiągnąć stan współ-czucia. Tutaj wypada zaproponować drobne sugestie translacyjne. Być może książka powinna w polskim przekładzie nosić tytuł: *Milczące współodczuwanie. Poszukiwanie Boga w kontemplacji* — zamiast *Milczące współ-czucie. Odnajdywanie Boga w kontemplacji?* Te dwie wersje tytułatury różni zasadniczo sens i znaczenie. Współczucie w języku polskim kojarzy się z litością, która mimo wszystko jest wartościowana negatywnie. Personalistom chrześcijańskim (Martinowi Buberowi, Józefowi Tischnerowi, Karolowi Wojtyła) chodziło zapewne o współodczuwanie, ideę wzajemności egzystencjalnej i mentalnej, ideę solidarności w sposobie myślenia, przeżywania, współistnienia z Innym, a więc o ideę wspólnoty — zarówno wspólnoty postrzeganej w szerokiej perspektywie społecznej, jak wspólnoty partykularnej (narodowej, środowiskowej, zawodowej, zakonnej, małżeńskiej itp.). Wydaje się, że uczeń (słuchacz) Rohra wynosi z tej szkoły medytacji dość egocentryczne skupienie na samym sobie:

To głębokie wewnętrzne „tak” jest Bogiem we mnie, jest Bogiem kochającym przeze mnie. Fałszywe ja tak naprawdę nie wie jak kochać głęboko i prawdziwie. Jest zbyt oportunistyczne. Jest zbyt małe. Jest zbyt mocno zaabsorbowane samym sobą, by współczuć¹³.

Lecz to wsłuchiwanie się w siebie i odnajdywanie w sobie ciszy ma w konsekwencji doprowadzić do umiejętności wsłuchiwania się w potrzeby innych, wyuczulenia na odgłosy świata zewnętrznego. Temu zapewne służy moralizatorski ton Rohra.

Jest on niezwykle aktualny i ciekawy jako metoda kontemplacji nie tylko dla teologów, duchownych, zakonników franciszkańskich i osób praktykujących na co dzień modlitwę. Propozycja Rohra może posłużyć również do lepszego rozumienia

¹² *Ibidem*, s. 65.

¹³ *Ibidem*, s. 66–67.

różnorodnych tekstów kultury, na przykład poezji Cypriana Kamila Norwida. Ów „głos dla ciszy” (luźno i zapewne nieświadomie) koresponduje z refleksją poety. Obchodzimy właśnie dwusetną rocznicę urodzin autora *Białych kwiatów* (1857), który użył tytułowej figury właśnie jako metafory ciszy i milczenia. Literaturoznawcy nazywają Norwida „poetą milczenia”, gdyż w wielu swoich utworach stosował on liczne pauzy i znaki interpunkcyjne (myślniki, asteryski, przerywniki) dla podkreślenia wygłosu lub przemilczenia. Cisza i milczenie stanowiły u Norwida integralny składnik wypowiedzi lirycznej, toku narracji lub dramaturgii. W *Białych kwiatkach* pojawiło się określenie „cichość”, które w podobnym tonie zinterpretował po latach Rohr. Skojarzenie jest luźne, gdyż trudno sugerować, jakoby franciszkanin czytał kiedykolwiek Norwida. Nie mógł znać jego twórczości, choćby dlatego, że nie ma angielskiego przekładu *Białych kwiatów*. Natomiast warto przypomnieć, że „cichość” w interpretacji Norwida stanowiła kategorię nie tylko estetyczną, lecz również etyczną. *Białe kwiaty* (prozatorską relację podróżniczą) poeta rozpoczął od wymownej metafory Zachariasza (który stracił mowę, gdyż nie uwierzył w prorocstwo), podkreślając że jest on człowiekiem ciszy: „Starzec niemy jest — cisza wielka wokoło — wszystkie osoby słuchają i pytają razem, i odpowiadają razem, milcząc...”¹⁴. Refleksja podróżnicza Norwida została zatem zainicjowana przez dzieje Jana Chrzciciela (to zaiste początek dziejów chrześcijaństwa), a finalizuje się w definicji „cichości”. Wspominając podróż okrętem do Nowego Jorku, poeta podkreśla obrazową rolę nocy spędzonej na morzu:

Ciszy w najdoskonalszym słowa tego tonie nie doznałem jeszcze wyższej nad ciszę o jednej nocy, acz zimowej na Oceanie... że słów na to nie ma, mimo iż twarzą to i prawie głodną podróż dwumiesięczną przeszło była i uprościła dobrze... pomnę, iż obejrawszy się wkoło ani modlić się nawet słownie umiałem — i zapłakałem tylko, że może być tak wielka cichość... [podkr. — A.T.B.] a przecież tyle mórz pierw innych znałem...¹⁵.

Kondycja artysty, który zapłakał, nie była na morzu zanadto twórcza, lecz w kolejnych wspomnieniach narrator przywołuje obraz znajomości z towarzyszem podróży, filozofem wyznania mojżeszowego, z którym prowadził głęboki i ważny dialog. W ciszy morskiej rozmawiali o boskości i człowieczeństwie Chrystusa, który pokonując prawa fizyki zdolny był stąpać po morzu przełamując fale. To niezwykle wymowny obraz współodczuwania w ciszy. Narrator (*porte-parole* autora) deklaruje w tym fragmencie emocjonalną i silnie opartą na znajomości Biblii wiarę chrześcijańską, a jego towarzysz podróży mówi o nadprzyrodzonych zdolnościach Jezusa. Obaj wykazują wobec siebie zdystansowany szacunek, gwarantujący wolę współodczuwania i budowania wspólnoty mentalnej. „Cichość” występowała u Norwida jako kryterium etyczne (notabene w XIX wieku to słowo było w powszechnym użyciu; słownik Samuela Bogumiła Lindego określa cichość jako „umilkłość, skutek milczenia i nieruchomości, spokojność, spokojny czas,

¹⁴ C.K. Norwid, *Białe kwiaty*, [w:] *idem, Pisma wierszem i prozą*, Warszawa 1984, s. 34.

¹⁵ *Ibidem*, s. 48.

spokojne miejsce”)¹⁶, stąd wywodziła się Norwidowska idea „cichych” bohaterów tragedii. Warto podkreślić ów „skutek milezenia i neruchu”, spokój w przestrzeni, umożliwiający artyście twórcze działania. Nie ulega wątpliwości, że stan izolacji, w którym funkcjonował Norwid — poeta pozbawiony szerszej publiczności, niezrozumiany przez krytyków i rówieśników literackich, muszący znosić bolesny brak oddziaływania swojej twórczości (zarówno literackiej, jak plastycznej) — kształtował w nim przeświadczenie, że hałas oklasków jest oznaką krótkotrwałego, przemijającego sukcesu, podczas gdy prawdziwa sztuka może dojrzewać jedynie w ciszy. To przeświadczenie niewątpliwie rozumiał i podzielał Tadeusz Różewicz, który po latach zwierzał się w *Niedokończonej książce o Norwidzie*¹⁷:

Znalazłem ciszę... I teraz mogę zacząć moja lekcję o Norwidzie i u Norwida. Chcę być dobrym uczniem. I choć czytam Norwida przeszło sześćdziesiąt lat... wszystko zaczynam od początku... a gdzie jest tu początek? Może, jak to bywa u Norwida, początek jest na końcu... pod koniec moich dni i mojego czytania...¹⁸.

Rękopis Różewiczowskich notatek towarzyszył zaledwie trzydniowej wystawie zorganizowanej przez Ossolineum, które uczciło urodziny Norwida, pokazując jego rękopisy oraz rysunki¹⁹.

Różewicz potrzebował ciszy wewnętrznej (izolacji od rzeczywistości życia bieżącego), by zrozumieć poezję Norwida. Cyprian Kamil potrzebował ciszy, by osiągnąć pełnię dojrzałości artystycznej. Obaj pragnęli „usłyszeć ciszę”, czyli praktykować zasadę wysuwającą się na plan pierwszy w szkole medytacji Rohra. Narzucają się tu słowa jeszcze innego poety: „Między ciszą a ciszą słowa się kołyszą”. To cytat z wiersza Michała Wojciecha Zabłockiego, który wybrzmiewa w popularnej pieśni Grzegorza Turnaua. Wypada dopowiedzieć: wykołysane z ciszy słowa, które budują wspólnotę ideałów, uczuć i twórczych doświadczeń, czyli gwarantują wyjście z izolacji. W twórczości zarówno Norwida, jak i Różewicza został silnie zaakcentowany niepokój o człowieka zagrożonego destrukcją wartości duchowych — a tym samym zaburzeniem relacji społecznych. Biografie obu poetów przypadły na okres historycznych przełomów, w których zrodził się pogląd, że sztuka powinna kształtować przestrzeń empatycznej wspólnoty gwarantującej twórczy rozwój (społeczny, kulturalny, moralny). Obaj uznawali prymat etyki nad estetyką²⁰, co również koresponduje z fragmentaryczną, „porwaną” w słowach,

¹⁶ *Cichość*, [hasło w:] S.B. Linde, *Słownik języka polskiego*, t. 1, Warszawa 1807, s. 157.

¹⁷ Tytuł w brzmieniu roboczym. Różewicz przygotowując edycję poezji Norwida chciał napisać odrębny, obszerniejszy komentarz do wybranych utworów. Notatki opublikował później w formule niedokończonej książki.

¹⁸ T. Różewicz, *To, co zostało z nienapisanej książki o Norwidzie*, [w:] *idem, Utwory zebrane*, t. 3. *Proza*, cz. 3, Wrocław 2004, s. 125.

¹⁹ *Norwid — artysta totalny*. Wystawa w Zakładzie Narodowym im. Ossolińskich, 24–26.09.2021.

²⁰ Por. G. Halkiewicz-Sojak, „*Taki to Mistrz...*” *Norwid w późnej liryce Tadeusza Różewicza*, „*Studia Norwidiana*” 39, 2001, s. 217.

niezwykle skomplikowaną i emocjonalną lekturą Rohra, dla amatorów kontemplacji niewątpliwie godną polecenia, dla teologów i humanistów zaś inspirującą do dyskusji.

Bibliografia

- Halkiewicz-Sojak G., „*Taki to Mistrz...*” *Norwid w późnej liryce Tadeusza Różewicza*, „*Studia Norwidiana*” 39, 2001.
- Linde S.B., *Słownik języka polskiego*, t. 1, hasło *Cichość*, Warszawa 1807.
- Merton T., Miłosz C., *Listy*, przeł. M. Tarnowska, Kraków 2003.
- Norwid C., *Białe kwiaty*, [w:] *idem, Pisma wierszem i prozą*, Warszawa 1984.
- Olearczyk T., *Pedagogia ciszy*, Warszawa 2010.
- Rohr R., *Milczące współ-czucie. Odnajdywanie Boga w kontemplacji*, przeł. A. Korolik, Kielce 2016.
- Różewicz T., *To, co zostało z nienapisanej książki o Norwidzie*, [w:] *idem, Utwory zebrane*, t. 3. *Proza*, cz. 3, Wrocław 2004.
- Tischner J., *Inny. Eseje o spotkaniu*, Kraków 2017.

To hear the silence

Summary

Richard Rohr is one of the most recognizable Franciscan preachers of our time. Even though he could be described as hermit, he did not choose to live in total isolation, neither from the world, nor from people. He is an active preacher in his religious community, as well as the author of more than thirty books that have been translated into several languages. In all of his published works one could notice his innovative method of contemplative spirituality, inspired by various schools of thought: Buddhism, Hinduism, Gandhi's teachings, but also by Thomas Merton. In the book discussed in this review, the author suggests that silence is not a state of inertia, but rather an encouragement to action. To describe silence as a “form of intelligence” is to confirm its status as an excellence that could only be found in creative acts.

Keywords: Richard Rohr, meditation, contemplation, mysticism, religion, christianity, Franciscanism

ADRIANNA GRACA
Uniwersytet Wrocławski
ORCID: 0000-0002-6582-1518

Czuły narrator, czuły czytelnik. Kilka uwag o literackim świecie Olgi Tokarczuk na podstawie *Czulego narratora*

Recenzja: Olga Tokarczuk, *Czuły narrator*, Wydawnictwo Literackie,
Kraków 2020, ss. 304

W swoim przemówieniu noblowskim Olga Tokarczuk wprowadziła kategorię czulego narratora, za sprawą której zaprasza nas do czulego czytania. Nie chodzi jednak o czułośćkowość, lecz o pewien sposób odczuwania (czy raczej współodczuwania) świata. Zachęca tym samym czytelników do myślenia wymykającego się poza schematy, spojrzenia z innej perspektywy, co może odsłonić przed nami wielowymiarowość rzeczywistości. Czuły czytelnik powinien otworzyć się na opowieść czulego narratora, dzięki której nabierze perspektywy umożliwiającej ogłąd rzeczy z tak bliska, że odrzuci ograniczające go kategorie poznawcze i podda spontanicznemu „dzianiu się”. „*Czułość* — być może właśnie z tym słowem będziemy kojarzyć twórczość Olgi Tokarczuk”¹ — pisze Anna Marchewka. Pojęcie, które próbujemy tu zdefiniować i zrozumieć, stało się przyczyną do refleksji nad rolą emocji i czucia w literaturze. Wielu czytelników Tokarczuk właśnie w czułości, z jaką pisarka tworzy i opisuje światy, dostrzega wielką moc jej literatury. Czy dzięki historii imbryka z wykładu noblowskiego, młynka do kawy z *Prawieku i innych czasów* czy starej szafy z opowiadania pod tym tytułem, wielokrotnie mogliśmy dojrzeć tę siłę emocji, która nadaje wszelkim bytom ogromną wartość. Z czułością traktuje autorka także swoich bohaterów, ważne są dla niej losy jednostki, jej psychiczne życie. Oddaje głos postaciom nierzadko ekscentrycznym, żyjącym na marginesie społeczeństwa lub poza nim.

W pierwszych słowach *Czulego narratora*, opisując wędrowca wyglądającego poza ramy świata. Tokarczuk przywołuje perspektywę posthumanistyczną.

¹ A. Marchewka, *Popatrz, wszystko już w tym świecie jest*, „Znak” 2020, nr 4, s. 18.

Charakteryzuje ona całą twórczość noblistki, która nie godząc się na antropocentryczną wizję świata, proponuje odwrócenie spojrzenia i przyjęcie perspektywy Innego. Zarówno w swojej twórczości prozatorskiej, jak i w *Czułym narratorze*, autorka wielokrotnie konfrontuje nas z zagadnieniami człowieczeństwa, wykluczenia, statusu kobiet w społeczeństwie, miejsca zwierząt w ludzkim świecie czy gender. W *Opowiadaniach bizarnych* porusza też kwestie takie jak humanistyka cyfrowa czy sztuczna inteligencja, które stanowią kanwę jej refleksji o przyszłości człowieka.

Wygłoszony przez noblistkę na Uniwersytecie Łódzkim wykład *Psychologia narratora* kończy się słowami: „Człowiek, proszę państwa, moi drodzy, ma duszę, ciało i narratora”². To właśnie pojęcie narratora, który według niej jest wewnętrznym, autonomicznym głosem, posiadającym przywilej stwarzania, jest dla pisarki głównym przedmiotem analizy. To dzięki temu „wewnętrznemu” narratorowi ludzie potrafią podzielić się swoim doświadczeniem i opowiedzieć historie, które domagają się opowiedzenia. Tokarczuk traktuje proces narracji z punktu widzenia psychologicznego jako głos wyłaniający się z naszego wnętrza, będący częścią naszej tożsamości. Opowiedziana przez narratora opowieść jest według pisarki piątym żywiołem, siłą zarazem pociągającą i niebezpieczną. Literatura, która z tym żywiołem się zмага, stawia pytania o sens. Jednak żeby literatura mogła istnieć, konieczna jest wymiana między narratorem a czytelnikiem, czyli spełniać się musi nieustannie życzenie wyrażone w *Biegunach*: „Gdybyśmy tylko wszyscy czytali wzajemnie nasze książki”³.

Eseistyczna książka Olgi Tokarczuk jest pochwałą wyobraźni. W tekstach napisanych na długo przed Nagrodą Nobla, jak również w tych napisanych krótko po jej otrzymaniu, autorka pokazuje jak i dlaczego powoli tracimy zdolność patrzenia na świat w sposób, który nazywa trybem „jak gdyby”. W eseju *Ognozja* pisze, że odpowiedzialne za to jest poczucie, że świat został już przez nas poznany na wskroś, a technologia, globalizacja oraz możliwość podróży do każdego miejsca na świecie sprawiły, że wyobraźnia przestaje być potrzebna. Zwłaszcza, że wszystko możemy zobaczyć na ekranie swojego smartfona. Pisarka idzie dalej tym tropem i pyta: skoro nie pracuje wyobraźnia, to po co nam fikcja?

W wywiadzie dla Wrocławskiego Domu Literatury⁴ podczas spotkania dotyczącego ukutego przez Tokarczuk pojęcia *ognozja*, noblistka przytoczyła pytanie, z którym regularnie spotyka się po spotkaniach autorskich: czy to, co napisała w swojej książce jest prawdą? Wywołuje ono w pisarce dojmujące poczucie bezsensu swojej pracy, jeśli nawet jej czytelnicy zatracają zdolność do rozumienia metafory. Aby wyjaśnić zasady rządzące fikcją literacką, w jednym z wykładów łódzkich zabiera nas do Krainy Metaksy. Przedstawiając czytelnikom, czym owa

² O. Tokarczuk, *Czuły narrator*, Kraków 2020, s. 179.

³ O. Tokarczuk, *Bieguni*, Kraków 2014, s. 84.

⁴ *Ex-centrum NR.1. „Ognozja” Olga Tokarczuk* [wywiad z Olgą Tokarczuk], <https://www.youtube.com/watch?v=LuZ0OMHqPKs> (dostęp: 20.09.2021).

kraina jest, oraz tłumacząc funkcjonowanie trybu „jak gdyby”, Tokarczuk ukazuje wielką rolę opowieści. Pisarka robi to zresztą od początku swojej twórczości. Każda jej powieść czy opowiadanie pokazuje jak wielka jest potęga fikcji, która mnoży światy i poszerza nasze horyzonty, ubogacając je w nieskończoną ilość punktów widzenia. Tokarczuk nawołuje do zawieszenia uznanych przeciwieństw, takich jak dzień–noc, kobieta–mężczyzna, prawda–fałsz, ponieważ:

„Metaksy” i „jak gdyby” wskazują na sferę, gdzie wszystko istnieje w paradoksalny, niewykluczający się sposób, gdzie zarysy świata falują i pozostają wciąż w stanie *in statu nascendi*, gdzie wszystko może się zdarzyć i przeciwieństwa nie wykluczają się wzajemnie, lecz tworzą protokankę rzeczywistości, która dopiero staje się naprawdę, gdy poddamy ją rygorom świadomości i zróżnicowania⁵.

Opowieści nadają naszemu życiu sens, bez którego jest ono tylko zbiorem wydarzeń. Brak umiejętności czytania fikcji prowadzi według Tokarczuk do traktowania rzeczywistości jednowymiarowo. Świat przestaje być wieloznaczny, a to w konsekwencji prowadzi do nietolerancji, odrzucenia wszystkiego, co nie pasuje do przyjętej arbitralnie normy. Zawsze będzie cierpiał na tym drugi człowiek. „Tylko literatura jest w stanie pozwolić nam wejść głęboko w życie drugiej istoty, rozumieć jej racje, dzielić jej uczucia, przeżyć jej los”⁶ — przekonuje Tokarczuk w mowie noblowskiej i postuluje, abyśmy nie ztratili umiejętności snucia i czytania opowieści.

Tokarczuk w *Krainie Metaksey* snuje wizję lasu, która przywodzi na myśl książkę *Sześć przechadzek po lesie fikcji* Umberto Eco, w której włoski semiotyk opisuje lasy jako „metaforę tekstu narracyjnego”⁷. Las ma kilka wydeptanych ścieżek, ale równie dobrze możemy wybrać własną, wytyczając nową drogę. Najważniejsze to nie zapomnieć, że ciągle jesteśmy w lesie. Wchodząc do „lasu fikcji” zgadzamy się na reguły gry, które pisarka nazywa trybem „jak gdyby”. W swoich rozważaniach o czytelniku modelowym, autorze empirycznym i autorze modelowym, Eco wyraził myśl, która w kontekście rozważań Tokarczuk nabiera doniosłego znaczenia. Analizując zagadnienie autora, Eco pisze: „Autor modelowy [...] to głos, który przemawia do nas z miłością (czasem apodyktycznie, czasem podstępnie), który chce, abyśmy mu towarzyszyli”⁸. Mamy tu do czynienia z narratorem przemawiającym z miłością, z uczuciem, czy wręcz... z czułością.

Według Mario Vargasa Llosy opowiadanie historii, najpierw ustnie, później na piśmie, jest zdobyczą ewolucyjną człowieka. W eseju *Podróż do fikcji* pisze:

Dlatego nie ma nic niewłaściwego w twierdzeniu, że bez fikcji nie byłoby wolności i że bez niej przygoda rodzaju ludzkiego stałaby się tak samo rutynowa jak żywot zwierząt, identyczna z nim. Marzyć o życiu innym niż to, które mamy, to forma oporu, symboliczny sposób wyrażania niezadowolenia z tego, czym jesteśmy i co robimy, a tym samym wprowadzenie do naszej egzystencji dwóch niepokornych elementów: niepokoju i nadziei. Chęć bycia innym, innymi, nawet jeśli

⁵ O. Tokarczuk, *Czuły narrator*, s. 248.

⁶ *Ibidem*, s. 277.

⁷ U. Eco, *Sześć przechadzek po lesie fikcji*, Kraków 1996, s. 10.

⁸ *Ibidem*, s. 21.

w sposób zastępczy, jak to się dzieje, kiedy oddajemy się uludzie i maskaradzie fikcji, oznacza podróż w nieznanne miejsca bez możliwości powrotu⁹.

Podróż do świata fikcji jest dla niego zarówno formą kompensacji niedostatków życia codziennego, jak i odpowiedzią na cechującą je potrzebę porządku, spójności i pełni. Dostrzega ją także Olga Tokarczuk, stąd propozycja ognozji.

Ognozja to pojęcie pomyślane jako próba odpowiedzi na zaprzatające noblistkę wątpliwości i stawiane przez nią pytania: co z tym światem jest nie tak? Czego nam brakuje? Ma zatem służyć jako narzędzie ułatwiające (czy nawet umożliwiające) rozumienie rzeczywistości. Według Tokarczuk nauczono nas, że aby poznać rzeczywistość należy ją najpierw podzielić na kawałki, a następnie przeanalizować, by poznać ją „od środka”. Tymczasem ten sposób segmentacji świata doprowadził do powstania równoległych sposobów jego oglądu i opisu, które w żadnym punkcie się nie spotykają. Ognozja byłaby zatem propozycją scalenia tego, co w procesie poznania niesłusznie podzieliliśmy i uznaliśmy za osobne, a więc przywrócenia rzeczom utraconej „pełni”. Podejście holistyczne uczy, że proces ten wymaga odnajdywania prawidłowości łączących wszelkie zjawiska. Sztuka wydaje się być najlepiej wyposażona do ognostycznego spojrzenia na świat. „W terapii *ognozji* często używa się metody leczenia powieścią (ambulatoryjnie stosuje się też opowiadania)”¹⁰. Ognostykiem może być więc pisarz, czuły narrator, czego najlepszymi przykładami są *Bieguni* lub *Księgi Jakubowe*. Wyrażone w Sztokholmie pragnienie odnalezienia pełni, szukanie scalającego wszystko „uniwersum całości” oraz formy dla genialnej, wszechwiedzącej, wszechwidzącej i mieszczącej w sobie wszystko narracji to zadanie dla literatury które pozostaje, jak dotąd, w sferze wyobrażeń, ale „to, co wyobrażone jest pierwszym stadium istnienia”¹¹.

Ognozja to połączenie między ludźmi, ale też między ludźmi a światem, naturą, zwierzętami. Szczególnie ważny w kontekście zwierząt jest esej *Maski zwierząt*, pierwotnie opublikowany w tomie *Moment niedźwiedzia*. Padają w nim słynne już słowa pisarki: „Cierpienie człowieka łatwiej jest mi znieść niż cierpienie zwierzęcia”¹². Następuje po nich wywód z historii filozofii, dotyczący kwestii statusu zwierząt w ludzkim świecie. Tokarczuk, przywołując myśl Petera Singera o dyskryminacji ras oraz jego argumenty na rzecz praw zwierząt, a także przytaczając kilka przykładów z literatury, mówi, że jako dziecko zaczęła „mieć wrażenie, że zwierzęta to jakiś rodzaj przebrania i maski. Że pod ich owłosionymi pyskami i dziobami kryje się jakaś inna *twarz*. Ktoś inny”¹³. Nadaje więc zwierzętom tożsamość, sprzeciwia się ich służebnej wobec człowieka roli, walczy o zaprzestanie zadawania im cierpienia, a nawet, w innym miejscu, postuluje wpisanie

⁹ M. Vargas Llosa, *Podróż do fikcji. Świat Juana Carlosa Onetti*, [w:] *idem, O czytaniu i pisaniu*, Gdańsk 2017, s. 129.

¹⁰ O. Tokarczuk, *Czuły narrator*, s. 29.

¹¹ *Ibidem*, s. 287.

¹² *Ibidem*, s. 41.

¹³ *Ibidem*, s. 62.

zwierząt do Konstytucji Rzeczypospolitej Polskiej „jako istoty osobne, za czym słyby naturalnie ich prawa. Pierwsze byłyby prawo mówiące o godności zwierząt. Naturalnie wykluczałoby ono i zakazywało hodowli przemysłowej na mięso, która jest piekłem i koszmarem naszego świata. Niszczy nas od środka, bo nieustannie zmuszani jesteśmy do wypierania tego okrutnego faktu ze świadomości”¹⁴.

Ważną deklaracją moralną ze strony pisarki było też jednoznaczne opowiedzenie się za prawami uchodźców w eseju *Ćwiczenia z obcości*. Opowiadając w nim o swoich podróżach, a raczej o przyczynach niechęci do ich odbywania, Tokarczuk stawia nieprzychylną diagnozę współczesnemu światu, który ocenia jako skonfliktowany, skomercjalizowany i zaśmiecony. Dla ludzi pochodzących z krajów wysokorozwiniętych wolność jest czymś oczywistym i niepodważalnym. Pisarka zadaje pytanie dlaczego zatem odmawiają tej wolności innym. Migracje i problem uchodźstwa są w Polsce oraz w innych krajach Europy sprawami nagłymi. Zabierając głos na ich temat, który podejmuje również w wielu wywiadach, Tokarczuk uczy nas otwartości i spoglądania z czułością na drugiego człowieka. Tak jak w *Księgach Jakubowych* daje głos postaciom będącym w tle historii, mało znanym, zapomnianym, tak teraz zachęca nas do zrozumienia Innego — ale czy na pewno tak różnego od nas?

Podczas lektury *Czulego narratora* możemy zwrócić uwagę na pojawiające się w kilku momentach opisy obrazów. W rozdziale *Ognozia* Tokarczuk rozpoczyna wywód od opisu ryciny Flammariona, w dalszej części odwołuje się do obrazów Arcimbolda. W tekście poświęconym psychologii narratora pisarka przywołuje obraz wiszący w jej rodzinnym domu. Opisuje także przywołaną w mowie noblowskiej fotografię matki. Zdjęcie, omawiane z ogromną czułością i dbałością o najmniejszy szczegół, staje się przyczyną do refleksji o istnieniu i o ludzkiej duszy. Wrażliwość na szczegóły, rejestrowanie wrażeń, analizowanie historii stają się dla niej pretekstem do snucia opowieści. Na dostrzeżonym przez siebie szczególe obrazu czy fotografii autorka potrafi zbudować historię. Jest to strategia narracyjna typowa dla jej prozy.

W swoich opowiadaniach i powieściach Tokarczuk przekracza granice, niezrędko do tego stopnia, że niejako wychodzi poza sferę realną. Również w *Czującym narratorze*, będącym w dużej części wykładem na temat procesu tworzenia i czytania literatury, zabiera nas w swój magiczny świat. Jego wyjątkowość, przedstawiona z prawdziwą odwagą człowieka wolnego, opiera się na przekonaniu, że autor nie stwarza opowiadanych przez siebie historii, ale pozwala im wydobyć się na świat za pomocą odpowiedniej metody. Tokarczuk opowiada o niej następująco: „często mam wrażenie, iż to, co ma zostać napisane, istnieje już w całości przede mną, moje zadanie zaś sprowadza się do odkrywania tego, co zostało przykryte/ukryte/zakryte. Pisanie jest w istocie zdrapką, którą cierpliwie, kawałek po kawałku odkrywam. Pod spodem jest cały wzór, jest całość, która domaga się okazania

¹⁴ M. Nogaś, *Z niejednej półki. Wywiady*, Warszawa 2020, s. 674.

w swojej pełni”¹⁵. Z punktu widzenia czułego narratora, kluczową rolę w przywołanym cytacie wydaje się pełnić sformułowanie „mam wrażenie”, gdyż wrażenia, przecucia i intuicje odgrywają istotną rolę w procesie twórczym noblistki. Katarzyna Kantner pisząc o dyskursie metaliterackim Olgi Tokarczuk przywołuje koncepcję Innego, sformułowaną przez Maingueneau, oraz poprzedzającą czułego narratora koncepcję obserwatora:

Czym bowiem jest *mediumiczna* pozycja dyskursywna przyjmowana przez Tokarczuk, jeśli nie poszukiwaniem owego oscylującego na granicy ludzkiego świata *Źródła*, które decyduje o szczególnym statusie literatury? Figury wspólnotowego opowiadacza, czy mitycznego śpiewaka, do których odwołuje się pisarka, są, jak się zdaje, pójściem *po śladach Innego* — bliżej niesprecyzowanej, archaicznej figury twórcy oddziałującej na jej sposób postrzegania siebie jako podmiotu piszącego. Ów inny jeszcze mocniej chyba uwidacznia się w figurze *obserwatora*, na którą autorka powołuje się w *Lalce i perle*¹⁶.

Według tej teorii pisarz jest swego rodzaju medium, środkiem przekazu, musi dopuścić do głosu wewnętrznego narratora i pozwolić żeby opowieść została napisana.

Bardzo autorski, ekscentryczny charakter ma też proces wyłaniania się postaci literackich, który noblistka opisuje na przykładzie Janiny Duszejko czy Marty z *Domu dziennego, domu nocnego*. Tokarczuk mówi o „sprowadzaniu” tych istot z jakiejś przestrzeni, w której już istnieją, z Krainy Metaksy. Z drugiej jednak strony takie postaci jak Duszejko są, jak drobiazgowo opisuje autorka, wynikiem zespolenia wielu składników. Chociaż Duszejko wyłoniła się w pewnym momencie „dyskretnie”, z czasem stała się dla autorki możliwą wersją samej siebie, choć jednocześnie źródłem inspiracji dla niej była postać sąsiadki Tokarczuk. Dużo w tym wszystkim metafizyki. Ujawnienie tego „czułego” procesu tworzenia literackiego świata jest dla nas okazją do nauczenia się, jak być lepszymi czytelnikami. Otwartymi, czułymi, odbierającymi rzeczywistość tak jak autorka — wielowymiarowo.

Jakie zagrożenia czekają na współczesnego czytelnika? Przede wszystkim literalizm, czyli przyjmowanie wszystkiego dosłownie, wynikający z zaniku umiejętności czytania metafor. Dalej bezkrytyczne przyjmowanie informacji. Tokarczuk w mowie noblowskiej obwinia o nie internet który, choć umożliwia szeroki dostęp do informacji, atakuje nas także fałszem i manipulacją. „Internet to coraz częściej opowieść idioty pełna wściekłości i wrzasku”¹⁷ — warto zwrócić uwagę na te słowa. Powinniśmy bacznie przyglądać się naszemu sieciowemu środowisku oraz temu, jakie treści z niego przyjmujemy, ponieważ wszystko to wpływa na nasz sposób myślenia i postrzeganie świata. Nie jest łatwo być dziś czułym czytelnikiem. Tokarczuk porównuje współczesną literaturę do chóru złożonego z samych solistów, którzy nie śpiewają wspólnie, wielogłosowo. Literaturze brakuje uniwersalnej opowieści, paraboli, o której bohaterze pisze, że:

¹⁵ O. Tokarczuk, *Czuły narrator*, s. 201.

¹⁶ K. Kantner, *Jak działać za pomocą słów? Proza Olgi Tokarczuk jako dyskurs krytyczny*, Kraków 2019, s. 46.

¹⁷ O. Tokarczuk, *Czuły narrator*, s. 271.

jest [...] zarazem sobą, człowiekiem żyjącym w określonych warunkach historycznych czy geograficznych, a jednocześnie wykracza daleko poza ten konkret, stając się Każdym i Wszędzie¹⁸.

Książka zawierająca dwanaście esejów, napisanych w różnych okresach życia Tokarczuk, jest intelektualną i emocjonalną podróżą, w którą zabiera nas autorka. Wiele myśli i poglądów jest wyrazem jej ekscentrycznego sposobu odczuwania i patrzenia na rzeczywistość. Mimo kilku pesymistycznych prognoz końca literatury jaką znamy, w świecie dominujących narracji pierwszoosobowych, popularności literatury faktu oraz zalewu informacji pamiętajmy, że ratunkiem jest dla nas powrót do opowieści. Opowieść bowiem zawsze zadaje pytania o sens, skupia, łączy, scala. Poddajmy się więc terapii *ognozją* i dążmy do uzyskania pełni, aby nasze czytanie literatury i świata było świadome, czułe i całościowe.

Bibliografia

- Eco U., *Sześć przechadzek po lesie fikcji*, Kraków 1996.
Ex-centrum NR.1. „Ognozja” Olga Tokarczuk [wywiad z Olgą Tokarczuk], <https://www.youtube.com/watch?v=LuZ0OMHqpKs> (dostęp 20.09.2021).
 Kantner K., *Jak działać za pomocą słów? Proza Olgi Tokarczuk jako dyskurs krytyczny*, Kraków 2019.
 Marchewka A., *Popatrz, wszystko już w tym świecie jest*, „Znak” 2020, nr 4.
 Nogaś M., *Z niejednej półki. Wywiady*, Warszawa 2020.
 Tokarczuk O., *Bieguni*, Kraków 2014.
 Tokarczuk O., *Czuły narrator*, Kraków 2020.
 Vargas Llosa M., *Podróż do fikcji. Świat Juana Carlosa Onettiego*, [w:] *idem, O czytaniu i pisaniu*, Gdańsk 2017.

Sensitive narrator, sensitive reader: A few remarks on the literary world of Olga Tokarczuk

Summary

Olga Tokarczuk's *Czuły narrator* is composed of twelve essays written at different stages of her life. In one of them she presents her original concept of *ognosis*. It denotes a striving for a holistic approach to all areas of life. The writer also introduces the category of a tender narrator who tells a story while emphasizing with all living or unliving beings, thus viewing (and presenting) the world from different points of view. Tokarczuk also speaks about the great importance of literary fiction and her method of writing stories. She tackles important social issues such as animal rights and social exclusion. Her works teach us to be more attentive and tender readers. And in the Nobel Prize acceptance speech, she presents her own, subjective diagnosis of the contemporary world.

Keywords: Olga Tokarczuk, tender narrator, *ognosis*, the Nobel Prize acceptance speech, fiction, the reader

¹⁸ *Ibidem*, s. 267.

Spis treści

MAŁGORZATA ŁOBOZ

Słowo wstępne

5

I. LITERACKIE DOŚWIADCZENIA IZOLACJI

MARIUSZ LINIK OFM

Choroba i paradygmaty izolacji na przykładzie wybranych bohaterów biblijnych

9

MAGDALENA JONCA

Juliusza Słowackiego dwa wiersze „kwarantannowe”

25

ANNA PISULA

Listy Tomasza Zana z więzienia. Czy w izolacji można pisać rozdziałki?

43

ALEKSANDRA BUDREWICZ

„Poezje polsko-amerykańskie” Pawła Gawrzyjelskiego (1882)

67

MAŁGORZATA ŁOBOZ

Uczucia izolowane w kilku impresjach poetycko-muzycznych

83

ELŻBIETA LUBCZYŃSKA-JEZIORNA

Człowiek w przestrzeni wyizolowanej.

O kilku wizjach zamkniętego świata w utworach Bolesława Prusa

97

JAN KRZYWDZIŃSKI

Izolacja a transgresja w *Solaris* Stanisława Lema

113

JAN POTKAŃSKI

Schizofrenia we *Wróżeniu z wnętrzości* Wita Szostaka

125

II. VARIA

ANNA MACIEJEWSKA

„Mandat jest świeca, i prawo jest światłość, a droga żywota gromienie karności”,
czyli rola przepisów prawnych w ujęciu Piotra Skargi (na podstawie *Kazań sejmowych*)
143

EWELINA SOCHACKA

Idée sur les romans Donatiena Alphonse’a François de Sade’a. Rozważania na temat utworu
155

DOMINIKA KOBIAŁKA

Dwaj mężczyźni na drodze. Trójkąty erotyczne w twórczości Marka Hłaski
171

KRZYSZTOF GARCZAREK

Człowiek jako istota dramatyczna w poezji Jacka Łukasiewicza
183

III. RECENZJE

ALAN TOMASZ BRZYSKI OFM

Usłyszeć ciszę
207

ADRIANNA GRACA

Czuły narrator, czuły czytelnik. Kilka uwag o literackim świecie Olgi Tokarczuk
215

Contens

MAŁGORZATA ŁOBOZ

Introduction

5

I. LITERARY EXPERIENCES OF ISOLATION

MARIUSZ LINIK OFM

Illness and paradigms of isolation: A study based on selected biblical characters

9

MAGDALENA JONCA

Two quarantine poems by Juliusz Słowacki

25

ANNA PISULA

Tomasz Zan's letters from prison: Is it possible to write *rozdzielki* in isolation?

43

ALEKSANDRA BUDREWICZ

Paweł Gawrzyjelski's "Polish-American poems" (1882)

67

MAŁGORZATA ŁOBOZ

Isolated feelings in several poetic and musical impressions

83

ELŻBIETA LUBCZYŃSKA-JEZIORNA

A man in an isolated space: A few visions of an isolated world in the works of Bolesław Prus

97

JAN KRZYWDZIŃSKI

Isolation and transgression in Stanisław Lem's *Solaris*

113

JAN POTKAŃSKI

Schizophrenia in Wit Szostak's *Haruspicy (Wrózenie z wnętrzości)*

125

II. Varia

ANNA MACIEJEWSKA

“The mandate is a candle, the law is light, and the way of life is a rebuke of discipline,”
that is, the role of legal provisions as defined by Piotr Skarga (based on *Sejm Sermons*)

143

EWELINA SOCHACKA

Idée sur les romans by Donatien Alphonse François de Sade: Reflections on the essay

155

DOMINIKA KOBIAŁKA

Two men on one road: Erotic triangles in Marek Hłasko’s prose

171

KRZYSZTOF GARCZAREK

The human as a dramatic creature in the poetry of Jacek Łukasiewicz

183

III. Reviews

ALAN TOMASZ BRZYSKI OFM

To hear the silence

207

ADRIANNA GRACA

Sensitive narrator, sensitive reader: A few remarks on the literary world of Olga Tokarczuk

215

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 alfabetach innych niż łaciński, 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 (honorary 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.

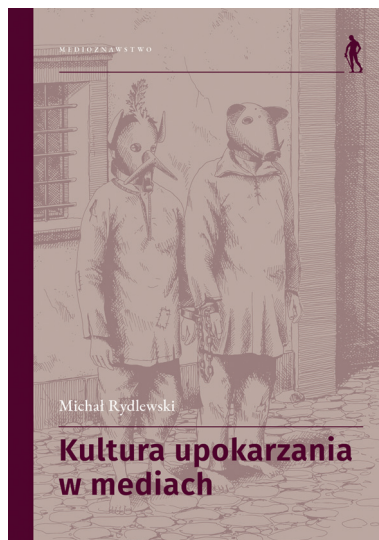
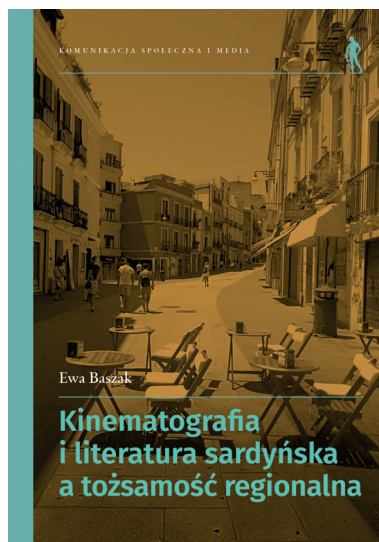
13. Autor jest zobowiązany do wykonania korekty autorskiej w ciągu 7 dni od daty jej otrzymania. Niewykonanie korekty w tym terminie oznacza zgodę Autora na wydanie tekstu w postaci przesłanej do korekty.

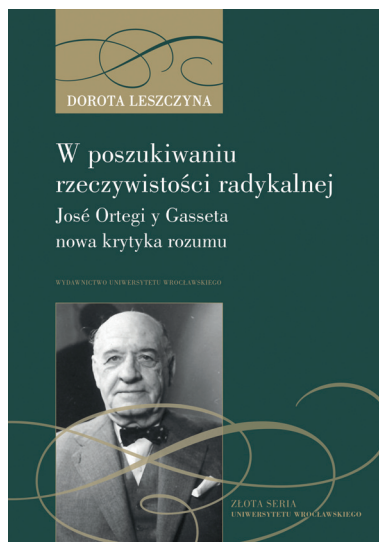
14. Przesyłając tekst, Autor wyraża zgodę na umieszczenie w internetowej bazie Czasopisma Naukowe w Sieci (CNS) i innych bazach, z którymi współpracuje Wydawnictwo, oprócz samego tekstu także podstawowych danych o artykule, m.in. jego streszczenia w języku angielskim wraz z danymi personalnymi autora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

Nowe monografie i serie Wydawnictwa Uniwersytetu Wrocławskiego







Wydawnictwo
Uniwersytetu
Wrocławskiego

Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego sp. z o.o.

plac Uniwersytecki 15
50-137 Wrocław
sekretariat@uwur.com.pl

wwur.eu
Facebook/wydawnictwouwr