

COLLOQUIA LITTERARIA

Półrocznik Instytutu Literaturoznawstwa
Uniwersytetu Kardynała Stefana
Wyszyńskiego w Warszawie

33

2/2022

Odyseusze literatury



Wydawnictwo Naukowe
Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego

© Copyright by Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego
Warszawa 2022

Rada Naukowa

prof. Benjamin Acosta-Hughes, Uniwersytet Ohio – The Ohio State University (Columbus, Ohio, USA); prof. Gianfranco Agosti, Uniwersytet Rzymski La Sapienza (Rzym); prof. Josef Barton, Uniwersytet Karola (Praga); dr hab. Janusz Detka, prof. ucz., UJK (Kielce); prof. dr hab. Krzysztof Dybciak, prof. em., UKSW (Warszawa); dr hab. Margreta Grigorova, prof. ucz., Wielkotypny Uniwersytet im. świętych Cyryla i Metodego (Wielkie Tyrnowo, Bułgaria); prof. David Hernández de la Fuente, Uniwersytet Complutense w Madrycie (Madryt); prof. dr hab. Daniel Kalinowski, Akademia Pomorska w Słupsku (Słupsk); prof. dr hab. Jarosław Ławski, UwB (Białystok); prof. Massimo Natale, Professore Associato, Università di Verona (Weron) – prof. ucz.; prof. Alessandro Polcri, Associate Professor, Fordham University (Nowy Jork) – prof. ucz.; prof. dr hab. Bernadetta Puchalska-Dąbrowska, UwB (Białystok); dr hab. Anna Ryś, prof. ucz., UG (Gdańsk); prof. dr hab. Andrzej Sulikowski, Uniwersytet Szczeciński (Szczecin); ks. dr hab. Zbigniew Trzaskowski, prof. ucz., UJK (Kielce); prof. Caterina Verbaro, Università LUMSA (Rzym); dr hab. Jean Ward, prof. ucz., UG (Gdańsk); prof. dr hab. Jerzy Wojtczak-Szyszkowski, prof. em., UW (Warszawa)

Recenzenci tego numeru

prof. dr hab. Dariusz Chemperek, Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie; prof. dr hab. Irena Kadulska, Uniwersytet Gdański; prof. dr hab. Beata Obsulewicz-Niewińska, Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II; prof. dr hab. Anna Piotrowicz, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu; dr hab. Andrzej Borkowski, prof. ucz., Uniwersytet Przyrodniczo-Humanistyczny w Siedlcach; dr hab. Bogdan Burliga, prof. ucz., Uniwersytet Gdański; dr hab. Michał Bzinkowski, prof. ucz., Uniwersytet Jagielloński w Krakowie; dr hab. Maria Krauz, prof. ucz., Uniwersytet Rzeszowski; dr hab. Anna Kucz, prof. ucz., Uniwersytet Śląski w Katowicach; dr hab. Anna Ryś, prof. ucz., Uniwersytet Gdański; dr hab. Renata Stachura-Lupa, prof. ucz., Uniwersytet Pedagogiczny w Krakowie; dr hab. Katarzyna Kościewicz, Uniwersytet w Białymstoku; dr hab. Małgorzata Mieszek, Uniwersytet Łódzki; dr hab. Dawid Osiński, Uniwersytet Warszawski

Redakcja

ks. dr hab. Jerzy Sikora, prof. ucz. (redaktor naczelny); dr hab. Dominika Budzanowska-Weglenda, prof. ucz. (zastępca redaktora naczelnego); mgr Beata Bohdziewicz-Sulecka (sekretarz redakcji); mgr Joanna Niewiarowska (sekretarz redakcji); dr hab. Raoul Bruni, prof. ucz.; dr hab. Dorota Kielak, prof. ucz.; dr Łukasz Kucharczyk; prof. dr hab. Wojciech Kudyba; dr hab. Paweł Stangret, prof. ucz.; dr hab. Anna Szczepan-Wojnarska, prof. ucz.; dr hab. Joanna Zajkowska, prof. ucz.

Adres redakcji

„Colloquia Litteraria”, Instytut Literaturoznawstwa, Wydział Nauk Humanistycznych UKSW,
ul. Dewajtis 5, 01-815 Warszawa; kontakt mailowy:
Beata Bohdziewicz-Sulecka, e-mail: b.boh-sulecka@uksw.edu.pl

Redakcja językowa – Tomasz Chlewiński

Projekt okładki – Jan Giemza

Skład – Maciej Faliński

Wersja internetowa jest wersją pierwotną czasopisma

ISSN 1896-3455 e-ISSN 2353

SPIS TREŚCI

Słowo wstępne	5
---------------------	---

ARTYKUŁY

Katarzyna Węgorowska, Lektura <i>Lubuskich podróży ze smakiem</i> peregrynacją dla przyjemności i intelektualną wędrówką po wiedzę (spojrzenie filologa-lingwokulturologa)	7
Jolanna Zajkowska, Polak na Antylach – Kazimierz Lux i jego opisanie San Domingo	25
Edyta Gryksa, Reportaż podróżniczy w czasach antycznych i współczesnych, czyli śladami Herodota i Kapuścińskiego	53
Beata Łukarska, Metafora drogi jako sposób intymizacji przeżycia duchowego. Na przykładzie wybranych medytacji z XVII i XVIII wieku	73
Anna Reglińska-Jemioł, Motyw podróży jako element narracji tanecznej – próba rekonesansu zjawiska w świetle wybranych tematów spektakli baletowych XVIII wieku	97
Ewelina Pochęć, <i>Kartki z podróży do Puław</i> Bolesława Prusa jako sprawdzian (nie)uwagi	111
Wiktoria Wilczak, Odyseusz – bohater o wielu twarzach (na podstawie <i>Odysei</i> Homera i <i>Powrotu Odysa</i> Stanisława Wyspiańskiego)	127

RECENZJE

Dominika Budzanowska-Weglenda, Anna Kucz, <i>Visualizzazione nella poesia di Nemesiano</i> , Wydawnictwo Naukowe Akademii Ignatianum w Krakowie, Kraków 2022	155
Małgorzata Peroń, <i>Reprezentacje Zagłady w kulturze polskiej (1939–2019)</i> , t. 1: <i>Problematyka Zagłady w filmie</i>	

i teatrze, red. Sławomir Buryła, Dorota Krawczyńska,
Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 2021, t. 2:
Problematyka Zagłady w sztukach wizualnych i popkulturze,
red. Sławomir Buryła, Dorota Krawczyńska, Jacek Leociak,
Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 2022 159

ROZMOWA

Wiersze się dzieją. Z prof. Krzysztofem Koehlerem
rozmawia dr Ireneusz Staroń 171

VARIA

Karolina Skurczyńska, Na tropie antyku, czyli krótkie
podsumowanie tradycji hellenńskiej w powojennej poezji
i dramacie Romana Brandstaettera 179

Magdalena Piotrowska, Antoniego Malczewskiego
romantyczne widoki z wierzchołków gór 185

Ks. Rafał Jakub Pastwa, Obchody Roku Marii
Konopnickiej w Żarnowcu 199

Magdalena Hierowska, Dzieło współtworzenia.
Konferencja naukowa poświęcona Waławowi Potockiemu
w czterechsetną rocznicę urodzin poety 211

SŁOWO WSTĘPNE

Iliada i *Odyseja* Homera – wielkie epepeje starożytnych Hellenów otwierające dzieje literatury europejskiej – wywierały i wciąż wywierają ogromny wpływ na kulturę, w tym na literaturę. Wśród wielu bohaterów obu eposów wyjątkowy status posiada Odyseusz – bynajmniej nie tylko z racji poświęcenia mu jednego z utworów, noszącego zresztą tytuł od jego imienia. Tego wojownika, nad którym czuwa bogini mądrości Atena, cechuje nie tylko męstwo, ale także dar wymowy, inteligencja, szybkość reakcji, nieufność, spryt i pomysłowość. W pisanych heksametrem pieśniach Homera jawi się on nie tylko jako podstępny zdobywca Troi, opiekun swych towarzyszy podczas powrotnej wędrówki, ale też jako mąż Penelopy, ojciec Telemacha i król Itaki. Ta barwna i wieloaspektowa osobowość Odyseusza oraz różnorodność towarzyszących jego dokonaniom wątków zainspirowały wielu twórców w starożytności i w następnych stuleciach.

Odyseusz stał się dla literatury czasów późniejszych między innymi figurą podróżnika, tułacza, pielgrzyma czy pokutnika, a jego peregrynacje – wyrazem egzystencjalnych wyzwań stających przed człowiekiem. Z tej perspektywy w niniejszym numerze czasopisma „Colloquia Litteraria” zestawiliśmy ze sobą artykuły ukazujące literaturoznawczą refleksję nad podróżami „Odyseusza” w literaturze, a nawet w widowiskach tanecznych – na przestrzeni wieków i epok. W zaprezentowanych testach pojawi się zarówno Odyseusz Homera, jak i Stanisława Wyspiańskiego czy Romana Brandstaetera; starożytny podróżnik, „ojciec historii i geografii” Herodot oraz Ryszard Kapuściński jako przedstawiciele reportażu podróżniczego. Chrześcijańskie teksty medytacyjne z XVII i XVIII w. odkrywają, jak metafora drogi wyraża intymne przeżywanie treści duchowych przez

SŁOWO WSTĘPNE

człowieka-tułacza, który chce powrócić do niebieskiej ojczyzny. Sztuka baletowa epoki oświecenia na kartach swoich librett odsłoni przed nami pragnienie poznania egzotycznych „nowych światów”, a Kazimierz Lux, „polski pirat” na Antylach, ukaże spotkanie z egzotycznym dla siebie światem San Domingo. Podróż Bolesława Prusa do Puław okaże się wyprawą sentymentalno-filozoficzną. Współczesny przewodnik po Ziemi Lubuskiej odsłoni znaczenie peregrynacji dla przyjemności i intelektualnej wędrówki po wiedzę.

Redaktorzy tematyczni
dr hab. Dominika Budzanowska-Weglenda
dr hab. Joanna Zajkowska

KATARZYNA WĘGOROWSKA*

ORCID 0000-0001-5851-706X

Uniwersytet Zielonogórski

**LEKTURA LUBUSKICH PODRÓŻY ZE SMAKIEM
PEREGRYNACJĄ DLA PRZYJEMNOŚCI
I INTELEKTUALNĄ WĘDRÓWKĄ PO WIEDZĘ
(SPOJRZENIE FILOLOGA-LINGWOKULTUROLOGA)****

Wydane w roku 2008, nadal aktualne, bogato ilustrowane *Lubuskie podróże ze smakiem*² są przewodnikiem nietypowym, a przez to

* Dr hab. KATARZYNA WĘGOROWSKA, prof. UZ – lingwokulturolog, miłośniczka polszczyzny, sztuki, kultury tradycyjnej; kierownik Pracowni Języka i Kultury Ludowej Uniwersytetu Zielonogórskiego. Zainteresowania naukowe koncentruje wokół polszczyzny i kultury Kresów Północno-Wschodnich, stworzonej przez siebie, lit(h)olingwistyki – a w jej obrębie ambronimii, gemmonimii, gliptonimii, tezauronimii – oraz konch(i)olingwistyki. Obecnie bada językowe wyróżniki prawdziwej oraz sztucznej biżuterii.

** Niniejszy szkic wpisuje się w cykl publikacji poświęconych lubuskiemu dziedzictwu kulinarnemu – zob. K. Węgorowska, *Językowe i kulturologiczne wyróżniki kresowych kulinariów utrwalone w wybranych regionalnych opracowaniach o Ziemi Lubuskiej*, „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego” 2020, nr 6, s. 141–148; też, *Językowo-kulturologiczne prawdy o lubuskich miodach (na podstawie wybranych kulinarnych opracowań poświęconych regionalnym specjalностям Ziemi Lubuskiej*, w: *Wartości językowe i kulturowe*, red. M. Kaczor, P. Kładoczny, Zielona Góra 2022, s. 135–153. Autorka opracowania dziękuje Panu Dyrektorowi Jackowi Urbańskiemu oraz Pani Inspektor Justynie Gray z Lubuskiego Centrum Produktu Regionalnego w Zielonej Górze za zainteresowanie prowadzonymi przez nią lingwokulturologicznymi badaniami nad kulinarno-regionalnymi specjalami Ziemi Lubuskiej.

¹ *Lubuskie podróże ze smakiem*, Zielona Góra – Bydgoszcz 2008. Aktualność, a tym samym ponadczasowość przybliżanego tu przewodnika potwierdzają

niezwykłym, który nie mieści się w formule typowych bedekerów definiowanych m.in. jako: „1. książki zawierające informacje o zabytkach, trasach turystycznych, noclegach oraz o historii, geografii itp. danego miasta, regionu, państwa; 2. książki krajoznawcze zapoznające turystę z wybranym regionem kraju; 3. książki krajoznawcze odnoszące się do ściśle ograniczonego terenu i oprócz praktycznych informacji turystycznych (komunikacja, trasy turystyczne, noclegi itp.) podające wiele wiadomości geograficznych, historycznych i przyrodniczych”¹.

Inspiracją do jego powstania były bowiem lubuskie kulinaria (tu: dania, potrawy, napoje; charakterystyczny dla danego kraju lub regionu zestaw potraw, gotowanych dań, napojów)². Wśród nich znalazły się: A) lokalne specjały wpisane na Listę Produktów Tradycyjnych³, jak: 1) niemający sobie równych „chleb starowiejski”

odwołujący się do niego autorzy następujących publikacji: *Niezwykłe i tajemnicze smaki Ziemi Lubuskiej. Poznajemy lubuską kuchnię*, red. D. Chajewski, Zielona Góra 2012; G. Nowakowska, *Zagrody edukacyjne województwa lubuskiego*, Kalsk 2016; J. Parecka, *Dziedzictwo kulinarne górali bukowińskich z lubuskiej Brzeźnicy i jej okolic*, Żagań–Brzeźnica 2021.

¹ Definicje leksemów interpretowanych w tekście zostały ustalone i zmodyfikowane na podstawie słowników języka polskiego oraz specjalistycznych publikacji wyszczególnionych w bibliografii zamieszczonej na końcu artykułu.

² Kulinaria – definicja zaproponowana przez autorkę artykułu w 2004 r. (K. Węgorowska, *Językowe świadectwa kultury i obyczajowości Kresów Północno-Wschodnich utrwalone we wspomnieniach ich byłych mieszkańców*, Zielona Góra 2004, s. 332; tejsze, *Językowe i kulturologiczne wyróżniki kresowych kulinariów...*, s. 141).

³ „Lista Produktów Tradycyjnych Ministerstwa Rolnictwa i Rozwoju Wsi – katalog polskich produktów tradycyjnych. Na listę trafiają tylko produkty i potrawy wyjątkowe: regionalne specjały, mające długą historię, wytwarzane w miejscu swego pochodzenia, zgodnie z przekazywanymi z pokolenia na pokolenie recepturami. Wnioski o wpisanie na listę producenci tradycyjnej żywności składają w swoim urzędzie marszałkowskim. Pozytywnie zweryfikowane (z opinią marszałka oraz Izby Gospodarczej), przesyłane są Ministrowi Rolnictwa i jego decyzją produkt zostaje wpisany na listę. Od 2004 roku wpisano na nią ponad dwieście produktów (chleby i różne wypieki, wędliny, sery, oleje, nalewki, miody nektarowe i pitne, pierogi, owoce, przetwory spiżarniane i wiele innych – uznanych tradycyjnych, polskich specjalności), w większości zgłaszanych i prezentowanych na konkursie «Nasze Kulinarne Dziedzictwo». Okazało się, że przywoływane z przeszłości tradycyjne

długo świeży, chrupki, pulchny, pachnący ziołami oraz delikatną nutką ziemniaków, gdyż w piekarni „Bukowianka” Władysława Gizy w Bukowinie Bobrzańskiej piecze się go tradycyjną metodą na liściach chrzanu lub kapusty; 2) znana też pod nazwami „pascha” lub „chleb bukowiński” – „paska bukowińska” reprezentująca tradycyjny wypiek górali czadeckich, którzy w XIX w. wyemigrowali we wschodnie Karpaty do Bukowiny Rumuńskiej po to, by po 1945 r. powrócić i osiedlić się na tzw. Ziemiach Odzyskanych; 3) przejęte przez inne polskie regiony „bukowińskie strudle” – podłużne, około czterdziestocentymetrowej długości pieczywo nadziewane makiem albo serem z cynamonem, albo marmoladą, albo jabłkami i zwijane jak rolada, zawsze puszyste, miękkie w środku, wyróżniające się złotawą lub brązową skórką, łączące w sobie zapach drożdżowego ciasta i aromat nadzienia; 4) „kapusta kwaszona nadnotecka”, czyli kapusta biała „kamienna głowa” zachowująca – także po zakwaszeniu – kruchą konsystencję oraz orzeźwiający, łagodny zapach i słodko-winny smak, produkowana wyłącznie przez Henryka Sondeję z Gospodarstwa Rolno-Warzywnego w Lipkach Wielkich, hodowana na potorfowych glebach w specyficznej pod względem mikroklimatu Dolinie Noteci; 5) „miód wielokwiatowy łąkowy z Doliny Noteci” – bardzo słodki, a jednocześnie ostry, przechowujący w swoim zapachu woń kwitnących kwiatów i roślin, występujący w postaci płynnej (patoka) i stałej/skrystalizowanej (krupiec), o barwie jasnej, ciemnożółtej lub ciemnobrązowej – zależnie od rodzaju i okresu kwitnienia roślin, z których pszczoły zbierają nektar; 6) „lubuskie wino gronowe” pozyskiwane wyłącznie z soku gronowego – bez dodatków wody i cukru, białe, różowe lub czerwone, zdecydowanie wytrawne lub półwytrawne z wyraźnym, kwiatowym bukietem, zawierające od 8 do 14 proc.

produkty, technologie i potrawy to prawdziwe skarby, ciągle będące chlubą zarówno dobrego, ambitnego gospodarstwa i kuchni domowej, jak i lokalnej, oryginalnej kuchni restauracyjnej. Mogą wzbogacać ofertę turystyczną i handlową, stać się źródłem wymiernych korzyści i *wizytówką* regionów” (B. Ogrodowska, *Tradycje polskiego stołu*, Warszawa 2010, s. 348–349). „W Lubuskiem na Listę Produktów Tradycyjnych – obejmującą dziesięć różnych kategorii – zostało dotychczas wpisanych siedem produktów” (*Lubuskie podróże ze smakiem*, s. 8).

alkoholu, wytwarzane według tradycyjnej receptury w „Winnicy Kinga” państwa Koziarskich ze Starej Wsi; 7) „piwo wschowskie” charakteryzujące się przyjemnym posmakiem goryczki i specyficznym aromatem, pozyskiwane z pilzneńskiego słodu i chmielu, wytwarzane przez rodzinną firmę państwa Wilków z Nowej Wsi⁴ oraz B) potrawy przygotowywane przez lubuskich laureatów konkursu Nasze Kulinarne Dziedzictwo⁵, jak: 1) te reprezentatywne dla Lubuskiego Szlaku Wina i Miodu⁶: „wino gronowe”, „wino gronowe białe z Proczek”, „trójniak winogronowy”, „bledzewski mus z czarnych winogron”, „gronówka starowiejska”, „miód akacjowy z Puszczy Rzepińskiej”, „miód leśny wielokwiatowy z lasów lubuskich”, „miód zielonogórski”, „lubuski miód pitny”, „Miodzio-Hiczka”, czyli syrop z kwiatu

⁴ Por. *Lubuskie podróże ze smakiem*, s. 8–18.

⁵ „Ogólnopolski konkurs «Nasze Kulinarne Dziedzictwo» (NKD) zapoczątkowany w 2000 roku przez dwutygodnik «Gospodyni Domowa» wspierany i realizowany wspólnie z Fundacją Funduszy Współpracy – Agrolinia 2000, później fundację «Agro-smak 2» oraz Redakcją Rolną Polskiego Radia, Polską Izbę Produktu Regionalnego i Lokalnego. Od początku inicjatywę wspierają urzędy marszałkowskie i lokalne ośrodki doradztwa rolniczego. [...] Spośród wniosków i produktów zgłoszonych przez wytwórców indywidualnych, spółdzielnie i niewielkie zakłady rzemieślnicze zakwalifikowano 2000 produktów; około 200 nagrodzono w finałach regionalnych; kilkadziesiąt produktów «najlepszych z najlepszych» uhonorowano specjalnymi, prestiżowymi, przyznawanymi każdego roku nagrodami i statuetkami: «Perła Kulinarna» oraz «Klucz do Polskiej Spiżarni» (B. Ogrodowska, *Tradycje polskiego stołu*, s. 348).

⁶ „Niespotykany w Europie, jedyny w swoim rodzaju, stanowiący swoisty, pragmatyczny wręcz przewodnik po najciekawszych winnicach, pasiekach i muzeach regionu, powstały w 2007 roku z inicjatywy Zielonogórskiego Stowarzyszenia Winiarskiego, Lubuskiego Związku Pszczelarstwa oraz Wojewódzkiego Związku Pszczelarzy w Gorzowie Wielkopolskim blisko dwustukilometrowy Lubuski Szlak Wina i Miodu obejmujący czternaście miejsc wartych odwiedzenia. Na turystów czekają tam [...] pszczelarskie wyroby, siedem winnic oraz możliwość przekonania się, jak tradycja wpisuje się w dzień dzisiejszy” (*Lubuskie podróże ze smakiem*, s. 20; zob. też: I. Byszewska, G. Krupińska, *Polskie smaki*, Poznań 2012, s. 238; *Niezwykłe i tajemnicze smaki Ziemi Lubuskiej. Poznajemy lubuską kuchnię*, s. 49; K. Węgorowska, *Językowo-kulturowe prawdy o lubuskich miodach... oraz mapa Lubuski Szlak Wina i Miodu*, Zielona Góra 2014).

bzu czarnego i kwiatu akacji, „gołąbki w liściach winogronowych”, „kiszzone liście winogronowe”, konfitura winogronowa „Halina”, „koreczki gronowe”, „koreczki winogronowe”, „marynowane grona winne”, „pianka winogronowa”, „ocet winogronowy”, a także 2) te, potwierdzające wielokulturowość lubuskiego regionu⁷, jak: chleb kulikowski „Lwowski”; „sernik mojej babci”, sernik „ZAKO”; „budachowskie pierogi”, „pierogi poleskie” / „poleskie pierogi”, „pierogi szczawieńskie”, „kartoflane gołąbki”, „kiszka ziemniaczana”, „naliwacha”; „kalafior zapiekany z mięsem”, „szpinakowy paszтет”, „rolada ziołowa”; „słoneczne mirabelki”, „słoneczne papierówki zimą”; „syrop z buraka cukrowego”, „syrop z pędów sosnowych”, „barszчыk z kiszonych buraków”; „grzyby marynowane”, „grzyby w solance”, „koncentrat grzybowy”, „szaszлык z borowikami”, „sałatka zimowa”; „kiełbasa chłopska”, kiełbasa „Kraska”, „kiełbasa ze słoika”, „dzik pieczony”, „dzik po święciańsku”, „pieczeń wieprzowa wołyńska”, „pieczony schab lubuski”, schab „Dziadka Bronka”, „szynka faszerowana”, „zapiekana w cieście chlebowym”, „szynka wędzona chłopska”, „parzona szynka wędzona z kością i rapetką”, „gulasz wieprzowy na winie ze śmietaną”, „kiszka/kaszanka”, kotlet „Leszczyński”, paszтет „Babci Nadzi”, słonina solona „Sało”, „bażant faszerowany”, gęś „Lubczynianka”, „lubuska kaczka faszerowana”, „ryba zapiekana z pieczarkami”; „ryba po sułtańsku”, „śledź poleski”, „mieszanka rybna w zalewie octowej”; „ser topiony kozi”, „krumski śmierzdiel”, wino „Bogusz”; „wino deserowe z suszonej dzikiej róży”, „piwo swojejskie”, piwo wschowskie „EDI”, „piwo wschowskie ciemne”, „krupnik litewski na miodzie”, „leśna malinówka”, „miętowy rarytas”, „nalewka czeremchówka”, „nalewka eliksir młodości”, nalewka z czarnej porzeczki „Smorodina”, „piołunówka na miodzie”, „ocet cydrowy”, „ocet jabłkowy”.

Z treści utrwalonych w przygotowanym staraniem Urzędu Marszałkowskiego Województwa Lubuskiego kulinarno-turystyczno-przyrodniczym przewodniku wynika, że integralnymi komponentami

⁷ Por. K. Węgorowska, *Językowe i kulturologiczne wyróżników kresowych kulinariów...*

niektórych z owych lokalnych specjałów są: 1) pozyskiwane w lubuskich lasach grzyby, o których wiadomo, że

najpopularniejsze i najbardziej cenione [...] występujące w lubuskich lasach to przede wszystkim prawdziwki-borowiki. Ich zaletą jest szlachetny aromat, którego nie niszczy umiejętne suszenie. Inne – podgrzybki, koźlarze, rydze, pieprzniki, czubatki, gąski i opieńki też znajdują wielu amatorów. Duszone, smażone, gotowane w postaci zup czy marynowane grzyby są wciąż cenionym dodatkiem w kuchni. [...] Zdrowe, piękne lasy Lubuskiego to prawdziwe „grzybowe zagłębie” (s. 39)⁸,

a także 2) dodawane do nich warzywa i zioła, jak: pokrzywa, portulaka, gwiazdnica, pietruszka, tymianek, rozmaryn – hodowane bez użycia środków chemicznych, przez co zachowujące pełnię świeżości, ekologiczne, uprawiane przy gospodarstwach agroturystycznych (s. 39).

Przywoływane powyżej, wymieniane w przewodniku i rekomendowane, lubuskie gospodarstwa agroturystyczne (tu: posiadłości wiejskie organizujące wypoczynek mieszkańcom miast⁹) stanowią chlubę regionu, którego „wyjątkowe walory krajoznawcze – pojezierza, lasy i pradoliny – sprawiają, że Ziemia Lubuska jest prawdziwym zapleczem turystyczno-wypoczynkowym. [...] Dwieście agroturystycznych gospodarstw, stojących otworem dla zainteresowanych poznaniem Lubuskiego, jest najlepszym dowodem na to, że rozwój turystyki lubuszanie traktują z należytą uwagą” (s. 34).

Sygnowane zawartymi w ich krótkich opisach i podanych adresach (np. „Borowikowa Knieja”: kwatera agroturystyczna, gospodarstwo agroturystyczne, całoroczny, cena od 25 zł, do 20 osób; Bory Żarskie,

⁸ Przykłady zaczerpnięto z przewodnika *Lubuskie podróże ze smakiem* (2008). W nawiasie podano numery stron, z których je pozyskano. Wyróżnienia w przytoczonych cytatach pochodzą od autorki niniejszego opracowania.

⁹ Gospodarstwo agroturystyczne – definicja zaproponowana przez autorkę rozważań w 2022 r. (K. Węgorowska, *Kilka lingwokulturologicznych uwag o walorach wybranych lubuskich zagród edukacyjnych*, „Dydaktyka Polonistyczna” 2022, nr 8).

Kilińskiego, Ziemia Lubuska”, s. 62), indywidualizującymi je, różnymi pod względem grafii i ortografii, chrematonimami-architektonimami¹⁰, jak: „Agrotabera” (Janowiec), „Biały Domek”(Motyl Mokry), „Borowikowa Knieja”, „Bryl-Dom” (Bory Żarskie), „Dolatówka” (Bledzew), „Dom pod Sosnami” (Tuplice), „Dwór Szyba” (Szyba), „Garbiczówka” (Garbicz), „Helena” (Dziubielewo), „Jurewiczówka” (Marcinowice), „Kormoran” (Sulęcín), „Koziołek Suchodołek” (Suchodół), „Leśne Zacisze” (Lipy), „Letnica” (Letnica), „Na wzgórzu” (Brody), „Nad Bobrem” (Bobrowice, Podgórzycze), „Nad Rzeczką” (Słońsk), „Nad strumykiem” (Ligiń), „Na skraju Parku Mużakowskiego” (Żarki Wielkie), „Natalia” (Małowice), „Pod Brzozą” (Trzebiel), „Pod Dębem” (Jasieniec), „Przy Rozlewiskach” (Słońsk), „Pod Sosnami” (Grężawa), „TEKLA” (Ownice), „Tradycja” (Siedlnica), „U Sosny” (Torzym), „Wichrowe Pole” (Bory Żarskie, Brody), „Więski dom” (Garbicz), „Z dała od zgiełku” (Słońsk), „Złota podkowa” (Kaława), są turystyczno-rekreacyjno-prozdrowotną odpowiedzią na

coraz większe zainteresowanie zdrowym stylem życia i modą na wypoczynek wśród nieskażonej przyrody. [...] Prężnie rozwijające się, położone wśród zieleni, na skrajach wsi, często w otoczeniu lasów, w pobliżu czystych jezior lubuskie gospodarstwa agroturystyczne zapewniają ciszę i spokój, wypoczynek w przydomowych sadach oraz widoki, o jakich w wielkomiejskich hotelach można tylko pomarzyć: na przykład gospodarstwo „Nad Bobrem”, należące do Longina Niedzielskiego, położone na osiemnastometrowej skarpie porośniętej dębiną i buczyną z szeroką panoramą na rzekę Bóbr i okoliczne lasy (s. 52).

¹⁰ Architektonim – termin zaproponowany przez autorkę publikacji, wprowadzony do językoznawstwa w 2004 r. i stosowany przez nią na określenie onimu, nazwy własnej obiektu architektonicznego utworzony od „architektura” <niem. *Architektur*, łac. *architectura*, -ae, od *architector* ‘buduję’ (od *architectus* ‘budowniczy’ z gr. *archi-téktōn* ‘nadzorca budowniczy’ od *téktōn* ‘cieśla, budowniczy’)> i „onim” <gr. *ónyma* ‘imię’> (K. Węgorowska, *Językowe świadectwa kultury i obyczajowości Kresów Północno-Wschodnich...*, s. 181).

Podobne funkcje pełnią także scharakteryzowane w nim, wyróżnione jednostkowymi nazwami własnymi, lubuskie winnice, jak: „Winnica Cantina” (Mozów), „Winnica Dębogóra” (Dębogóra), „Winnica Equus” (Mierzęcín), „Winnica Hiki” (Bytom Odrzański), „Winnica Ingrid” (Zabór), „Winnica Julia” (Stary Kisielin), „Winnica Jędrzychów” (Jędrzychów), „Winnica Kinga” (Nowa Sól, Stara Wieś), „Winnica Krucza” (Bułachów), „Winnica Marcus” (Streków), „Winnica Miłosz” (Łazy), „Winnica Mozów” (Mozów), „Winnica na Leśnej Polanie” (Proczki), „Winnica Noe” (Nowe Miasteczko), „Winnica – Pałac Mierzęcín” (Mierzęcín), „Winnica Pałac Wiechlice” (Wiechlice), „Winnica Romana” (Łężyca), „Winnica Saint Vincent” (Borów Wielki), „Winnica Senator” (Niedoradz), „Winnica Stara Winna Góra” (Górznykowo), „Winnica u Michała” (Zielona Góra) oraz gospodarstwa wędkarskie, jak: „Azył” (Mironice-Rybakówka) czy „Karp” (Osiecznica).

Wszystkie te – zarówno obdarzane chrematonimami-architektonimami, jak i nieposiadające ich – jednostki agroturystyczne mają w swojej ofercie adresowanej do turystów o różnych potrzebach „możliwość grzybobrania, zbiór runa leśnego, wycieczki po urokliwej okolicy – bliższej i dalszej, naukę winiarstwa, łowienie ryb” (s. 52).

Przedmiot, a tym samym cel niniejszych rozważań stanowi jednak nie tylko przybliżenie kulinarnych zalet specjałów tego regionu – powstających w lubuskich gospodarstwach agroturystycznych i na Ziemi Lubuskiej, oddziałujących na zmysły ich potencjalnych konsumentów, zwerbalizowanych w ekscerpowanym przewodniku. Jest nim przede wszystkim – frapujące dla filologa-lingwokulturologa – wyeksponowanie zwizualizowanego, dzięki polszczyźnie i współtworzącym ją apelatynom oraz różnym onimom (toponimom, hydronimom, ideonimom, chrematonimom-architektonimom, heortonimom, fitonimowi-dendronimowi), przyrodniczego oraz materialnego bogactwa utrwalonego w niekonwencjonalnym lubuskim bedekerze albumowym, który łączy w sobie dwie integralne, a tym samym komplementarne, pobudzające wyobraźnię czytelnika ścieżki wymagające od niego zarówno peregrynacji dla przyjemności, jak i intelektualnej wędrówki po wiedzę.

Podążający nimi adresat-odbiorca poznaje zatem nie tylko uroki poszczególnych lubuskich gospodarstw agroturystycznych, gospodarstw rybackich i winnic. Pochylając się nad jego konkretnymi kartami zapełnionymi obszernymi treściami wizualnymi oraz stanowiącymi ich komentarz treściami werbalnymi, staje się on odkrywcą unikatowych lubuskich walorów geologicznych skomponowanych m.in. z moreny czołowej¹¹ i morenowych wzgórz:

Wokół Jeziora Łagowskiego utworzono Łagowski Park Krajobrazowy z dużym kompleksem wspaniałych bukowych lasów, porastających kumulacje **moreny czołowej** z czasów ostatniego północnego lądolodu. To jemu zawdzięczają łagowskie okolice różnorodność i bogactwo form ukształtowania powierzchni: od wąskich **morenowych wzgórz**, przez jeziora aż po fałdowane połacie pól i łąk z bujną roślinnością (s. 34);

wielkiej mużakowskiej moreny czołowej: „Według ustaleń geologów, pozostałość **wielkiej mużakowskiej moreny czołowej** w kształcie podkowy jest największym tego typu tworem na świecie” (s. 39) czy rynien polodowcowych: „Na terenie Puszczy Gorzowskiej znajduje się kilkanaście urokliwych jezior, zajmujących **rynny polodowcowe** – najdłuższą z rynien płynie rzeczka Santoczna” (s. 37).

Obrazowe opisy pozwalają mi na podziwianie „najpiękniejszych i najbardziej urokliwych lasów otaczających brzegi takich jezior, jak Ciecz, Czarne, Malcz i Łagowskie” (s. 34), gdyż „na terenach leśnych Ziemi Lubuskiej znajduje się wiele obiektów o wyjątkowo dużej wartości przyrodniczej i kulturowo-historycznej. Są to stanowiska rzadkich roślin, głązy, bagna, drzewostany, pojedyncze drzewa odznaczające się sędziwym wiekiem, wielkością, niezwykleymi kształtami czy wreszcie

¹¹ Morena czołowa – materiał skalny naniesiony i osadzony po jego stopnieniu w postaci odłamów i bloków skalnych, głazów narzutowych, żwirów, piasków, a także pyłów, ilów i glin przemieszanych ze sobą i nieuwarstwionych; materiał skalny usypany w postaci wałów lub garbów przed czołem lodowca w okresie jego postoju <fr. *moraine*>. Zob. też K. Węgorowska, *Kamienie Zielonej Góry i przestrzenie Zielonej Góry w edukacji uniwersyteckiej (z dydaktycznych doświadczeń lit(h)-olingwistki)*, „Dydaktyka Polonistyczna” 2021, nr 7, s. 253–265.

zabytkowe aleje” (s. 37). Ułatwiają też wędrówkę sześcioma, sygnowanymi jednostkowymi toponimami, lubuskimi kompleksami puszczańskimi, do których należą: „Puszcza Gorzowska (Barlinecka) – znajdująca się pomiędzy Gorzowem, Strzelcami Krajeńskimi i Barlinkiem; Puszcza Drawska – położona po obu stronach Drawy; Puszcza Lubuska (Rzepińska) – usytuowana między Odrą, Wartą i Obrą; Bory Zielonogórskie – zajmujące obszar od granicy kraju na Nysie Łużyckiej od Odry na północy i graniczące z Puszczą Lubuską; Puszcza Notecka (Notecko-Warciańska) – rozłożona w dorzeczu Noteci i Warty; Bory Dolnośląskie (Puszcza Zgorzelecka) – obejmujące rejon Żagania, Wymiarek, Szprotawy, Pieńska, Chocianowa i Bolesławca. [...] Kompleksy leśne rozpościerające się na niewielkich pagórkach bogatych w runo leśne. Największymi takimi skupiskami są puszcze: Gorzowska, Notecka, Drawska, Lubuska oraz bory: Zielonogórskie, Skwierzyńsko-Sulęcińskie i Dolnośląskie” (s. 34). Umożliwiają podziwianie usytuowanych na terenach Puszczy Barlinecko-Gorzowskiej, najcenniejszych pod względem drzewostanu, lubuskich rezerwatów przyrody, takich jak Rzeka Przyłężek, Markowe Błota, Dębina czy będący mieszanym lasem liściastym z przewagą wielkich buków Wilamów (por. s. 37). Pozwalają także docenić inne, ważne dla nauki i dydaktyki, dendrologiczne oraz mykologiczne zasoby ubogacające „Bukową Górę w powiecie nowosolskim (gmina Otyń, leśnictwo Borowiki) z naturalnym lasem porastającym strome zbocza; Zimną Wodę (gmina Zielona Góra, nadleśnictwo i obręb Przytok) – rezerwat z lasem jesionowo-olszynowym; Buczynę Szprotawską (powiat żagański, gmina i nadleśnictwo Szprotawa) – gdzie głównym celem ochrony jest zachowanie dla celów naukowych i dydaktycznych fragmentu lasu mieszanego, naturalnego pochodzenia, o cechach buczyny karpackiej; Buczynę Łagowską (powiat sulęciński, gmina Sulęcín, nadleśnictwo Świebodzin) – z licznymi jarami i wąwozami w utworach moreny czołowej i bukowym drzewostanem; Uroczysko Grodziszcze (powiat świebodziński, gmina Szczaniec, nadleśnictwo Babimost) – gdzie atrakcją jest zarówno średniowieczne grodzisko, jak i wielogatunkowy las liściasty; Dębowy Ostrów (powiat świebodziński, gmina i nadleśnictwo Świebodzin) – w poszyciu wielogatunkowej

dąbrowy prawdziwki. Obecności różnorodnego runa leśnego i co za tym idzie, również grzybów, można spodziewać się w rezerwacie leśnym (dębowo-bukowym) Nad Młyńską Strugą (gmina Przewóz, nadleśnictwo Wymiarki) oraz Bogdańcu I i Bogdańcu II (oba rezerwy znajdują się w powiecie gorzowskim)” (s. 39). Uzmysławiają zasadność tezy, że „flora Ziemi Lubuskiej jest niezwykle ciekawa i liczna” (s. 36). Sprawiają, że ich czytelnicy „wędrowiec” staje się dendrologicznym ekspertem, któremu pozwolono podziwiać nacechowany onomatopiecznością, różnorodny, i przez to przebogaty, lubuski drzewostan, w którym „nad głowami szumią dęby, jesiony, wiązy, buki, modrzewie, świerki, brzozy, klony i jawory, aż po suche bory sosnowe, których poszycie mieni się kolorami wrzosów. Piękne są także gaje i lasy akacjowe, w których latem słychać ciche brzęczenie pszczoł. [...] W borach mieszanych, poza sosną, nad głowami szumią jeszcze buki, dęby, świerki, graby, wiązy, brzozy, olcha czarna, wierzby i klony. Z gatunków obcych trafia się modrzew europejski i daglezja zielona” (s. 34, 37).

To dzięki lekturze *Lubuskich podróży ze smakiem* turysta poznaje historię, rosnącego w pobliżu wsi Piotrowice, niedaleko Szprotawy, wyróżnionego fitonimem-dendronimem, najstarszego i najgrubszego w Polsce dębu „Chrobry” (por. s. 34). Docenia też inne botaniczne zasoby lubuskiej szaty roślinnej skomponowanej z krzewów i krzewinek, gdyż „wędrując przez teren Barlinecko-Gorzowskiego Parku Krajo-
brazowego, można spotkać kalinę koralową, dziką różę, kruszynę, głogi, jałowiec pospolity, dereń, świdwę, bez dziki czarny, leszczynę, malinę. Bujna obfitość krzewinek: borówki czarnej, borówki brusznicy oraz bagiennej, żurawiny błotnej, jeżyny, poziomki, jak również licznie występujących tu grzybów szlachetnych” (s. 37).

Z treści pięknie ilustrowanego albumowego bedekera dowiaduje się, że „wiele rosnących tu gatunków objętych jest ścisłą ochroną, m.in. rosiczka okrągłolistna, orlik pospolity, śnieżyczka przebiśnieg, paprotka zwyczajna, pierwiosnki lekarskie, przyłaszczki pospolite. [...] Już od wczesnej wiosny łąki i leśne polany cieszą oczy spacerowiczów kwiatami: podlegającymi ochronie przebiśnięgami i błękitnymi przyłaszczkami, zawilcem gajowym, fiołkiem leśnym, marzanką wonną,

dwulistną konwalijką” (s. 34, 37) – odbierając przy tym cenną edukację ekologiczną. Jako potencjalny miłośnik fauny zostaje też uświadomiony, że „w Lubuskim można w naturze ujrzeć łośia, cietrzewia, głuszca, a nawet wilka. Licznie występują kormorany, bobry, jelenie, dziki, lisy, daniele, zające, sarny, bażanty i kuropatwy” (s. 36).

Aby zgłębić tajniki lubuskiej ornitologii, wędrowiec zaproszony jest do obserwacji reprezentujących ją skrzydlatych mieszkańców Parku Narodowego „Ujście Warty”, których „można podglądać, wybierając jeden z kilku szlaków pieszych i rowerowych, lub jedną z dwóch przyrodniczych ścieżek: «Ptasim szlakiem» czy «Przyrodniczy Ogród Zmysłów»” (s. 36).

Onomatopieczna refleksja dotyczy nie tylko drzew (z) lubuskich lasów – zwerbalizowanym ornitologicznym „spotkaniem z przyrodą towarzyszy śpiew licznie występujących tu ptaków: z lasów świerkowych dobiegają głosy gili, stukania dzięciołów i pohukiwania puszczyków. W maju słyhać słowika rdzawego. Nie brak rzadkich na innych terenach przedstawicieli ptactwa drapieżnego, jak choćby sokoła-kobuza” (s. 34).

Autorzy tak wszechstronnie przygotowanego kulinarno-turystyczno-przyrodniczego przewodnika uświadomiamy zgłębiającemu go czytelnikowi, że podziwiany przez niego Park Narodowy „Ujście Warty” jest „unikatową, ostoją ssaków, ptaków wodnych i błotnych” (s. 36). To w nim bowiem „poza perkozami, kaczkami, mewami, rybitwami, siwkami, kormoranami i łabędziami można napotkać tak rzadkie gatunki jak czaple – modronosa, biała, nadobna; bernikle – kanadyjska i bladolica; gęś tybetańska; kozarka i drapieżny orzeł bielik” (s. 36).

Wędrujący obiema ornitologiczno-bedeckerowymi ścieżkami czytelnik-turysta dowiaduje się, że „ciekawostką łagowskiego kompleksu są bociany czarne. Ich gniazda można wypatrzeć na starych dębach i bukach” (s. 36). Poznaje też usytuowany w podziemiach Międzyrzeckiego Rejonu Umocnionego lubuski fenomen przyrodniczy, jakim jest wyróżniony zoologicznym toponimem faunistyczny rezerwat „Nietoperek”, którego nazwa własna przypomina, że „ponad 25 tysięcy nietoperzy znajduje tam siedliska domowe” (s. 36).

Uwagi z zakresu ichtiologii – jak ta, że „nie brak tutaj jednak żadnego z gatunków [ryb – K.W.] uznawanych za smaczne i wartościowe w polskich wodach. W pierwszym rzędzie należy wymienić zatem: szczupaka, sandacza, okonia, suma, lina, karasia, karpia, amura białego, tołpygę białą i pstrąg. Lubuskie wody zasiedlają także ryby delikatosowe: węgorz, sielawa, sieja, lipień, łosoś, troć wędrownia i jeziorowa oraz głowacica” (s. 44) – przypominają, że „w granicach województwa lubuskiego napotykamy odcinki dużych rzek środkowoeuropejskich (Odra, Warta), kapryśnych rzek podgórskich (Nysa Łużycka, Bóbr, Kwisa), urokliwych, śródleśnych, bystrych strug wyżynnych (Postomia, Pliszka, Gryżynka, Ilanka, Pełcz, Santocza, Lubniewka, Łączka), leniwych rzek nizinnych (Obra, Gniła Obra, Obrzyca), cieków przekształconych w kanały melioracyjne (Kanał Stara Warta, Polka, Goszczanowski, Bema, Zimny Potok), zbiorników zaporowych, odciętych od głównego koryta i zalewanych okresowo wodami przyborów starorzeczy i dołów rzecznych. Środkowa i północna część regionu obfituje w jeziora. Stanowią one tam często zasadniczy element krajobrazu i środowiska przyrodniczego. [...] Najczęściej mają piękną leśną oprawę. Najpiękniejszym z nich jest Jezioro Sławskie, a najgłębszym Jezioro Treśniowskie” (s. 44).

Wnikliwy czytelnik lubuskiego przewodnika, oprócz nazw własnych tamtejszych rzek i cieków, poznaje też inne lubuskie hydronimy wyróżniające wspomniane już tamtejsze jeziora: Borek, Brodzkie, Busko, Chycina, Cisie, Czyste Małe, Czyste Wielkie, Gądkowskie Duże, Głębokie k. Międzyrzecza, Goszcza, Grzybno, Jańsko, Krajnik, Lubie, Lubikowskie, Lubniewsko, Lubów Duży, Liwno, Łagowskie, Marwicko, Morawy, Pawlicko Wielkie, Pszczewskie, Radachowskie, Rokitno, Szarcz, Wilcze, Wołogoszcz Duży.

Wędrowiec przemierzający Lubuski Szlak Wina i Miodu może podziwiać ponadto winiarskie desygnaty wyeksponowane w zielonogórskim Muzeum Wina: prasy winiarskie, filtry, miazgownicę, urządzenia do korkowania i etykietowania butelek (s. 20) oraz dawne bartnicze i pszczelarskie denotaty pokazywane w pszczewskim Skansenie Pszczelarskim: stare ule – pomieszczenia dla pszczół zbudowane z drewna lub innych materiałów (np. słomy) w różnych systemach;

kószki/kuszki – ule wyplatane ze słomy w kształcie dzwonu lub walca, słomiane ule nierozbieralne; barcie – tu: zdobione rzeźbami ule wydrążone w pniach drzew, pomieszczenia dla pszczół w pniach wypróchniałych lub wydłubanych (wydzianych) przez bartnika czy kłody – najprostsze ule nierozbieralne, wykonane z kłoców drewna¹² (s. 28).

Potencjalny turysta jest też zaproszony na degustację lubuskich specjałów, których skosztować można podczas, sygnowanych chremonimami-ideonimami, licznych lokalnych spotkań/imprez o charakterze kulinarnym i, wyróżnionych heortonimami lokalnych świąt, jak: Nasze Kulinarne Dziedzictwo – Smaki Regionów (sierpień, Ochła); Smaki, Smaczki Ziemi Lubuskiej (maj–czerwiec, Słubice, Ochła); Lubuskie Dni Żywności (czerwiec, Zielona Góra); Biesiada majowa (maj, Świebodzin); Jarmark Kulinaryny (maj, grudzień, Świebodzin); Dożynki, Dożynki Gminne, Dożynki Parafialne (sierpień–wrzesień); Gminne Święto Plonów (sierpień, Niegosławice); Powiatowe Święto Plonów (wrzesień, Słubice); Lubuskie Święto Plonów i Dożynek Diecezjalnych (sierpień, Zielona Góra); Jarmark Miodowy (wrzesień, Gorzów Wielkopolski); Święto Miodu, Wina i Ogrodów (maj, Ochła); Święto Miodu (czerwiec, Muzeum Etnograficzne – Skansen-Ochła); Lubuskie Święto Chleba (wrzesień, Bogdaniec); Budachowski Festyn Pierogów (czerwiec, Budachów); Święto Pieczonego Ziemniaka (październik, Krzepielów, Niegosławice); Święto Pieczonego Kurczaka (sierpień, Deszczno); Winobranie w skansenie w Ochli (wrzesień); Winobranie (wrzesień, Zielona Góra; październik, Świdnica); Święto Młodego Wina Zielonogórskiego (listopad, Zielona Góra); Jarmark Mieszkański (lipiec, Wschowa); Jarmark św. Michała (wrzesień, Żagań); Odpust św. Marcina (listopad, Paradyż); Jarmarki Bożonarodzeniowe, Dni Kultury Polaków z Kresów Wschodnich i Bukowiny (październik, Zielona Góra); Targi Rolnicze (maj, Glišno).

Unikatowości, bogactwa oraz różnorodności Ziemi Lubuskiej przemierzanej dla przyjemności i po wiedzę dowodzą też inne, nacechowane wartościująco – głównie superlatywnie

¹² Zob. K. Węgorowska, *Językowo-kulturowe prawdy o lubuskich miodach...*

i prozdrowotnie – świadectwa językowe, jak: „rolada ziołowa smaczna i zdrowa”, „arcyzdrowa, bogata w witaminy i mikroelementy potrawa”, „pełna świeżości potrawa”, „szlachetny aromat”, „najpopularniejsze i najbardziej cenione grzyby”, „przyjemny sposób pozyskiwania ryb”, „ryby smaczne i wartościowe”, „fenomen przyrodniczy”, „wyjątkowe walory krajoznawcze”, „różnorodność i bogactwo ukształtowania powierzchni”, „o walorach krajoznawczych najwybitniej mówią fakty, a te są imponujące”, „cisza i spokój”, „nieskażona przyroda”, „najcenniejsze pod względem drzewostanu rezerwat przyrody na Ziemi Lubuskiej”, „kilkanaście urokliwych jezior”, „czyste jeziora”, „najpiękniejsze jezioro”, „najbardziej zalesione województwo w kraju”, „lasy wraz z licznymi zbiornikami wodnymi są najbardziej dominującym elementem krajobrazu, nadając regionowi niepowtarzalny charakter”, „największe skupiska leśne”, „piękne są także gaje i lasy akacyjne”, „dobra lasu”, „najpiękniejsze i najbardziej urokliwe lasy”, „przepiękny park bukowy”, „duży kompleks wspaniałych bukowych lasów”, „piękna, leśna oprawa”, „zdrowe, piękne lasy Lubuskiego”, „najatrakcyjniejsze tereny byłego rezerwatu Płońsk”, „łąki i leśne polany cieszą oczy spacerowiczów”, „najstarszy i najgrubszy w Polsce dąb «Chrobry»”, „pola i łąki z bujną roślinnością”, „niewielkie pagórki bogate w runo leśne”, „bujna obfitość krzewinek”, „bogactwo szaty roślinnej”, „niezwykle ciekawa i liczna fauna Ziemi Lubuskiej”, „unikatowa ostoja ssaków”, „rzadkie gatunki ptaków”, „rzadki na innych terenach przedstawiciel ptactwa drapieżnego”, „licznie występujące tu ptaki”, „prawdziwe zaplecze turystyczno-wypoczynkowe”.

Walory tego obszaru oddane zostały także w dwóch aksjologicznie nacechowanych, finalnych – kończących poszczególne części przewodnika, perswazyjnych hasłach reklamowych: „Bo Lubuskie jest piękne przez cały rok” (s. 57), „A więc Lubuskie...” (s. 39) oraz stwierdzeniu: „Rezerwat w Płońsku i «Nietoperek» – posiadają rangę europejską” (s. 34).

Jak wynika z zaprezentowanej powyższej propozycji lingwokulturologicznej świadomie/celowo inkrustowanej licznymi „danymi

językowymi”¹³: treści werbalne oraz treści wizualne przewodnika albumowego wskazują na fenomeny lubuskiego świata materialnego – traktując elementy lubuskiej przyrody (rośliny, ssaki, ptaki, ryby) i lubuskiej przestrzeni naturalnej wypełnionej nie tylko ową fauną i florą, ale morenami, pradolinami, ciekami, rzekami, jeziorami, a przede wszystkim lasami i borami mieszanymi jako niekwestionowaną wartość tej ziemi¹⁴; autorzy łączącego walory sensualne oraz intelektualne lubuskiego bedekera opracowali go w sposób przemysłany, z wielką dbałością o odpowiedni dobór utrwalonych w nim obrazów oraz słów „pełniących funkcję ukierunkowanych aksjologicznie «stymulatorów»”¹⁵, bo – jak słusznie zauważa aforysta „Przekroju” Sławomir Wróblewski – „Podróże kształcą wykształconych”¹⁶.

Bibliografia

- Byszewska I., Kurpińska G., *Polskie smaki*, Poznań 2012.
- Gajda S., *Język – językoznawstwo – polonistyka*, w: *Polonistyka w przebudowie*, t. 1: *Literatura – wiedza o języku – wiedza o kulturze – polonistyka*, red. M. Czermińska, Kraków 2005.
- Glensk J., *Współczesna aforystyka polska. Antologia 1945–1984*, Łódź 1986.
- Ilustrowany słownik języka polskiego*, red. E. Sobol, Warszawa 2004.
- Inny słownik języka polskiego*, red. M. Bańko, t. 1–2, Warszawa 2000.
- Lubuski Szlak Wina i Miodu – mapa*, Zielona Góra 2014.

¹³ Według Stanisława Gajdy „lingwistyka była i będzie nauką empiryczną. Nie może istnieć bez danych językowych, ale te dane to nie tylko fakty o charakterze zewnętrznym (materiał językowy), lecz także – jak w lingwistyce kognitywnej – struktury wiedzy. Charakterystyka języka wymaga sięgnięcia do myślenia, odwołania do kontekstu społecznego i kulturowego. I na odwrót – w miarę pełna eksplikacja tych ostatnich nie jest możliwa bez przywoływania języka” (S. Gajda, *Język – językoznawstwo – polonistyka*, w: *Polonistyka w przebudowie*, t.1: *Literatura – wiedza o języku – wiedza o kulturze – edukacja*, red. M. Czermińska, Kraków 2005, s. 34).

¹⁴ Zob. W. Podkidacz, *Aksjologizacja obrazu świata w tekstach przewodników turystycznych*, „Poradnik Językowy” 2004, z. 7, s. 46.

¹⁵ U. Sokółska, *Obraz przestrzeni miejskiej w przewodnikach turystycznych po Białymstoku*, w: *Miasto 3 – przestrzeń różnicowana językowo, kulturowo i społecznie*, red. M. Święcicka, Bydgoszcz 2011, s. 380.

¹⁶ J. Glensk, *Współczesna aforystyka polska. Antologia 1945–1984*, Łódź 1986, s. 188.

- Lubuskie podróże ze smakiem*, Zielona Góra – Bydgoszcz 2008.
- Niezwykłe i tajemnicze smaki Ziemi Lubuskiej. Poznajemy lubuską kuchnię*, red. D. Chajewski, Zielona Góra 2012.
- Nowakowska G., *Zagrody edukacyjne województwa lubuskiego*, Kalsk 2016.
- Ogrodowska B., *Tradycje polskiego stołu*, Warszawa 2010.
- Parecka J., *Dziedzictwo kulinarne górali bukowińskich z lubuskiej Brzeźnicy i jej okolic*, Żagań–Brzeźnica 2021.
- Podkidacz W., *Aksjologizacja obrazu świata w tekstach przewodników turystycznych*, „Poradnik Językowy” 2004, z. 7.
- Słownik współczesnego języka polskiego*, red. B. Dunaj, t. 1–2, Warszawa 2000.
- Sokółska U., *Obraz przestrzeni miejskiej w przewodnikach turystycznych po Białym-stoku*, w: *Miasto 3 – przestrzeń zróżnicowana językowo, kulturowo i społecznie*, red. M. Świącicka, Bydgoszcz 2011.
- Uniwersalny słownik języka polskiego*, red. S. Dubisz, t. 1–4, Warszawa 2003.
- Węgorowska K., *Językowe świadectwa kultury i obyczajowości Kresów Północno-Wschodnich utrwalone we wspomnieniach ich byłych mieszkańców*, Zielona Góra 2004.
- Węgorowska K., *Językowe i kulturologiczne wyróżniki kresowych kulinariów utrwalone w wybranych regionalnych opracowaniach o Ziemi Lubuskiej*, „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego” 2020, nr 6.
- Węgorowska K., *Kamienie Zielonej Góry i przestrzenie Zielonej Góry w edukacji uniwersyteckiej (z dydaktycznych doświadczeń lit(h)olingwistki)*, „Dydaktyka Polonistyczna” 2021, nr 7.
- Węgorowska K., *Językowo-kulturologiczne prawdy o lubuskich miodach (na podstawie wybranych, kulinarnych opracowań poświęconych regionalnym specjałom Ziemi Lubuskiej)*, w: *Wartości językowe i kulturowe*, red. M. Kaczor, P. Kładoczny, Zielona Góra 2022.
- Węgorowska K., *Kilka lingwokulturologicznych uwag o walorach wybranych lubuskich zagród edukacyjnych*, „Dydaktyka Polonistyczna” 2022, nr 8.
- Wielki słownik języka polskiego PAN*, red. P. Żmigrodzki (online: www.wsjp.pl).
- Witaszek-Samborska M., *Studia nad słownictwem kulinarnym we współczesnej polszczyźnie*, Poznań 2005.

Reading the guide „Lubuskie Travels with Flavour” - a peregrination for pleasure and an intellectual journey in the pursuit of knowledge: a philological linguo-cultural approach

Summary

The extraordinary character of a contemporary 'Baedeker'-type culinary-tourist guide, which appeals to the senses of its reader, is perfect to showcase the regional specialties of the Lubuskie Region. Such a guide will also act as an inspiration to consider the richness and diversity of the Lubuskie Region. The subject, and thus the objective of this article is to present Lubuskie's culinary heritage and, through it, the virtues of Lubuskie's fauna and flora, the advantages of Lubuskie's agrotourism farms and Lubuskie's ethnotourism. The spiritual/symbolic heritage that is preserved in this guide shows off the Lubuskie Region as an attractive area where the past is an integral part of the present.

Słowa kluczowe: przewodnik, kulinaria, przyroda, agroturystyka, etnoturystyka, werbalizacja

Key words: guidebook, culinary, nature, agrotourism, ethnotourism, verbalization

JOANNA ZAJKOWSKA*

ORCID 0000-0002-9567-4598

Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie

POLAK NA ANTYLACH – KAZIMIERZ LUX I JEGO OPISANIE SAN DOMINGO

Wstępne oczywistości

Sto sześćdziesiąt osiem lat temu, w listopadowym i grudniowym numerze poczytnej i znaczącej „Biblioteki Warszawskiej” opublikowane zostaje dzieło Kazimierza Luxa *Opisanie wyspy San-Domingo*¹. Obszerne fragmenty poprzedzone są listem od wdowy po byłym legionście, która wyjaśnia kwestie związane z faktycznym autorstwem drukowanego „opisania”. Chodzi o prezentowany parę lat wcześniej, w 1847 r., na łamach tejże „Biblioteki Warszawskiej” wyciąg z pamiętników pułkownika Piotra Bazylego Wierzbickiego, obejmujący opis wyprawy legionów polskich na San Domingo².

* Dr hab. JOANNA ZAJKOWSKA, prof. ucz. – pracuje w Katedrze Literatury Polskiej drugiej połowy XIX w. Zainteresowanie badawcze: polska i europejska proza i poezja XIX w., ze szczególnym naciskiem na jego drugą połowę; prasa drugiej połowy XIX w., a także literatura dziecięca – polska i obca, dawna i współczesna.

¹ Właściwie pełny tytuł tekstu Kazimierza Luxa brzmiał: *Wyspa Saint-Domingo pod względem statystycznym opisana według notat porobionych na miejscu roku 1805 i 1806*. Redakcja publikuje ów dokument pod tytułem: *Opisanie wyspy San-Domingo* („Biblioteka Warszawska” 1854, t. 4, s. 197–223). Wszystkie cytaty w artykule pochodzą z tej edycji, dlatego bezpośrednio po przywoływanych fragmentach podawać będą numery stron w nawiasach.

² P.B. Wierzbicki, *Wyciąg z pamiętników pułkownika Piotra Bazylego Wierzbickiego. Wyprawa do San-Domingo*, „Biblioteka Warszawska” 1847, t. 1, s. 102–122 oraz

W momencie wydania dzieła Kazimierz Lux już od paru miesięcy nie żył, nie mógł więc upomnieć się o swoje prawa. Żona zmarłego z całą stanowczością prostuje błąd uczyniony przez redakcję siedem lat wcześniej, pisząc: „Autorem pamiętników ogłoszonych jest czcigodny śp. Kazimierz Lux, były major wojsk polskich, a w końcu komisarz obwodu przasnyskiego”³.

W dalszej części listu do redakcji wyjaśnia, że mąż jej, będąc świadkiem i uczestnikiem wypadków z roku 1803, postanowiwszy je opisać dla potomnych, nie do końca dowierzał swojej pamięci, sięgając do pism i dokumentów, a nade wszystko – konsultując się z żyjącymi jeszcze podówczas towarzyszami broni – w tej liczbie i z Piotrem Wierzbickim. Jak donosi dalej pani Luxowa, rękopis męża liczył przeszło tysiąc stron i przechowywany w zaciszu domowym czekał na końcową redakcję, by przybrać go w „lepszą formę”. Dokument ten przekazany został pułkownikowi Wierzbickiemu – ten, chcąc docenić trud zmarłego kolegi, postanowił go opublikować w „Bibliotece Warszawskiej”, która niewłaściwie wydała go pod nazwiskiem tegoż pułkownika. Traktując ten fakt jako błąd redakcyjny, pani Kazimierzowa prosi o sprostowanie, które stałoby się hołdem dla wysiłków i pracy jej męża.

Jak się wydaje, redaktor „Biblioteki Warszawskiej” – Kazimierz Władysław Wójcicki, w pełni podzielił opinię żony zmarłego legionisty i w czwartym tomie swego pisma publikuje owo „opisanie” ze znaczącym podtytułem: *Wyspa Saint-Domingo pod względem statystycznym opisana, według notat porobionych na miejscu 1805 i 1806 roku*. Późniejsi historycy w zasadzie przyjęli i zaakceptowali tę argumentację, tym bardziej, że wcześniejszy fragment był zapisem wojennych działań Polaków na Haiti z lat 1802–1803, a opisanie wyspy to efekt drugiego pobytu Luxa na Antylach.

Wydaje się jednak, że batalia o autorstwo, przynajmniej dla historyka literatury, nie jest szczególnie istotna. Jeśli przyjrzeć się

t. 1, s. 583–608. Obecnie, chyba od czasów Oppmana, przyjmuje się zapis podwójnego autorstwa: Lux–Wierzbicki.

³ K. Lux, *Opisanie wyspy San-Domingo...*, s. 197.

publikowanym w „Bibliotece Warszawskiej” obu częściom pamiętników legionistów, widać wyraźnie, że dopełniają się one w ciekawy sposób. Fragment pierwszy, wydany pod nazwiskiem Wierzbickiego w 1847 r., jest drobiazgową rekonstrukcją kampanii wojennej i historii tłumienia „murzyńskiej rebelii”, w której uczestniczyły polskie półbrygady wcielone do wojsk francuskich. Relacje fundowane są na własnych doświadczeniach kombatanckich, ale uzupełnione także informacjami z francuskich publikacji powstających w latach dwudziestych i trzydziestych XIX w. Stały się one obiektem naukowej refleksji i weryfikacji polskich historyków – począwszy od Szymona Askenazego, Adama Skałkowskiego czy prace Tadeusza Łemkowskiego, po wyczerpujące studia Jana Pachońskiego – monografisty polskich Antylów⁴. Wspomniane prace z pogranicza historii wojskowości szczegółowo wykazały liczne nieścisłości i przeoczenia, jakie zawierają wspominki Luxa–Wierzbickiego – tymi kwestiami nie będą się jednak zajmować w niniejszym artykule⁵.

Drugi fragment – ten drukowany w 1854 r. – stanowi szczegółowe studium warunków klimatyczno-geograficznych San Domingo: produkcji rolnej na wyspie, a nade wszystko egzotycznej roślinności. I właśnie ta część – będąca paraliterackim zapisem niezwyklej (choć przymusowej) podróży – jest głównym obiektem mojego zainteresowania. Warto w tym momencie poświęcić parę słów jej bohaterowi – Kazimierzowi Luxowi.

⁴ Z najważniejszych prac należy wymienić: S. Askenazy, *Napoleon a Polska*, Warszawa 1919; A.M. Skałkowski, *Polacy na San Domingo*, Poznań 1921; T. Łepkowski, *Archipelagu dzieje niełatwe*, Warszawa 1964; tenże, *Haiti. Początki państwa i narodu*, Warszawa 1964; tenże, *Polska obecność w historii Haiti i Haitańczyków*, cz. 1, „Przegląd Polonijny” 1988, nr 1, s. 5–30; nr 2, s. 21–39; J. Pachoński, *Legiony Polskie. Prawda i legenda 1794–1807*, Warszawa 1969–1979; tenże, *Polacy na Antylach i Morzu Karaibskim*, Kraków 1979.

⁵ Poza wymienionymi rozprawami naukowymi kwestie te podejmowane są w opracowaniach popularnonaukowych, np.: S. Rypson, *Being Poloné in Haiti: origins, survivals, development and narrative production of the Polish presence in Haiti*, Warszawa 2008; ostatnio o polskich legionach na Haiti i Dominikanie pisał Marek Gałęzowski (*Santo Domingo – wyspa tylko dla Polaków, Niemców i murzynów*) w historycznym dodatku „Historia Do Rzeczy” 2015, nr 4.

Major, pirat, pamiętnikarz

Na ogólnodostępnej internetowej *List of Pirates* – stanowiącej część Wikipedii, a będącej wykazem działających od czasów najdawniejszych po współczesne korsarzy mórz i oceanów świata – znajdziemy tylko jedno nazwisko z Polską przypisaną jako kraj pochodzenia – jest nim Kazimierz Lux⁶. Opis tej postaci może zachwycić wszystkich miłośników serii Gore’a Verbinskiego o przygodach Jacka Sparrowa i jego kompanów – Lux zostaje bowiem nazwany: „Polish Pirate of the Caribbean”, którego korsarska przygoda rozgrywała się w latach 1803–1819. Poza tym źródła te nie podają bliższych szczegółów, a wręcz upominają się o rzeczową weryfikację⁷. Rzeczywiście jest ona potrzebna, ponieważ już zakres czasowy podany jest błędnie. W 1819 r. „polski pirat” na pewno nie był na Karaibach.

Kazimierz Lux urodził się 4 marca 1780 r. w Warszawie i bardzo wczesnie rozpoczął wojskową karierę – mając niespełna szesnaście lat, przedostał się do Legionów Polskich Jana Henryka Dąbrowskiego i w stopniu starszego sierżanta walczył w składzie I Legii, tocząc bitwy na terenie Włoch oraz zostając ranny w czasie oblężenia Peschierzy w 1801 r. Wtedy właśnie sfałszował swój stan służby, wpisując wzmiankę o awansie do stopnia podporucznika i udziale w bitwie pod Marengo. W ten sposób przy reorganizacji, z końcem roku 1801, wszedł do 2 Półbrygady Liniowej Polskiej Wincentego Aksamitowskiego. Z początkiem 1803 r. wyjechał na San Domingo ze swoją formacją, przekształconą w 114 półbrygadę francuską, i tu dopiero awansował na podporucznika. Po kapitulacji Cayes w październiku 1803 r. dostał się do niewoli angielskiej – przebywał na Jamajce, potem na pontonach dotarł do wybrzeży południowej Anglii i jakiś czas spędził w Londynie.

⁶ Internetowa nota podaje: „The Polish Pirates of the Caribbean. After pacifying the slave rebellion in Haiti, Lux started a career of piracy – shooting and boarding an American brig was one of his more spectacular success; the vessel was later sold for 20 000 francs in Havana”: https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_pirates (dostęp 29.11.2018).

⁷ Przy hasle pojawia się odsyłacz: clarification needed.

Na San Domingo ponownie Lux znalazł się rok później, co potwierdza *Opisanie* wyspy przedstawiające stan z roku 1805 i 1806. Wiadomo, że z końcem marca 1805 r. został dowódcą oddziału wysłanego w ślad za haitańskim generałem Jeanem-Jacquesem Dessalinesem na Azuę. W połowie lipca 1805 r. powierzono mu dowództwo nad sześćdziesięcioma żołnierzami na statku korsarskim „Musquito”. Trwająca pięć miesięcy wyprawa uwieńczona została sukcesem, czyli zdobyciem amerykańskiego brygu i spieniężeniem go za 20 tys. franków w Hawanie. O tym okresie działalności w zasadzie nic nie wiadomo, a sam Lux także go w żaden sposób nie opisał. Wiemy natomiast, że na Karaibach przebywał do lutego 1807 r., należąc do składu załogi San Domingo. Gdy na wyspę dotarły wieści z Europy o wkroczeniu Francuzów do zaboru pruskiego, Lux składał pospieszną prośbę o dymisję – a gdy mu odmówiono, wyjeżdża na roczny urlop zdrowotny. Na Haiti nigdy już nie powróci.

Po przyjeździe do Europy Kazimierz Lux znalazł się w szeregach Legii Północnej jako podporucznik (ze starszeństwem przyznanym 26 kwietnia 1807 r.). W stopniu tym przeszedł do 6 Pułku Piechoty Księstwa Warszawskiego (maj 1808); awans do stopnia porucznika uzyskał w styczniu 1809 r. Po bitwie pod Raszynem (19 kwietnia) pełnił okresowo funkcję adiutanta placu twierdzy toruńskiej (od 27 maja), po czym zostaje przydzielony z awansem na kapitana do nowo tworzonego w Zamościu 16 Pułku Piechoty. Za kampanię przyznano mu Krzyż Wojskowy Polski. Wyprawę na Moskwę odbył jako szef batalionu 17 Pułku Piechoty Józefa Hornowskiego, przydzielonego do dywizji Jana Henryka Dąbrowskiego. Odznaczył się przy obronie Mohylewa i w odwrocie. Według zaświadczenia generała Dąbrowskiego miał przyznaną Legię Honorową. Za udział w obronie Modlina (31 stycznia – 21 października 1813 r.) uzyskał Złoty Krzyż *Virtuti Militari*.

W wojsku Królestwa Polskiego był majorem 3 Pułku Strzelców Pieszych, ale już w roku 1820, w wieku czterdziestu lat, złożył dymisję. W roku następnym – 1821 – przeszedł do służby cywilnej w charakterze komisarza obwodu płockiego, potem przasnyskiego (1832) i uzyskał Order Świętego Stanisława. Tego roku należał jako członek

honorowy IV stopnia do loży „Doskonałości”. Po przejściu w stan nieczynny (1840) zamieszkał w Warszawie, gdzie zmarł 16 sierpnia 1846 r. i został pochowany na cmentarzu Powązkowskim⁸.

Życiorys Kazimierza Luxa – co widać nawet w tak lapidarnym opisie biograficznym – ma znaczny potencjał przygodowy: ucieczka z domu w młodym wieku, wojenna kampania, udział w bitwach, rany, fałszowanie dokumentów, wyjazd na egzotyczną wyspę, piractwo, powrót do Europy, ponowna wojaczka, przynależność do loży masonskiej. I rzeczywiście losy majora stały się kanwą dla współczesnego pisarza Andrzeja Sawickiego, który przekształcił życiorys legionisty w trylogię pod wspólnym tytułem *Kampanie Kazimierza Luxa*. Kolejne tomy cyklu to: *Honor Legionu* (2013), *Szabla Sobieskiego* (2014) oraz *Sto krwawych sztandarów* (2016). Akcja pierwszego tomu toczy się na przełomie roku 1797 i opisuje kampanię wojskową Legionów w centralnych Włoszech – walki o San Leo, Rimini, Urbino i Pesaro – w drodze do Rzymu i Państwa Kościelnego. Krótki okres walk we Włoszech (wydarzenia między majem a sierpniem roku 1798 r.) stanowi również temat tomu drugiego. Chociaż z przypisów do tomu pierwszego można wnioskować, że autor cyklu ma świadomość haitańskiego epizodu Luxa, to jednak ostatnia część poświęcona została wojnom z Królestwem Sycylii i Neapolu, a nie przygodom na San Domingo.

Powieści Sawickiego należą do gatunku *historical fiction* i wzorowane są na popularnej serii Bernarda Cornwella *Kampanie Richarda Sharpe'a*⁹. Ten rozpoczęty w 1981 r. cykl liczy dziś już 21 powieści oraz 3 zbiory opowiadań, wydanych w ponad 10 milionach egzemplarzy. Seria została też zekranizowana, a w rolę angielskiego

⁸ Wszystkie informacje biograficzne podaję za: *Polski Słownik Biograficzny*, t. XVIII, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1973, s. 161. Autorem notatki jest Jan Pachoński. Powyższy życiorys jest zbieżny z życiorysem podanym przez Władysława Kazimierza Wójcickiego pod koniec *Opisania* w „Bibliotece Warszawskiej” (s. 175–176). Co ciekawe również tu nie ma wzmianki o pirackim epizodzie w życiu autora.

⁹ Na polski przełożono jedynie siedem powieści: *Trafalgar* (2007), *Łupy* (2007), *Tygrys* (2008), *Triumf* (2011), *Forteca* (2012), *Strzelcy* (2012) oraz *Spustoszenie* (2013).

żołnierza-awanturnika wcielił się Sean Bean. Co ciekawe, Richard Sharpe – bohater serii, również żyje czasach wojen napoleońskich, walczy z Francuzami, bierze udział w bitwie pod Trafalgar, podróżuje do Indii. Jak donosi notka wydawnicza, Richard Sharpe jest człowiekiem z krwi i kości – nie gardzi zarobkiem na boku, pomaga przyjaciołom, płęć przeciwna nie jest mu obojętna, co ma przemożny wpływ na jego losy. Mimo niskiego urodzenia pnę się po szczeblach kariery dzięki własnym talentom i sprytowi.

Warto podkreślić, że postać Kazimierza Luxa wykreowana zostaje w niemal identyczny sposób – to warszawski cwaniaczek (choć szlacheckiego pochodzenia), kobieciarz¹⁰, awanturnik, w którym troska o własną kiesę walczy z poczuciem wojskowego honoru. Mimo licznych niesubordynacji i niekoniecznie etycznych zachowań przyczynia się do chwały polskiego oręża, szybko awansując. Jak w każdej powieści tego typu losy postaci historycznych przeplatają się z fikcyjnymi: Lux spotyka na swojej drodze Dąbrowskiego, Kniaziewicza, Chłopickiego, przyjaźni się z Piotrem Wierzbickim (przypomnę – współautorem zaginionej *Historii Legionów*). O wartościach literackich i artystycznych nie wypowiadam się, bo wykracza to poza temat niniejszego opracowania.

Wracając do faktów, warto zauważyć, że w *Polskim Słowniku Biograficznym* Lux funkcjonuje jako „major, pamiętnikarz” – co oznacza, że były to dwie dziedziny, w których był szczególnie aktywny. Biorąc pod uwagę, że dziś możemy czytać jedynie fragmenty *Opisania wyspy San-Domingo* i spornych autorsko *Historii Legionów*, brzmi to mało wiarygodnie. Jednak według ustaleń Jana Pachonńskiego pamiętnikarska działalność Luxa była dużo obszerniejsza. Po pierwszym powrocie z San Domingo w 1804 r., przebywając w Londynie, napisał po francusku pracę *L'Angleterre vue à Londres et dans ses provinces en 1804*, która wraz z jego dokumentami znalazła się w zbiorach Biblioteki

¹⁰ W przypisie autorskim czytamy: „Kazik z kolei rozsmakował się w urokach czarnoskórych dziewcząt, ale zdarzyło się to później, w czasie walk na San Domingo. Doceniał też mulatki, ale szczególnie lubił te najczarniejsze, uważając je za najbardziej ogniste” (A. Sawicki, *Honor Legionu*, Warszawa 2013, s. 345).

Narodowej w Raperswilu¹¹. Następnie, po przejściu w 1840 r. na wojskową emeryturę, w oparciu o robione na gorąco notatki napisał *Pamiętnik historyczny Legionów Polskich posiłkowych Rzeczypospolitej Cyzalpińskiej od r. 1797 po koniec 1806*, który niestety zaginął. Rozwinięciem *Pamiętnika* – w oparciu o dyskusję ze współtowarzyszami broni, zwłaszcza Piotrem Bazylim Wierzbickim – była *Historia Legionów Polskich*, ograniczona jednakże do Legii Włoskiej i San Domingo. Kopię tego dokumentu posiadał w swoich zbiorach Józef Ignacy Kraszewski, a oryginał – biblioteka raperswilska. Kopia Kraszewskiego uległa zniszczeniu, a oryginał, podobnie jak inne zbiory raperswilskiej Biblioteki Narodowej, spłonął w czasie II wojny światowej¹². Z przedstawionych faktów można wnioskować, że Kazimierz Lux miał pewne literacko-pamiętnikarskie zapędy, co dziś możemy stwierdzić na podstawie jedyne zachowanego dzieła – *Opisania wyspy San Domingo*.

Podróż, opisanie, bedeker – słowo o formie

Pisząc o wieloletniej, ponad czterdzieści lat trwającej zwłóce w opracowaniu zgromadzonych wspomnień, żona majora Kazimierzowa Luxowa zauważyła: „Czekał [...] sposobności, aby tę długoletnią pracę swoją, właściwym ogładzeniem i zewnętrzną powłoką uzupełnić”¹³. Przeglądając tekst dzisiaj, można się tylko zastanawiać, czy zamierzony efekt został osiągnięty. Bo chociaż na pierwszy rzut oka „opisanie” wydaje się bardzo rzeczowe, wręcz naukowo opracowane (są fragmenty uporządkowane statystycznie, wyodrębnione punkty i podpunkty) – z wewnątrz wyziera chaos.

Gdyby praca była uporządkowaną podróżą – w rozumieniu gatunkowym wypracowanym przez XIX w. – funkcję porządkującą

¹¹ Ciekawy tekst na temat francuskojęzycznych publikacji napisała Izabela Zatorska: *Tragizm historii a utwory pisane po francusku przez Polaków o Polakach na San Domingo*, „Napis” 1999, seria V, s. 137–152.

¹² Ucalała kopia sporządzona przez Jana Pachofńskiego. Autor pisze o tym we wstępie do swojej monografii *Polacy na Antylach*.

¹³ K. Lux, *Opisanie wyspy San-Domingo...*, s. 197.

pełniłaby fabularna sytuacja przemieszczania się w czasie i przestrzeni: przejazd z miejsca na miejsce, zmiana adresu, miast, miejsc tymczasowego pobytu. To z kolei wywoływałoby serię asocjacji motywujących do odnotowywania wrażeń i spostrzeżeń – podróżnik zapisywał sposób podróżowania i jego niedogodności, rozmowy ze współtowarzyszami podróży, spotkania z tubylcami; rejestrował nie tylko ważne turystycznie obiekty, ale także zwyczaje, stroje, sposób życia, pokarmy oraz egzotykę krajobrazu¹⁴. Tutaj tych elementów nie znajdziemy. Schemat „opisania” jest zupełnie inny – co więcej, autor sili się w nim na pewną naukowość, już w tytule sugerując ujęcie statystyczne.

Przyglądając się kolejnym partiom tekstu Luxa, widzimy następujący układ: pierwszy rozdział jest geograficznym opisem położenia San Domingo oraz krótką historią wyspy – od odkrycia przez Kolumba, przez zmianę kolejnych kolonizatorów (Hiszpanów, Francuzów, Anglików), autor opisuje w nim podział administracyjny, specyfikę klimatu i krajobrazu; rozdział drugi zatytułowany *Kreole i ich podziały* stanowi dość oryginalny obraz wyspiarzy z podziałem na poszczególne grupy rasowe (o czym piszę poniżej), następnie w dwóch osobnych podrozdziałach przedstawione zostaje gospodczo-bytowe zróżnicowanie hiszpańskiej i francuskiej części wyspy z drobiazgowym wyliczeniem roślinności San Domingo – ale w dość niekonsekwentny sposób (Lux pisze jedynie o drzewach i roślinach uprawianych na plantacjach, które wiążą się z bogactwem kraju i jego

¹⁴ Patrz m.in.: C. Niedzielski, *O teoretycznoliterackich tradycjach prozy dokumentarnej podróz – powieść – reportaż*, Toruń 1966; J. Kolbuszewski, *Dziwne podróże. Dziwni podróżnicy*, Warszawa 1977; A. Mączak, *Peregrynacje. Wojaże. Turystyka*, Warszawa 1984; S. Burkot, *Polskie podróżopisarstwo romantyczne*, Warszawa 1988; J. Kamionka-Straszakowa, *Podróż*, w: *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. J. Bachórz, A. Kowalczykowa, Wrocław 1991; tejsze, *Zbłąkany wędrowiec. Z dziejów romantycznej topiki*, Wrocław 1992; J. Sławiński, *Podróż*, w: *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław-Warszawa-Kraków 1998; M. Czermińska, *Podróż jako budowanie tożsamości. Rekonstrukcja narracji niekompletnych*, w: *Narracja i tożsamość. Antropologiczne problemy literatury*, red. W. Bolecki, R. Nycz, Warszawa 2004.

finansami); wreszcie ostatnia i najbardziej „statystyczna” część pracy nosząca tytuł *Stan wyspy Saint-Domingo w jej podziale na okręgi parafialne z roku 1806* to pełen liczb opis stanu populacji ludzi białych, niewolników oraz przychodów z upraw.

Jednak – jak już wspomniałam – mimo naukowych tendencji „opisania” zauważalny jest tu chaos. W uwagi o klimacie autor wplata informacje o swojej doli żołnierza; dwukrotnie opisuje podział wyspy na hiszpańską i francuską, wyliczając ich główne ośrodki; informacje o egzotycznych owocach, roślinach czy zwierzętach pojawiają się w różnych miejscach i kontekstach (i wówczas, gdy wymienia jadane na wyspie przysmaki, i wtedy, gdy opisuje dietę niewolników murzyńskich czy pisze o hodowanych tam gatunkach), co nie przeszkadza mu osobno wymienić 25 najistotniejszych gatunków drzew, do których zalicza: mahoń, cleomę, drzewa migdałowe, bambus, campeche (brezylia), drzewo białe, drzewa świeczne, dąb, drzewo świnię, drzewo kotletowe, drzewo cierniste, drzewo figowe, drzewo gwajak, drzewo wieczyste, włócznię wolną, drzewo jadowite, drzewo mapau (fromager), drzewo marmurkowe, drzewo żelazne czerwone, drzewo palmiste, drzewo czerwone, drzewo jedwabne, drzewo gwizdające i favernon (orada). Podobnie jak w całym „opisaniu” – nazwy drzew nie są naukowo wiarygodne i dziś trudno znaleźć, nawet przy pomocy Internetu, ich właściwe odpowiedniki. Lux nie podaje łacińskich nazw flory – posiłkuje się prawdopodobnie ludowymi określeniami zasłyszczanymi od tubylców bądź własną radosną twórczością. Czasem podaje francuskojęzyczne wersje, choć nie zawsze są one poprawne. Autor stara się jak najprecyzyjniej opisać wygląd przez porównanie do drzew, które można spotkać w Polsce, a później omawia ich zastosowanie – w meblarstwie, budownictwie, rybołówstwie lub medycynie. Podam dwa przykłady:

Drzewo jedwabne, tak nazwane, że liście ma pokryte puchem miękkim, tak delikatnym jak jedwab; jest podobne do europejskiej grabiny, gałęziste, łupne, pozorne. Murzyni robią z niego beczki i gatunek sieci na ryby (s. 449).

Oraz:

Drzewo świnię, tak nazwane od następującego ludowego podania: Dzika świnia raniona przez strzelca, szukając ulgi w bólu, przecięła kłębem wierzchnią korę tego drzewa, i gumę z przeciętego ciekącą, wytarła sobie i wyleczyła ranę. Ta guma po nacięciu kory płynąca z otworu, czerwona, woniąca, słodka, ma rzeczywiście własność gojenia ran. Samo drzewo rośnie najwięcej w górach i dlatego, tudzież dla słodyczy swego owocu i dopiero wspomianej gumy, bywa także nazywane cukierniczką z gór. Jego białe kwiaty rozwijają się w postaci grona, wydaje owoc biały, wielkości łaskowego orzecha, słodki, aromatyczny, z pestką płaską, okrytą cienkim włóknem, a okrywającą migdał gorzki, bardzo tłusty. Z tego migdała robią mieszkańcy wyborną aromatyczną oliwę, i tą skutecznie leczą cierpienia piersiowe. Drzewo świnię wyrasta do sześćdziesięciu stóp wysokości, obwód jego pnia ma sześć stóp; jest twarde, koloru różowego i daje się łatwo łupać na kłębki. Jego zewnętrzna kora jest szara, gładka i mieści w sobie komórki zielonawe, pełne owej gumy, której zalety jużemy opowiedzieli (s. 446–447).

Identyczny schemat stosuje dalej, opisując także rośliny plantacyjne – trzcinę cukrową, drzewo kaworodne (*Cafeyer, Coffea*), czyli znany nam kawowiec, drzewo kakaowe, krzew bawełniany czy wreszcie – indykt¹⁵. W każdym przypadku Lux podaje znowu bardzo drobiazgowo opisy sposobów hodowli, pochodzenia i wykorzystywania wymienionych roślin, szkodników niszczących uprawy i sposobów walki z nimi. Akapit o trzcinie cukrowej zajmuje ponad pięć stron (450–455) i można się z niego dowiedzieć o procesie wegetacji rośliny, wielkości zbiorów, wydajności, a także produkcji cukru z trzciny. Na zakończenie autor opisuje sposób destylacji alkoholu z pozostałości po produkcji cukru, który Anglicy zamieniają w rum, a Francuzi w tafię.

Pisząc o kawowcu, Lux podaje parę ciekawych faktów historycznych dotyczących odkrycia kawy:

¹⁵ Lux wyjaśnia: „Indykt. Indykt (*indigo, indicum*), mączka farbująca błękitno, jest wyciągiem na drodze gnicia z rośliny półkrzewowej nazywanej Indigotier lub Anil (*indigofera*) to jest indyktorodną)” (s. 460).

O odkryciu i nastaniu tego napoju jest między innymi następujące podanie: Wesołość i bezsenność kóz arabskich przypisano tej przyczynie, iż się żywiły korą, liściem i owocem kaworodnego drzewa, które zrazu hodowała sama natura. Przełożony nad pewnym mahometańskim klasztorem w Arabii wziął stąd pochop do częstowania podwładnych sobie derwiszów wywarem z kawy, chcąc ich utrzymać w czynnej bezsenności podczas nocnych modłów. Tak wszczęte na Wschodzie przeszło stamtąd do Europy używanie kawy. Roku 1669 zakosztowano jej po raz pierwszy we Francji i funt palonej kosztował wówczas w tym kraju 120 franków. Roku 1672 Ormianin Paskal założył kawiarnię w Paryżu. Najpodobniej Jan III Sobieski mógł pierwszy z Polaków poznać smak napoju z kawy (s. 454–455).

Takich smaczków jest w „opisaniu” dużo więcej, ale ich przytaczanie zajęłoby mnóstwo miejsca i czasu.

Opisanie wyspy San-Domingo nie jest podróżą w jej dziewiętnastowiecznym rozumieniu. Ma jednak pewne jej cechy – uwagi na temat mieszkańców, sposobów żywienia, prezentacja egzotycznych owoców. Ma też pewne cechy typowe dla bedekera – opisuje najważniejsze miasta, ośrodki kulturalne, a nade wszystko dostarcza informacji o klimacie oraz sposobach radzenia sobie z tropikalnymi upałami i... insektami:

Ktokolwiek z Europy przybywa na wyspę Saint-Domingo, powinien się pilnie trzymać właściwego w tym razie trybu życia, jeżeli chce uniknąć chorób, które się kończą nieuleczonym kalectwem lub śmiercią. Świadczą to mnogie mogiły Europejczyków, mianowicie Francuzów i Polaków, wysłanych na podbój wyspy, która się stała ich grobem. Nie można tu bezkarnie spędzić obyczajem europejskim bezsennej nocy, czy to w towarzystwie na zabawach, czy w pohulance. Kto z przybyłych do tej wyspy nie hamował się od rozpusty, od tęgich napojów zwłaszcza spirytusowych, a nade wszystko nie unikał sideł piękności Saint-Domingo tak pociągających uroczo i wabnych; ten położył tu kości swoje (s. 211).

I dalej:

Wszakże to skromne opatrzenie domu w porządku mieszkalne nosi piętno troskliwości o czystość i ład. Pod niebem tak gorącym, wietrznym i dżdżystym jak na wyspie Saint-Domingo czystość i chędogą są głównym warunkiem utrzymania zdrowia i zachowania życia. W myśl tego warunku używają mieszkańcy co dzień z rana kąpeli w wodzie ogrzanej przez dwugodzinne na nią działanie ciepła słonecznego, a zaprawionej cząstkami rzuconych w nią pomarańczy gorzkich. W rzece lub morzu można się kąpać tylko po zachodzie słońca, bo wzięta w nich porą dzienną kąpiel sprawia zapalenie mózgu, parzy drażliwsze części ciała, a do tego rojący się owad razi i kaleczy żądłem. Trzeba jeszcze co wieczór przed udaniem się na nocny spoczynek obmywać nogi z potu, a co rano namazać je sokiem cytryny dla ochrony ich od robaka zwanego *chique* (s. 212).

Podobny charakter mają ostrzeżenia dotyczące niebezpiecznych owadów, z których trzy są szczególnie groźne: kleszcze (*chique*)¹⁶, komary (*moustiques*)¹⁷ i mrówki. Pozwolę sobie na cytat poświęcony kleszczom:

Jest to kleszcz zaskórny, mniejszy od pchły, z trudnością dla swej drobnoty widzialny gołym okiem. Przedziera się on przez obuwie za paznokcie, do pięt lub pod skórę podeszwy i tam wije torebkę na

¹⁶ Wydaje się, że przytoczona nazwa jest zniekształconą formą nazwy kleszcza w języku francuskim: *tique*.

¹⁷ Czytamy: „Jakoż z błot, o których mówimy, wychodzą wyziewy zgnile z zapachem smoły, które psują powietrze i stają się przyczyną wielu zaraźliwych chorób. Nadto do tak wilgotnych i zgniłych miejsc jest przywiązane niezliczone mnóstwo komarów i tak zwanych *moustiques*, owada od komarów mniejszego, lecz jadowitszego. Ukąszenie jego sprawia dokuczliwy ból, a w miejscu ukąszonym zostawia ślad podobny do oparzelizny sprawionej ukropem. Tych owadów żywiących się wodą zepsutą i zgniłą, ciągle rosnąca potęgą jest niewyczerpanym źródłem zgnilizny, rozlewającej się naokoło wyspy i zabójczego na organizm zwierzęcy wpływu. I dlatego to wyspę Saint-Domingo nawiedzały owe zaraźliwe choroby, w których czarny naród tej wyspy znalazł najwierniejszego i najdzielniejszego sprzymierzeńca przeciw daleko silniejszym od swoich zastępom francuskim, na ich wiekiuste ujarzmienie wysyłanym” (s. 203–204).

zarodki. Nie dobywszy tej torebki, dojdzie ona we dwanaście godzin wielkości ziarnka grochu polnego, a we dwadzieścia cztery godziny wielkości laskowego orzecha, bo zarodki bardzo szybko mnożą się i rosną. Nie zapobiegającym tej pladze kleszcze zaskórne tak srogo kaleczą nogi, iż zarażone robactwem miejsca trzeba wyrzynać, chcąc od większego nieszczęścia, od męczeńskiej śmierci ratować człowieka. Murzyni, którzy przez całe życie boso chodzą, zabezpieczają swe nogi przeciw kleszczom zaskórnym, namazując je smołą. Myjąc nogi wieczorem, daje się czuć przykre swędzenie w miejscu siedziby tego robaka. Zręczna Murzynka wydobywa go igłą razem z jego torebką tak, aby jej nie rozdarła, a jej miejsce zasypuje popiołem z tytoniu lub tabaką. Nie ma człowieka, który by nie był nawiedzony tą klęską (s. 213).

Są to oczywiście tylko wybrane przykłady, w tekście jest ich znacznie więcej.

Między egzotyką a kulinariami

Najciekawiej jednak wygląda kwestia egzotycznych owoców. Lux z wyraźną lubością donosi:

Natura opatrzyła tę wyspę zasobami wzmacniającej żywności. Mięso wołowe, zwykle tu na bulion używane, nie jest wprawdzie tak smaczne jak w Europie; ale za to ma wyspa wyborną baraninę, wyśmienite koźlęta, indyki, gołębie, kaczki, perlice i inne mnogie ptastwo; żółwie, ryby, po większej części morskie, raki różnego rodzaju, kraby, muszle i ostrygi, wszystko od europejskich smaczniejsze. Okręty dostarczają z Bordeaux wybornej na chleb mąki, wina, które się ulepsza przez morską przeprawę, i wszelkich artykułów do wykwińskiego życia i ubrania. Oprócz zwykłych potraw obiadowych wchodzi na stół przysmaki z ciast, cukry, naturalne lub smażone owoce krajowe, jak oto: pomarańcze, ananasy, sapolille, morele, jabłka cynamonowe, granaty i tak zwane mahoniowe orzechy. Na przekąskę przedobiadową mieliśmy owoc zwany adwokatem, podobny do dużej europejskiej gruszki; grubą skórę powleka kolor ciemnozielony z przebijającym fioletem na jednym boku. Ta skóra okrywa część mięsistą owocu, żółtą, w dojrzałości swojej tak miękką jak masło,

smaku podobnego do orzecha laskowego. Jądro adwokatu nazywa się prokuratorem. Tylko adwokat przez usta i zęby dostaje się na posiłek do żołądka; a prokurator wyrzuca się za okno. Słynny ananas nie da się spożyć, nie wymoczywszy go poprzednio w cukrowej wódce lub winie, w celu odjęcia mu kwaskowatego smaku. Bez tej ostrożności zbyt on chłodzi żołądek i sprowadza febrę (s. 214).

Wspominana „sapatilla” to właściwie sapotilla (lub sapodilla), czyli pigwica właściwa, zwana też sączyńcem właściwym (*Manilkara zapota*). Choć jego czytelnicy zapewne nigdy w życiu nie mieli okazji spożyć tego owocu, Lux drobiazgowo go opisze: „Sapatille, owoc podobny do renety szarej, mają wyborne mięso, kolor słabo różowy, a wewnątrz dwa lub trzy ziarenka wielkości grochu szablatego; są one skutecznym przeciw zatrzymania moczu lekarstwem. Z tych ziarn, tak jak z migdałów słodkich, robią mleko” (s. 215).

Autor podaje też wiele kulinarnych porad, jak spożywać egzotyczne owoce. Oto bowiem choć morele mają wielkość skromnych melonów, mięso ścisłe, smak, zapach i kolor podobny do europejskich, to jednak skórkę grubą. Nie są tak delikatne jak europejskie, więc trzeba je moczyć tak jak i ananasy, chcąc im odjąć zwyczajną cierpkość. Melony na San Domingo są smaczniejsze i większe od naszych, ale: „Arbuza, który dają zwykle po obiedzie, Murzyn otwiera w jednym końcu, wybiera z niego ziarna, potem w tak obrane wnętrze wlewa butelkę wina i sypie ćwierć funta cukru, a dopiero zastawia go do spożycia” (s. 215).

Sporo uwagi Lux poświęca... bananom. Jasne jest, że dla jego polskich czytelników – tych z początku bądź połowy XIX w. – był to owoc zupełnie nieznan. Banany na San Domingo sadzili murzyńscy niewolnicy z Afryki i były one dla nich, zdaniem naszego pamiętnikarza, „urzczywistnioną manną niebieską”. Tak opisuje on tę roślinę:

Pochodzi z Indii Wschodnich, jest zielona, wodnista, wyrasta do wysokości 15 stóp, nie ma gałęzi, lecz ma same liście wychodzące z pnia długie na 7 stóp, szerokie u dołu na 24 cale, idąc zaś w górę zwężające się do 6 cali. Banan, owoc tej rośliny, wisi pojedynczo lub w gronie między liśćmi na łodydze długiej na 24 cale, za pomocą 10

lub 12 odnóg. Spośród liści przezierają banany w postaci rogów wołowych lub palców u ręki, sterząc z obydwóch stron łodygi. Banan ma długości 9 cali, jest zaś okryty skórą grubą zieloną, przylegającą. Z tej skóry obdzierają go naprzód, potem pieką w gorącym popiele lub gotują, a dopiero pożywają chleb. Jest to pożywienie ze wszystkich innych najlepsze i dlatego najstaranniej hodowane. Mięśność jego jest ścisła, mączysta (s. 219).

I dalej o bananach – ale znowu – trudno to dziś zweryfikować bez solidnej wiedzy botanicznej:

Oprócz tych pospolitych, są jeszcze dwa inne szczególne gatunki bananów: jeden zwany figami bananowymi¹⁸, drugi muszkatelami bananowymi. Tamte mają długość trzech cali i dojrzałe jedzą się surowo, mają smak przyjemny, podobny do gruszki bergamuty; muszkatele zaś bananowe mają długości pięć cali, smak taki sam jak figi bananowe, a zapach aromatyczny. Przyrządzają się rozmaicie; najczęściej smażą je w maśle bez cukru lub jedzą się surowo, gdy są dojrzałe; w tym zaś razie aż gdy zżółkną (s. 220).

Swoją drogą informacje o owocach egzotycznych i sposobach ich spożywania zajmują w tekście sporo miejsca.

Lux a kolonializm

Lux nie był zawodowym literatem, ale jego tekst ma pewne walory artystyczne. Nie był też naukowcem, ale statystyczne podejście do opisu wyspy robi wrażenie – ustalenia geograficzne, dane klimatyczne, dobra znajomość podziału administracyjnego, dokładne dane populacyjne oraz statystyki pokazujące produkcję rolniczą wyraźnie wskazują, że tekst spełniał funkcje informacyjno-poznawcze, tak ważne dla rodzącej się epoki. Lux zdawał sobie sprawę, że jest pierwszym Polakiem, który prezentuje krajowemu czytelnikowi tak odległe rejony świata.

Przyjęta przez niego taktyka opisu charakterystyczna jest dla podróżników stykających się z obcą, egzotyczną kulturą. Prezentowana

¹⁸ Może chodzi o *musa figue* – rodzaj czerwonego banana.

przestrzeń nowego ładu, jego flora i fauna – w tym przypadku w zasadzie jedynie flora – zestawiane są w miarę możliwości z polskimi odpowiednikami, by czytającym przybliżyć zamorskie realia.

Osobne miejsce w „opisaniu” Luxa zajmuje sporządzona przez niego specyfikacja rasowa ludności San Domingo. Obraz mieszkańców wyspy reprezentuje typową dla ówczesnych europejskich podróżników perspektywę kolonialną opartą o kategoryzacje rasowo-etniczne. Kolonializm, intelektualnie uzasadniony chociażby rozprawą¹⁹ Ernesta Renana z 1871 r., określił i usankcjonował poczucie wyższości rasowej i kulturowej Zachodu nad resztą świata. Zdaniem francuskiego filozofa imperialne zarządzanie skutkuje intelektualną i moralną poprawą sytuacji „kolorowych ludzi niższych kultur”. W drugiej połowie XIX w., kiedy to odbywa się geopolityczny wyścig między imperiami w Europie i obu Amerykach o dominację w koloniach, taki sposób myślenia oparty na przynależności rasowej był niemal powszechny. Wizja europejskiej hegemonii „białego człowieka” i jego misji cywilizacyjnej pozwalała na dominację nad krajami Dalekiego Wschodu, Ameryki Łacińskiej i Południowej czy Afryki (1870–1914). Usprawiedliwiała to rzecz jasna podporządkowanie sobie ludności tubylczej i sankcjonowało niewolnictwo, a także eksploatację dóbr naturalnych zajmowanych krajów.

Perspektywa Luxa jest przykładem takiego właśnie podejścia do czarnoskórych mieszkańców Haiti i Dominikany. Warto odnotować, że stworzoną przez niego „systematykę” ludności tubylczej współczesny badacz Tadeusz Paleczny uzna za „załączek systematyki gradacyjnej, dzielącej ludzi – ze względu na stopień domieszki krwi czarnej rasy – na różne podkategorie Mulatów” i jedno z pierwszych tego typu zestawień²⁰. Dla zobrazowania podam jedynie fragment skomplikowanych stratyfikacji nabudowanych przez Luxa:

¹⁹ Chodzi o dzieło *La Réforme intellectuel et morale (Reforma intelektualna i moralna we Francji)*.

²⁰ Sugestia taka pada w artykule Tadeusza Palecznego, *Etniczność i rasa w Brazylii*, s. 4; <https://www.uj.edu.pl/documents/3337228/18fcaa8b-1557-4c4e-81de-a3ec26eabe8c> (dostęp 29.11.2018). Warto tu może dodać, że Paleczny przy nazwisku Luxa

Mieszkańcy wysp Antylskich w ogóle, a wyspy Saint-Domingo w szczególności, którzy się tam porodzili z rodziców obojga białych lub z ojca białego, a z matki kolorowej, nazywają się Kreolami. Klasy tych kreolów, ze względu na kolor ich skóry, są następujące: Mulat lub Mulatka jest dzieckiem ojca białego a matki Murzynki, czyli czarnej. *Quarteron* jest dzieckiem ojca białego i Mulatki. *Griffe* jest dzieckiem ojca białego i matki *Quarteron*. *Guerssonne* jest dzieckiem ojca białego i matki *Griffe*. *Mistive* jest dzieckiem ojca białego i matki *Guerssonne*. Na koniec dziecko ojca białego i matki *Mistive* jest zawsze białe, tak jak europejskie. Kreol w tym szóstym i ostatnim stopniu swego pochodzenia z połączonej krwi europejskiej i murzyńskiej nie zatrzymuje już żadnego piętna, którym się odznaczają poprzedzające pięć stopni, a raczej sześć, licząc i czystą murzyńską, czyli czarną. Owe pięć stopni poprzedzających biały kolor dziecka po ojcu białym i po matce *Mistive* różnią się od tego ostatniego płcią – już to czarną, już to miedzianą, od czarnej zstępującej po stopniach do białej, włosami głowy kręcącymi się, ustami dużymi, nosem płaskim i tą osobliwością, że mężczyźni nie zarastają włosami na brodzie (s. 206–207).

O ile „Mulat” czy „Kreol” to pojęcia funkcjonujące i znane – o tyle analogie do *mistive* czy *guerssonne* trudno dziś odnaleźć²¹. Nie wiem, na ile dziś jeszcze funkcjonują – czy stanowią źródło etnicznych stratyfikacji, czy może procesy amalgamacyjne (na wzór zachodzących w Brazylii, a opisywanych przez Palecznego). Są za to na pewno historycznym śladem istniejących na początku XIX w. społecznych podziałów.

Oczywiście – co charakterystyczne dla dziewiętnastowiecznych podróży – w opisach Mulatów i Murzynów Lux stale podkreśla ich niechęć do pracy i lenistwo, uważając je za naczelną cechę tej rasy²².

stawia datę 1854, a więc rok publikacji w „Bibliotece Warszawskiej”, podczas gdy „opisanie” powstało prawdopodobnie dużo wcześniej, może tuż po powrocie z San Domingo (1807), najpóźniej zaś – w 1840 r., po przejściu Luxa na emeryturę.

²¹ Paleczny w przywoływanym artykule porównuje skomplikowaną systematykę Luxa do złożonych i wielostopniowych podkategorii Metysażu w Brazylii.

²² Pojawia się też w późniejszych opisach Skałkowskiego, który pisze: „Zresztą los Murzynów na San Domingo nie był gorszy niż gdzie indziej, zwłaszcza, że nie istniały tam kopalnie. W srożej niewoli już w swojej ojczyźnie, tępieni przez wojny nieustanne i plemiona ludożercze. Zyskiwali raczej na tej zmianie. [...] Nie

Jednocześnie z dużą sympatią i znanstwem opisuje czarnoskóre kobiety: ich urodę, gibkość, a nade wszystko podejście do kwestii miłosnych – namiętność oraz wierność. Drobiazgowo informację w tych kwestiach sugerowałyby wiedzę opartą o własne doświadczenia²³. Pozwolę sobie na jeden przykład:

wzbraniao im hodowli drobiu i nierogacizny na własny użytek. Niekiedy z dochodów gospodarstwa przy swojej zagrodzie Murzyn kupował sobie wolność. **Rozumiał ją przecież pospolicie tylko jako możliwość próżnowania [...]** [podkreślenie J.Z.] (A.M. Skałkowski, *Polacy na San Domingo...*, s. 24–25).

²³ Podaję jeden przykład opiewający białe Kreolki: „Skromne piękności bogatych Antylów, Kreolki białe! Wy mianowicie, których powaby i przymioty zdobiące wyspę Saint-Domingo łagodzą srogość pięcioletniego wśród was tułactwa naszego! Wam teraz poświęcę ten ustęp, wywołując z duszy życzenie lepszego wam losu! Podziwialiśmy w białych Kreolkach tej wyspy giętkość organów, zgrabność kibici, wdzięki postawy, zalety ciała, z których Europejki byłyby dumne; zajmujące powaby składnej twarzy, skromność i ten czar przenikających i czarujących wejrzeń. Gdy jeszcze ze stanowiska miłości bliźniego, którą się głównie odznaczają Kreolki, przypatrzmy się tym nadzwyczajnym kobietom; musimy uczuć, pomyśleć i zawołać: że w ich piękne ciało wlał Bóg nierównie piękniejszą duszę. Czułe na głos nieszczęścia, skwapliwe w niesieniu pomocy i ratunku, czyste w miłości, żądają bezwzględnej dla siebie wzajemności od ukochanych, bo są bardzo zazdrosne. Zdradzone, miejsce ognistej namiętności zajmuje rozpacz, a czułość zamienia się u nich w odrętwiałość; jako do małżonek, najwłaściwiej do Kreolek stosuje się przysłowie Arabów, według którego: większą ma wagę trup nam przytomny, niż przyjaciel nieobecny. Kreolki zbyt prędko dają osychać łzom, zrazu rzewnie wylewanym nad zwłokami mężów, którzy zasłużyli na ich żalobę i czułość. Na zarzuty przez nas im robione: «Niestety! – tymi one odpowiadały nam słowy – cóż innego i lepszego mamy uczynić, kiedy natura powołała nas do życia w pieszczotach, a cnota nasza musi stygnąć, skoro się nie ogrzewa przy małżeńskim ognisku». Zresztą odznaczają się Kreolki niepospolitym hartem duszy i objawiają go przez nieznekany wstręt do postępów niecznych i rozwiązłych. W ich rozumieniu hańbi się płeć żeńska związkami z mężczyzną nikczemnym lub nawet z takim, który w niebezpiecznym razie stracił przytomność i męstwo. «Nie chcielibyśmy żyć z takim człowiekiem» (mówiły nam Kreolki) «i wołałybyśmy wylewać łzy na grobowcu człowieka, w którym zespoliły się waleczność, nieszczęście i miłość». Z nie mniejszą rozkoszą poglądaliśmy na ów bohaterski zapał, z jakim ubiegały się Kreolki słodzić gorzyc przeznaczenia Murzynów, swoich niewolników. Lubo pogardzonym nie wstydyły się i nie wahały się nieść im i ich dzieciom zasiłek lub brać wszystkich pod swą opiekę. W porankach, skoro się przebudziły, miały za pierwszy obowiązek odwiedzić szpital swojej plantacji i tam

Gdyby nas zagadniono, co to jest Mulatka, co to jest córka białego ojca i czarnej matki, odpowiedzielibyśmy: jest to Wenus, trzymająca całą siłą zalotów swą zdobycz. Mogłoby się zdawać, że Mulatka jest istotą jedynie dla rozkoszy stworzoną. Ona najjaśniej widzi odcienia namiętne kochanka i umie z nimi harmonizować. Wyższa pod tym względem od białej Kreolki, podziela z nią te same czarujące powaby, które na tamtą wylała pełną ręką natura. Jak tamta tak ta zachwyca wydatną kibicią, zgrabnym ułożeniem, zajmującymi rysami twarzy, czarującym i pełnym ognia spojrzeniem; każda z tą samą łątwością i zwinnością poruszeń, wabnością kryje żar gwałtownych namiętności. Pomimo uroczego usposobienia tak Kreolki białej jak Mulatki; ta ostatnia zdaje się być jedynie do rozkoszy stworzoną, gdy w sercu tamtej, zazdrość i czułość górują nad wszelką namiętnością (s. 210).

Wydaje się jednak, że w notatkach sporządzonych przez Luxa pobrzmiewają i inne tony, dalekie od nonszalancji „białego człowieka”. Nie wdając się w opracowane przez historyków kwestie niechęci polskich legionistów do walki z „murzyńską rebelią” czy nawet potwierdzonego przez nich przechodzenia żołnierzy na stronę buntowników, muszę przyznać, że „opisanie” zawiera fragmenty sugerujące głęboko współczującą postawę autora. Przejawia się ona szczególnie w dwóch obszarach: uwagach na temat rdzennych Haitańczyków wytępionych przez pierwszych hiszpańskich kolonizatorów²⁴ oraz opisach nie-

pielęgnowały chorych, własnymi rękami przyrządzały i podawały im lekarstwa i te słowami pocieszenia słodziły. Kreolki! Kto w Saint-Domingo takie cnoty wasze mógł widzieć i oceniać, ten nie mógł nie zawołać: że nad złą ma górę dobra strona ludzkiej natury; ufać z całą wiarą, że zachowuje was sobie Opatrzność za narzędzie do odrodzenia owych Antylów i amerykańskich krajów, które kiedyś wyludniała fanatyczna, krwi i złota chciwa wściekłość Hiszpanów!” (s. 208–209). Na zasadzie analogii – podobne peany głosi też o Mulatkach i innych przedstawicielkach haitańskich ras.

²⁴ Można powiedzieć, że Kazimierz Lux to dziecko republikańskiej ideologii Legionów i dlatego bardzo ostro ocenia on nie tylko hiszpańską dominację i dewastację wyspy, ale widzi w tym ślad oddziaływania kościoła. Do myślenia daje następujący fragment jego notatek: „Kopernik, Kolumb, Luter, Ferdynand katolicki i Loyola, współcześni sobie, stanowią epokę postępu jednych, cofania się drugich ludów. Tą ostatnią nieszczęśliwą kategorią zostały objęte Polska i Hiszpania: tamta z winy

wolnictwa na wyspie. Ciekawe, że w tym pierwszym przypadku Lux przywołuje analogię do działań Krzyżaków tępiących ludy nadbałtyckie. Widać tu polską solidarność z podobianymi ludami i narodami.

Widzieliśmy ten nadzwyczajny szczątek ludu, który Hiszpanie wytępił w imię tego samego krzyża, w imię którego nieco dawniej dokonali takie same krwiożercze ludobójstwo na dawnych nadbałtyckich Prusakach niemieccy rycerze, Krzyżakami zwani. Widok owego szanownego szczątka rozrzewnił nas i wzruszył do głębi duszy. Budowa i postawa kilku Karaibów haitskich, którzy przeżyli najsroźsze ojczyściej wyspy swojej koleje, mówiły do przekonania, iż ten lud nie zasłużył na okrutny wyrok śmierci, wydany i spełniony na nim przez Hiszpanów, i że zostawiony przy życiu nie byłby tyle zeszpecił karty dziejów, ile ją zeszpecili ludo-i-siebie-żercy, wytępiciele jego. Jak wytępioną dawno – haitską ludność zastąpiły europejskie białe i afrykańskie czarne pokolenia (s. 443–444).

Osobny rozdział poświęca Lux kwestii murzyńskiego niewolnictwa, zaczynając go od następujących uwag:

Los tych nieszczęśliwych ludzi na wyspie Saint-Domingo był smutniejszy od losu tamtejszych domowych zwierząt, mułów i wołów, których tak jak Murzynów dostarczali za pieniądze Hiszpanie; gorszy

jezuitów, ta z winy połączonej jezuitów i inkwizycji torquemadskiej popchnięta w otchłań zabójczą dla ducha i ciała. Hiszpanie w szczególności, jak na swej ojczyściej ziemi, jak w Peru i Meksyku, tak na wyspie Haiti, przez nich nazwanej Saint-Domingo, nie tylko cofali prace wieków, ale bezpośrednio uśmiercali wszystko co żyło. Jakby na cmentarzu wytępionej przez nich niewinnej karaibskiej ludności pozakładali Europejczycy plantacje trzciny cukrowej. Jak się zrazu wiodło tym plantatorom, można powziąć wyobrażenie z tego czynu, iż przepychowe pałace miast takich jak Madryt, Toledo i Barcelona wzniosły się i upiękniły głównie z dochodów opartych na ciele pobieranym od przywożonego z wyspy Saint-Domingo cukru. To samo trzeba powiedzieć o kakao. Stąd w ten owoc zaopatrywała się kiedyś cała Hiszpania. Ale z czasem pod zabójczym rządem hiszpańskim upadły wszelkie na tej wyspie zakłady i plantacje: drzewo kakaorodne zaledwie go przeżyło. W ogólności prawie wszystkie istoty roślinne, swoją koleją, po wytępieniu pierwotnych, ludzkich i zwierzęcych, musiały umierać” (s. 222).

niż koni, których dostarczały Stany Zjednoczone północnej Ameryki. Sami tylko Murzyni pracowali w plantacjach, tudzież w zakładach fabrycznych cukru, kawy, indyktu, kakao i bawełny. Europejczyk nie wydołałby tym ciężkim pracom. Pokorna ich względem właścicieli plantacji, a panów swoich uległość wynagradzała się im tą jedyną korzyścią, że byli pewni swych siedzib i wyżywienia własnych rodzin. Oprócz tego mieli Murzyni prawo skarżyć do sądu tyrańskie ze sobą obchodzenie się swych panów i zdarzało się, że przekonanemu o gwałty panu było wzbronione kupowanie Murzynów. We francuskiej części wyspy Saint-Domingo prawo uważało właściciela plantacji za naczelnika tylko, lecz nie za despotę murzyńskich pokoleń. Ale rzadko kiedy zespolano się wykonywanie praw z ich myślą i powagą. Nie lepiej też wiodło się plantatorom wyspy Saint-Domingo z ich zbiorami, oblanymi krwią i potem Murzynów. Pozornie bogaci byli w gruncie ubodzy, bo przez zbytki i wydatki nad możność zwykle byli zadłużeni miejscowym kupcom; nie wyłączając takich, którzy mieli po kilka plantacji, a w tych do dwóch tysięcy Murzynów, swoich niewolników, stanowiących ogromny majątek. Trzeba bowiem wiedzieć, że Murzyn sprowadzony z Afryki, nazywany sztuką indyjską, mający 18 do 20 lat, kosztował 2400 franków. Ta cena malała z postępem wieku Murzyna. Murzyna mającego od 12 do 16 lat sprzedawano za 1600 do 1800 franków; mającego od 8 do 11 lat, za 1200 franków. Cena Murzynek w odpowiednich okolicznościach nie o wiele była niższa od ceny Murzynów. Matki sprzedawane były razem ze swymi dziećmi. Murzyni kreolowie, to jest zrodzeni na wyspie Saint-Domingo, okrzestani i umiejący jakieś rzemiosło, byli sprzedawani za 5 do 6 tysięcy franków. W każdym nadmorskim targowisku na ludzi znajdował się dom zwany *redibitoire*, w którym handlarz Murzynów musiał odebrać sprzedanego przez siebie Murzyna, jeżeli się okazało, iż cierpiał pomieszanie zmysłów lub wielką chorobę. Murzyni w ojczyściej Afryce są ludem próżniackim, polującym, wojującym. Przewiezieni w inną część ziemi i tam sprzedani zaczynają być niewolnikami. Odtąd, lubo z obrazą praw Boskich i ludzkich, stają się pracowitymi, niezbędnymi i użytecznymi społeczności ludzkiej członkami. W szczególności przesadzony z Afryki do Ameryki Murzyn musi pracować w plantacjach albo iść na łowy lub wojnę. Z beczynnego życia pędzonego z fajką w gębę pod szopą przechodzić z Afryki do męczeńsko-pracowitego w plantacjach antylskich jest najokropniejszym dla Murzyna losem.

Odtąd myśl ma tylko w słuchu. Ocuca ją huczny głos bębna lub głos srogich rozkazów. Oblicze jego nie okazuje ani uczucia, ani charakteru, ani życia. Oczy Murzyna są obumarłe, a cała postawa uosobioną głupotą. Mówi on mało, częściej daje się słyszeć przez śpiew. Ani radość, ani boleść nie wycisnie łzy z jego oczu; uśmiech też nie zajaśnieje nigdy na jego twarzy. Krzykiem tylko zapowiada swe cierpienia, a śpiewem radość i pociechę. Pracuje, lecz praca jest dla niego męczarnią; bo w samym tylko próżniactwie, w spaniu i tańcu zdaje się znajdować przyjemność. Jakkolwiek pod godłem kija lub batoga pracuje w pocie czoła, jest jednak jakby głuchym na wołanie głodnego żołądka. Lubo rad zajada i dużo, nie jest jednak namiętne łakomym, bo swą potrawą chętnie dzieli się z tak jak sam głodnym. Lubi tęgie napoje i używa ich nad miarę, skoro tylko może. W opilstwie pochopny do spełnienia najstraszniejszej zbrodni, bez obawy kary (s. 219).

Cały rozdział, co trzeba wyraźnie podkreślić, jest bardzo rzeczowy i wyważony – nie prezentuje w niej Lux jakiejś pustej clikiwości i współczucia, ale całkiem przekonująco rozkłada akcenty, próbując ukazać skompilowane zależności, jakie wiążą się z korzystaniem z pracy niewolniczej, a zarazem – faktycznych nadużyć, z jakimi spotyka się czarna ludność wyspy.

San Domingo a sprawa polska – kilka luźnych uwag na zakończenie

Drugi batalion pod wodzą starego Bolesty, gdzieś i ja służył, wyruszył pod rozkazy Dessalina, generała murzyńskiego, w kierunku rzeki Exeter [...]. Kilka dni później Dessalin z całą dywizją Murzynów przeszedł w nocy na stronę powstańców. Jeden batalion tych Murzynów, czterysta chłopów jak heban, nie zdążył udać się w pochód za Dessalinem [...]. Nasz polski batalion Bolesty nie był w stanie utrzymać w korbach i zmusić do boju z rodakami kilkuset tęgich a uzbrojonych Murzynów. Puścić na wolność, to powiększą armię wroga, wlec ze sobą, to zdradzą w najgorszej chwili. Generał Fressinet, nasz nowy dowódca, Francuz rodowity, rozkazał czarnym wystąpić do apelu, jak co dnia. Zwyczaj wojskowy każe stawać do apelu bez broni. Skoro na plac wyszli, nasz batalion z rozkazu Bolesty otoczył

ich ze czterech stron. Generał Fressinet wyszedł. Dał znak. Murzyni nie spodziewali się nawet. Chwycili my za broń i wykluli my bagnietami bezbronnych, wszystkich czterystu, co do nogi²⁵.

Tę opowieść w drugim tomie *Popiołów* Żeromskiego snuje Ojrzanowski – legionista biorący udział w wyprawie na San Domingo. Jeśli ktoś myśli, że stary wiarus zbulwersował tą historią – jak się okazało, nie do końca wiarygodną²⁶ – słuchających go współbohaterów powieści i polskich czytelników, którzy w roku 1902 zapoznawali się z utworem na łamach „Tygodnika Ilustrowanego”, grubo się myli. Kult Napoleona, wyraźny w całym polskim XIX stuleciu, w jakimś sensie godził się z taką nieco mroczną wizją „pierwszego konsula” i w finale swojej opowieści Ojrzanowski wezwie młode pokolenie do jak najszybszego połączenia się z Bonapartem.

Przykład z *Popiołów* to chyba jedna z pierwszych wzmianek o karaibskiej kampanii z 1802 r., jeśli nie liczyć nawiązań pojawiających się śladowo w Mickiewiczowskim *Panu Tadeuszu*²⁷. Co ciekawe – w tym samym roku co powieść Żeromskiego opublikowana zostanie powieść historyczna uznanego autora literatury młodzieżowej Walerego Przyborowskiego *Na San Domingo. Opowiadanie legionisty z początku XIX wieku*. Oczywiście należałoby to chyba tłumaczyć kwestiami rocznicowymi – wszak obchodzono wówczas stulecie wydarzeń na dzisiejszej Dominikanie.

O ile Żeromski wyprawę na San Domingo umieszcza na planie wspomnieniowym, o tyle akcja powieści Przyborowskiego toczy się na wyspie i opowiada o przygodach młodego legionisty – Staszka Bigosa dokonującego bohaterских czynów w walkach z rebeliantami. W powieści pojawiają się postacie historyczne, m.in. generał

²⁵ S. Żeromski, *Popioły. Powieść z końca XVIII i początku XIX wieku*, t. II, Warszawa 1953, s. 203.

²⁶ Zob. ustalenia J. Pachonńskiego.

²⁷ Chodzi tu o pojawianie się w eposie narodowej takich postaci jak Karol Kniażewicz (przyjaciół domu Adama Mickiewicza na emigracji) czy generał Jan Henryk Dąbrowski (jako gość honorowy na weselu protagonistów utworu), ale także – wymieniony w I księdze poematu generał Władysław Jabłonowski (zwany Murzynkiem). Ten ostatni pojawia się w powieści Przyborowskiego.

Jabłonowski czy Bolesta, ale główny wątek, jak w klasycznej *historical fiction*, wiąże się z perypetiami postaci fikcyjnych – wspomnianego Bigosa, który z fertyczną Litwinką, panią Katarzyną Buciewiczową, wyrusza na poszukiwanie jej piętnastoletniej córki Kasi uprowadzonej przez Murzynów. Przy okazji ma dostarczyć ważny list do dowódcy fortecy Marmelade, który, jak można się domyślać, rozstrzygnie o losach kampanii.

Powieść nie jest ani szczególnie wybitna, ani nawet specjalnie ciekawa. Autor skupia się na działaniach wojskowo-wywiadowczych – w których uczestniczy wierny swoim dowódcom i ślepo w nich zakochany młody legionista – zaniedbując warstwę opisową. Mówiąc najprościej, brak u Przyborowskiego wiarygodnych opisów krajobrazowych czy danych o specyfice klimatycznej – poza tym, że jest gorąco, a w dżungli żyją niebezpieczne węże, niczego o San Domingo się nie dowiadujemy, a prezentowane przygody mogłyby wydarzyć się wszędzie. Jedynym interesującym wątkiem lokalnym będzie wizyta pary bohaterów w chacie czarownicy Rozamundy, najprawdopodobniej uprawiającej kult/magię *voodoo* – choć tego możemy się jedynie domyślać. Wnętrze jej chaty oraz towarzyszące jej zwierzęta (wieki czarny kot oraz kruk) wnoszą nieco folkloru i mogą budzić zainteresowanie. Wiedźma za pomocą palonych ziół odurza podróżnych i wprowadza ich w stan pozwalający przewidzieć przyszłość i odpowiedzieć na pytanie o losy uwięzionej Kasi. Poza tym wszystko inne jest swojskie, a w czasie podróży bohaterowie jedzą litewskie kielbasy i pieczywo – o co zadbała pani Katarzyna będąca pułkową wiwandierką (markietanką). Ani razu podróżnicy nie skosztują egzotycznych owoców czy chociażby słodkich batatów. Nieważne są egzotyka czy odrębność kulturowa – liczy się hart ducha polskich kobiet i mężczyzn²⁸.

²⁸ Nie muszę dodawać, że bohaterowie odnajdują nie tylko Kasię, ale i oplakanego już przez wdowę *in spe* pana Telesfora, którzy, mimo że zmuszeni do jedzenia kotów i psów, przetrwali trudy obłączenia i niewoli. Staszek Bigos nie tylko awansował na kolejne stopnie wojskowe, dostał jeszcze za żonę Kasię, która w powieści ani razu bodaj się nie odzywa.

Ślad fascynacji kulturą Haiti już bez rysu polskiego heroizmu wojskowego przyniosą dopiero teksty powstające w XX w., nie odnoszące się do tradycji legionowej. Ich uroczym przejawem są *Bajki murzyńskie z Haiti* autorstwa Wiktorii Gentil-Tippenhauerowej. Wydane w 1931 r. są pierwszym (a może jedynym?) zapisem tamtejszego folkloru. Rama kompozycyjna tego baśniowego zbioru sugeruje, że są to opowieści ciemnoskórej niani – Haitanki, którymi zabawiała białą dziewczynkę (rozpoznamy w niej samą autorkę). Wiktoria Gentil-Tippenhauerowa jest postacią tajemniczą. Jej biogramu próżno szukać w *Polskim Słowniku Biograficznym* czy w przepaściach Internetu²⁹. Wydaje się, że była tłumaczką, m.in. z literatury angielskiej (figuruje na okładce przekładu Dickensowskiego *Martina Chuzzlewit* z 1928 r.), ale poza tym nic nie udało mi się ustalić. Na pewien ślad naprowadza jedynie nazwisko Wandy Gentil-Tippenhauer – polskiej malarki i miłośniczki Tatr. Urodzona w Port-au-Prince na Haiti, gdzie jej ojciec był głównym inżynierem miejskim, mogła być siostrą Wiktorii, której *Bajki murzyńskie* ilustrowała³⁰. Tutaj Haiti to kraina pięknych opowieści o księżniczkach i mówiących zwierzętach, opowieści zaczynających się magicznym wezwaniem: *Krik-krak*.

Nie roszczęc sobie pretensji do podania całości literatury związanej z San Domingo, wybierając dość arbitralnie jedynie niektóre teksty – chciałam pokazać, jak funkcjonuje ona w polskiej świadomości czytelniczej. Z jednej strony jest symbolem polskiej chwały wojskowej – pomimo ogromu strat w ludziach, kampania na Antylach dowiodła bowiem bojowej gotowości polskich żołnierzy, dodajmy – żołnierzy nieistniejącego już wówczas na mapach Europy państwa. Z drugiej – jest egzotyczną krainą obfitującą w niesamowite opowieści. Statystyczne „opisanie” Luxa jest prawdopodobnie pierwszą

²⁹ Ślad i odniesienie do *Bajek* znajduje się w popularnonaukowej książce Adama Węglowskiego *Żywe trupy. Prawdziwa historia zombie* (2016), gdzie przedrukowana została ilustracja z książki Gentil-Tippenhauerowej.

³⁰ Wanda Gentil Tippenhauer jest współautorką książki *W stronę Pysznej* – opowiadającej o losach polskiego taternika Józefa Oppenheima, którego była towarzyszką życia, mimo małżeństwa z Ludwikiem Widigierem.

paraliteracką prezentacją tego obszaru w polskim piśmiennictwie i chyba z tej racji warto jest odpomnienia.

Bibliografia

Bibliografia podmiotowa

- Lux K., *Opisanie wyspy San-Domingo*, „Biblioteka Warszawska” 1854, t. 4.
Wierzbicki P.B., *Wyciąg z pamiętników pułkownika Piotra Bazylego Wierzbickiego. Wyprawa do San-Domingo*, „Biblioteka Warszawska” 1847, t. 1.

Bibliografia przedmiotowa

- Askenazy S., *Napoleon a Polska*, Warszawa 1919.
Gałęzowski M., *Santo Domingo – wyspa tylko dla Polaków, Niemców i murzynów*, „Historia Do Rzeczy” 2015, nr 4.
Łepkowski T., *Archipelagu dzieje niełatwe*, Warszawa 1964.
Łepkowski T., *Haiti. Początki państwa i narodu*, Warszawa 1964.
Łepkowski T., *Polska obecność w historii Haiti i Haitańczyków*, cz. 1 „Przegląd Polonijny” 1988, nr 1–2.
Pachoński J., *Legiony Polskie. Prawda i legenda 1794–1807*, Warszawa 1969–1979.
Pachoński J., *Polacy na Antylach i Morzu Karaibskim*, Kraków 1979.
Paleczny T., *Etniczność i rasa w Brazylii*, <https://www.uj.edu.pl/documents/3337228/18fcaa8b-1557-4c4e-81de-a3ec26eabe8c> (dostęp 29.11.2018).
Polski Słownik Biograficzny, t. XVIII, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1973.
Rypson S., *Being Poloné in Haiti: origins, survivals, development and narrative production of the Polish presence in Haiti*, Warszawa 2008.
Sawicki A., *Honor Legionu*, Warszawa 2013.
Skalkowski A.M., *Polacy na San Domingo*, Poznań 1921.
Zatorska I., *Tragizm historii a utwory pisane po francusku przez Polaków o Polakach na San Domingo*, „Napis” 1999, seria V.

A Pole in the Antilles – Kazimierz Lux and his description of San Domingo

Summary

The article discusses Kazimierz Lux's travel entitled *The description of the island of San-Domingo*, which was published „Biblioteka Warszawska” in 1854 (v. 4, p. 197–223). It is a paraliterary notation of the stay of the „Polish pirate” in the Antilles, where, as a soldier of the French 114 th brigade formed by Napoleon, he suppressed the slave uprising. Lux's text is a fairly detailed study of San-Domingo's climatic,

J. ZAJKOWSKA

geographical and living conditions, plant crops and livestock; however, above all, it is a fascinating record of a Pole's encounter from the early nineteenth century with the exoticism of the second hemisphere.

Słowa kluczowe: podróż, Kazimierz Lux, egzotyka, San Domingo

Key words: travel, Kazimierz Lux, exoticism, San Domingo

EDYTA GRYKSA*

ORCID 0000-0001-8947-2490

Uniwersytet Śląski w Katowicach

REPORTAŻ PODRÓŻNICZY W CZASACH ANTYCZNYCH I WSPÓŁCZESNYCH, CZYLI ŚLADAMI HERODOTA I KAPUŚCIŃSKIEGO

Człowiek, który przestaje się dziwić, jest wydrążony, ma wypalone serce. W człowieku, który uważa, że wszystko już było i nic nie może go zdziwić, umarło to, co najpiękniejsze – uroda życia. Herodot jest tego przeciwieństwem. Ruchliwy, zaabsorbowany, niestrudzony nomada, pełen planów, pomysłów, hipotez. Ciągłe w podróży. Nawet kiedy jest w domu (ale gdzie jest jego dom?), to albo właśnie wrócił z wyprawy, albo już przygotowuje się do następnej. Podróż jako wysiłek, dociekanie, jako próba poznania wszystkiego – życia, świata, siebie.

Ryszard Kapuściński, *Podróże z Herodotem*

Reportaż podróżniczy jako forma wypowiedzi wykształcił się w pełni w XX w., od początku będąc gatunkiem ściśle użytkowym. Zainteresowanie nim wzrosło zauważalnie w wieku XXI pod wpływem rozwoju prasy, która stała się środkiem masowego przekazu. Za bezpośredniego poprzednika reportażu podróżniczego w jego ścisłym znaczeniu uznaje się obecnie list z podróży, a obserwowane w badaniach związku reportażu z literaturą piękną pozwalają klasyfikować go jako typ wypowiedzi o charakterze publicystycznym¹,

* Dr EDYTA GRYKSA – filolog klasyczny, adiunkt w Instytucie Literaturoznawstwa UŚ w Katowicach. Interesuje się kulturą, tradycją i literaturą starożytnej Grecji i Rzymu oraz recepcją motywów antycznych w czasach późniejszych. Dotychczasowe badania skoncentrowane były na rzymskiej historiografii. Obecnie zajmuje się także łacińską poezją pasterską i łowiecką.

¹ A. Rejter, *Kształtowanie się gatunku reportażu podróżniczego w perspektywie stylistycznej i pragmatycznej*, Katowice 2000, s. 123–124.

dziennikarskim i literackim jednocześnie². Należy dodać, że istnieje zasadnicza różnica w sposobie popularyzowania reportażu – w zależności od formy, w jakiej trafia on do odbiorcy. Tego typu przekaz w rodzimej produkcji księgarskiej i polskim życiu literacko-kulturalnym znaczącą rolę zaczął odgrywać od wczesnych lat powojennych. Był odtąd regularnie uwzględniany w katalogach największych krajowych wydawców literatury oraz w branżowych rankingach sprzedaży. Pojawiał się ponadto w lokalnych, krajowych oraz międzynarodowych plebiscytach i konkursach. Było to związane ze stałą obecnością reportażu w prasie i przekładało się na rosnący prestiż zawodowy dziennikarzy³. Nie bez znaczenia pozostaje też sam charakter gatunku, którego twórcy z czasem musieli się zmierzyć z naturalną ideą postępu. W czasie, kiedy coraz więcej wiadomości zaczęto czerpać z radia, transmisji na żywo dostępnych w telewizji czy na stronach internetowych, a także z nowinek ukazujących się na pierwszych stronach gazet, niezbędne było nadanie reportażowi nowego kształtu i wyrazu – aby wciąż przykuwał uwagę i stanowił istotne źródło wiedzy. Reportaż nie mógł już być wyłącznie relacją z wydarzeń, o których można się było dowiedzieć z innych mediów i nośników – autor powinien odcisnąć w nim swój wyraźny ślad, nadając mu własny niepowtarzalny styl i charakter:

W reportażu świat pachnie, smakuje, jest mroźny lub gorący, jasny albo mroczny. Budzi spokój, wstręt albo strach. Chcąc blisko poznać naszego bohatera, nie możemy się z nim kontaktować zbiorowo. Nie możemy go widzieć i słuchać kolektywnie. Świata wężać zbiorowo się nie da, smakować zbiorowo, bać się zbiorowo – też nie. Pisać też można tylko dwiema rękami. Reportaż jest gatunkiem autorskim: osobistym, indywidualnym, kameralnym, prywatnym. Uważamy, że dobrego reportażu nie da się robić kolektywnie. Daje się go czasem robić we dwoje, jednak reportaż pisany przez kilku autorów – gazety

² *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński i in., Wrocław 1998, s. 471, [hasło: reportaż].

³ K. Frukacz, *Polski reportaż książkowy – przemiany i adaptacje*, Katowice 2017, s. 7.

podejmują takie próby – zwykle wypada blado i jest raczej rodzajem raportu niż reportażu. Za tekst przygotowany i napisany zbiorowo nikt nie ponosi odpowiedzialności⁴.

W świetle ustaleń genologicznych reportaż wymaga odejścia od biurka, spotkania się z drugim człowiekiem i poznania jego historii. Na przestrzeni dziesięcioleci (wraz z ewolucją gatunku) zmieniało się nastawienie reporterów do podróży. Ważnym punktem odniesienia są w tym przypadku teksty Melchiora Wańkowicza, uznawanego za ojca polskiego reportażu, który przełamał granicę między reportażem a prozą artystyczną⁵. Jego relacje utrzymane są w osobistym, gawędziarskim stylu i diametralnie różnią się od tekstów współczesnych twórców gatunku. Wśród tych ostatnich pojawiają się zarówno przeciwnicy koncepcji łączenia dziennikarstwa z podróżopisarstwem (np. Jacek Hugo-Bader), jak i trawelebryci⁶, którzy traktują podróż instrumentalnie, koncentrując się przede wszystkim na realizacji własnych celów, niejednokrotnie marketingowych czy autopromocyjnych⁷.

⁴ M. Szczygieł, W. Tochman, *Reportaż – opowieść o tym, co wydarzyło się naprawdę*, s. 1, <https://docplayer.pl/6409371-Reportaz-opowiesc-o-tym-co-wydarzylo-sie-naprawde.html> (dostęp 7.05.2022). Por. R. Kapuściński, *Autoportret reportera*, wybór i wstęp K. Strączek, Kraków 2008, s. 121: „Dzisiejsze media poruszają się stadnie, jak owce. Nie umieją się zdobyć na posunięcia odrębne, niezależne od nikogo. Z tego też powodu wszędzie czytamy i słuchamy tych samych relacji, tych samych wiadomości”.

⁵ D. Kozicka, *Dwudziestowieczne „podróże intelektualne”*. (Między esejem a autobiografią), „Teksty Drugie” 2003, nr 2/3, s. 45, przyp. 9.

⁶ W pracach współczesnych trawelebrytów centralnym punktem narracji staje się osoba dziennikarza. Piszący korzysta z różnorodnych kanałów komunikowania, a także konsekwentnie eksponuje rolę narratora jako komentatora, przewodnika i odkrywcy. W tym przypadku reporter prowadzi swoją narrację najczęściej z perspektywy uczestnika, demonstrując odbiorcy swoje osobiste zaangażowanie w opisywane wydarzenia. E. Żyrek-Horodyska, *Nowodziennikarskie eksperymenty z formą reportażu podróżniczego. Kazus „Białej gorączki” Jacka Hugo-Badera*, „Studia Humanistyczne AGH” 2019, t. 18, s. 98.

⁷ E. Żyrek-Horodyska, *Podróż poza utartym szlakiem. Współczesny reportaż wobec teorii Melchiora Wańkowicza*, w: *Topografie podróży*, red. A. Całek, Wrocław 2020, s. 131–132.

Sama podróż definiowana jest jako dziedzina piśmiennictwa obejmująca sprawozdania z wypraw. W jej zakresie tematycznym znajdują się różnorodne teksty – od dokumentarnych relacji faktograficznych, aż po podróże zmyślane (również fantastyczne)⁸. Zadaniem współczesnego podróżnika jest zwrócenie się ku konkretnemu kontekstowi kulturowo-historycznemu oraz podzielenie się własną refleksją:

[...] podróżnik naszych czasów, skazany na dokonywanie swych odkryć na ubitych szlakach, patrzy na świat czujnym wzrokiem, obdarzony zmysłem drobiazgowej obserwacji i talentem wysłowienia, świadomy społecznych i historycznych skojarzeń; a śledząc konflikty świata w fazie przejściowej pośród ludzi zajmujących się ustalonymi faktami, uchwylił, jak się wydaje, ducha podróży nowoczesnej⁹.

Należy podkreślić, że obserwowany w minionych latach wzrost popularności reportażu podróżniczego znajduje uzasadnienie nie tylko w zainteresowaniu czytelników innymi kulturami, lecz także w ewolucji gatunku, który w swojej formie staje się opowieścią quasi-artystyczną i pod wieloma względami naśladuje wzorce literackie¹⁰.

Celem niniejszego artykułu jest próba ukazania, jakie miejsce w twórczości Ryszarda Kapuścińskiego zajmuje Herodot z Halikarnasu i jaki jest stosunek legendy polskiego reportażu do starożytnego historyka. Na podstawie analiz wybranych fragmentów dzieł obu twórców przedstawione zostaną podobieństwa i różnice w zakresie ich tendencji pisarskich, sposobu pozyskiwania informacji czy stylu i języka. Ważne miejsce zajmą rozważania nad powodem, dla którego Kapuściński obrał właśnie Herodota za „towarzysza” swoich

⁸ D. Kozicka, *Dwudziestowieczne „podróże intelektualne”...*, s. 41.

⁹ J. Conrad, *Podróże. Przedmowa do „Into the East” Richarda Curle’a*, w: tegoż, *Dzieła*, red. Z. Najder, t. 25: *Ostatnie szkice*, tłum. H. Carroll-Najder, L. Elektorowicz, J. Miłobędzki, Warszawa 1974, s. 142–143. Cyt. za: M. Pacukiewicz, A. Pisarek, J. Dziewit, *Trudy wędrówki. Przedmowa do „Kulturowych historii podróżowania”*, w: *Kulturowe historie podróżowania*, red. J. Dziewit, M. Pacukiewicz, A. Pisarek, Katowice 2020, s. 12.

¹⁰ E. Żyrek-Horodyska, *Nowdziennikarskie eksperymenty z formą...*, s. 93.

podróży (w szerokim znaczeniu tego słowa), oraz próba określenia stopnia, w jakim polski pisarz naśladował greckiego historyka. Przeprowadzone badania pozwolą stwierdzić, czy Herodot mógł być dla reportera inspiracją, wzorem literackim czy wyłącznie figurą gatunkowego poprzednika.

Badania prowadzone nad zagadnieniem podróży w szeroko pojętej literaturze i kulturze humanistycznej prowadzą do interesujących wniosków. Bez wątplenia motyw ten obecny jest już w starożytności, kiedy to popularne były nie tylko wyjazdy wypoczynkowe czy zdrowotne (sanatoryjne), ale również wyprawy kultowe (religijne). Wspomniany motyw pojawia się niejednokrotnie jako element refleksji na temat kondycji ludzkiego życia, metafora poszukiwania wiedzy i sensu istnienia. Sama idea może być tym samym rozpatrywana w kategoriach egzystencjalnego doświadczenia poruszania się w przestrzeni, przekraczania granic, wybiegania w przeszłość lub przyszłość aż po refleksyjną, filozoficzną wędrówkę człowieka w głąb samego siebie¹¹. Tego typu aspekty można zaobserwować również w twórczości Herodota i Kapuścińskiego. Na przestrzeni ostatniego stulecia odkryty i opisany został właściwie cały ład. Dlatego też częstą strategią, jaką przyjmują współcześni reporterzy-podróżnicy, jest konstruowanie dziennikarskiej opowieści, do której wplecione zostają intertekstualne nawiązania do prac poprzedników. Wprowadzenie do własnego tekstu fragmentów wcześniejszych tekstów jest próbą uwiarygodnienia dziennikarskich przekazów z jednoczesnym osadzeniem ich w znanym już czytelnikowi kontekście. Wcześniejsze ustalenia innych autorów stają się dla podróżujących po określonym obszarze dziennikarzy rodzajem przewodnika. Pozwalają zweryfikować lub zakwestionować dotychczas przekazane informacje. Strategię tego typu zastosował również Kapuściński, który w *Podróżach z Herodotem* z 2005 r. udał się na wyprawę śladami starożytnego podróżnika¹².

¹¹ D. Kozicka, *Podróżny horyzont rozumienia*, „Teksty Drugie” 2006, nr 1/2, s. 270.

¹² E. Żyrek-Horodyska, *Nowodziennikarskie eksperymenty z formą...*, s. 98.

Herodot, uznawany za pierwszego w dziejach cywilizacji helleńskiej historyka¹³, urodził się przed rokiem 490 (jako najbardziej prawdopodobny badacze wskazują rok 484 p.n.e), a zmarł po pierwszej dekadzie wojny peloponeskiej¹⁴. Skąpe materiały źródłowe uniemożliwiają zrekonstruowanie dokładnego biegu jego życia, niemniej udało się ustalić, że urodził się w Halikarnasie, doryckim mieście położonym w południowo-zachodniej części Karii w Azji Mniejszej, a większość życia spędził, podróżując oraz zbierając materiały na temat historii i tradycji odwiedzanych terenów¹⁵. Ważny okazał się dla Herodota rok 443 p.n.e. Historyk przebywał wówczas w Turioj, którego był obywatelem (w niektórych manuskryptach pojawia się nawet jako Herodot z Turioj), i dzięki temu mógł zwiedzać niezbadane do tej pory tereny zachodniego basenu Morza Śródziemnego¹⁶.

Chociaż wartość zapisków Herodota jest przedmiotem dyskusji, nie ulega wątpliwości, że zgromadzone przez niego informacje stanowią istotne źródło wiedzy na temat starożytności. Poza tym *Dzieje* to niewątpliwie dzieło ważne¹⁷, ponieważ stanowi wyraźne przejście od

¹³ Cic. *Leg.* 1.1.5: „Domyślał się, bracie – rzekł Kwintus – że Twoim zdaniem inne kryteria obowiązują w dziele historycznym, inne zaś w poemacie. – Oczywiście, jako że w pierwszym chodzi o poznanie prawdy, w drugim zaś o przyjemność z lektury – przytaknął Marek. – Nawiasem mówiąc, u Herodota, ojca historii oraz u Teopompa, znajdziemy również wiele legend” [tłum. I. Żółtowska]. Skróty dzieł autorów antycznych cytowane za: *Oxford Classical Dictionary* (4th Edition), <https://oxfordre.com/classics/page/3993> (dostęp 5.05.2022).

¹⁴ Zob. *A Commentary on Herodotus. Book 1–4*, red. D. Asheri, A. Lloyd, A. Corcella, Oxford 2007, s. 5.

¹⁵ Zob. A. Kucz, E. Gryksa, *Herodotus' history and its credibility*, w: *Egypt yesterday and today. Between tradition and modernity*, red. K. Myśliwiec i in., Warszawa 2019, s. 33, przyp. 6.

¹⁶ Zob. K. Sługocka, *Aspekt historiograficzny Herodota, Tukidydesa i Plutarcha w chrystologii dziejów apostołskich*, „Colloquia Theologica Ottoniana” 2019, nr 2, s. 58.

¹⁷ Należy podkreślić, że wciąż jest to jednak dzieło o charakterze „przejściowym”, bowiem za pierwszego historiografa *sensu stricto* uznaje się dopiero Tukidydesa. Owa przejściowość daje się zauważyć chociażby w *prooimion*, które nawiązuje do inwokacji epickich, a wynika z mentalności i świadomości ówczesnych Greków.

pism logografów¹⁸ (których opowieści były mocno związane z mitologią) do opowiadania o faktach i wydarzeniach¹⁹. Cezurę w pisarstwie Herodota (oddzielającą tendencje znane z pism logografów od pisarstwa historycznego) stanowić miały wojny perskie. Historyk traktował bowiem Persję jako łącznik pomiędzy innymi krajami i greckimi

Zob. M. Węcowski, *Forma i funkcja prologu „Historii” Herodota z Halikarnasu*, „Przegląd Historyczny” 1996, nr 87, s. 347–348.

¹⁸ Mianem logografów określa się pierwszych historyków helleńskich, piszących w dialekcie jońskim (znanym jako najstarszy język literatury). Należy dodać, że termin „historia” nie oznaczał pierwotnie badania przeszłości, ale odnosił się do wywiadów, ustalania i poszukiwania prawdy oraz umiejętności jej przekazywania. Główny nacisk kładziono na gromadzenie różnorodnych wieści, opowiadań, legend. Dzieła logografów cechuje krytyczna postawa wobec świata i rzeczywistości oraz dążenie do chronologicznych ustaleń. Podejmowane przez nich próby zachowania tradycji ustnej i obiektywnego przekazu różnych jej wersji uznawane są za narodziny sensu i zmysłu historycznego. Za najstarszego logografa uchodził Kadmos z Miletu. Innymi przedstawicielami wspomnianej grupy historyków byli: Hekatajos z Miletu (który jako pierwszy wśród greckich pisarzy zwiedził i opisał Egipt), Akusilaos z Argos, Ferecydes z Aten, Dionizjos z Miletu, Charon z Lampsaku, Ksantos z Lidii czy Hellanikos z Lesbos. R. Turasiewicz, *Początki prozy – logografowie – najwcześniejsi historycy*, w: *Literatura Grecji starożytnej*, t.2: *Proza historyczna. Krasomówstwo. Filozofia i nauka. Literatura chrześcijańska*, red. H. Podbielski, Lublin 2005, s. 3–7.

¹⁹ Zob. K. Sługocka, *Aspekt historiograficzny Herodota...*, s. 58. Należy dodać, że zależność Herodota od logografów widoczna jest przede wszystkim w opisach etnograficznych i geograficznych. Najwięcej czerpał od Hekatajosa z Miletu, od którego przejął system chronologiczny i nauczył się racjonalistycznej krytyki. Idąc za przykładem Hekatajosa, zwiedzał kraje w celu uzyskania interesujących go informacji z pierwszej ręki. Autopsja, którą umożliwiwały Herodotowi podróże do niemal wszystkich opisanych w dziele krain, oraz żywa ustna tradycja stały się jego podstawowymi źródłami wiedzy. R. Turasiewicz, *Historiografia: Herodot, Tukidydes, Ksenofont i historycy IV wieku przed Chrystusem*, w: *Literatura Grecji starożytnej...*, s. 15; W. Rösler, *The Histories and Writing*, w: *Brill’s Companion to Herodotus*, red. E.J. Bakker, I.J.F. de Jong, H. van Wees, Leiden 2002, s. 79. Wydaje się, że zainteresowania Herodota przeszłością nie miały granic. Jego dociekania sięgały czasów Mina, pierwszego znanego człowieka, który rządził Egiptem na długo przed wojną perską, a nawet narodzin najstarszych z bogów. Interesowały go najdalsze granice znanego świata, a także pochodzenie i osiągnięcia poszczególnych narodów. Zob. H. van Wees, *Herodotus and the Past*, w: *Brill’s Companion to Herodotus*, s. 321.

miastami-państwami²⁰, a za swój obowiązek uznał przekazanie tego, co mu opowiadano:

Herodot z Halikarnasu przedstawia tu wyniki swoich badań, żeby ani dzieje ludzkie z biegiem czasu nie zatarły się w pamięci, ani wielkie i podziwu godne dzieła, jakich bądź Hellenowie, bądź barbarzyńcy dokonali, nie przebrzmiały bez echa [...] ²¹.

Tworząc *Dzieje*, Herodot sięgał zarówno po świadectwa współczesnych (na temat wojen perskich), jak i wcześniej opracowany materiał historyczny – przeważnie jednak źródłem informacji na interesujące go tematy były przekazy ustne i własne spostrzeżenia oraz wnioski, które formułował, zwiedzając obce kraje. Pozwoliły mu one stworzyć barwny i żywy obraz dawnych kultur, przy czym ich współczesna interpretacja wymaga odpowiedniej ostrożności i czujności. Wśród problemów, jakie napotykał historyk podczas gromadzenia materiałów, wskazać należy m.in. niezajomość języków obcych oraz wątpliwą wiarygodność dostępnych źródeł. Na kartach *Dziejów* nie brak miejsc, w których Herodot podkreśla, że choć sam nie wierzy w zasłyszane informacje, jego zadaniem jest przekazanie ich potomnym w oryginalnym brzmieniu²². Jego krytyka ogranicza się wyłącznie do wyboru najbardziej prawdopodobnych wersji wydarzeń oraz wyrażania swoich przypuszczeń w odniesieniu do tradycji²³. Jego styl jest bezpretensjonalny, prosty i przypisuje się mu naturalny wdzięk – klasyfikuje się go jako styl ludowej gawędy z wszelkimi znamionami ekspresji ludowych opowiadaczy z kręgów jońskich. Styl ten, znany jako nizany lub ciągły (gr. *leksis eiromene*), odznaczał się rozlewnością epicką, barwnością przedstawiania obrazu wydarzeń dziejowych i ludzkich losów, a także plastycznością i malarskim kun-

²⁰ C. Dewald, J. Marincola, *Introduction*, w: *The Cambridge Companion to Herodotus*, red. C. Dewald, J. Marincola, Cambridge 2007, s. 1.

²¹ Hdt. 1.1. Wszystkie fragmenty *Dziejów* Herodota cytowane są w przekładzie Seweryna Hammera, za: Herodot, *Dzieje*, tłum. S. Hammer, Warszawa 2020.

²² Np. Hdt. 2.123; 7.152.

²³ S. Hammer, *Przedmowa*, w: Herodot, *Dzieje*, Warszawa 2020, s. 15.

sztem tworzenia opisów miejsc i krajów²⁴. Nie brak dowodów na to, że historyk posługiwał się stylem parataktycznym i stosował celowe zabiegi stylistyczne, mające na celu nie tylko wyzyskanie pewnych subtelności znaczeniowych narracji, ale także urozmaicenie oraz wzbogacenie opowiadania w celu wywołania konkretnych reakcji odbiorcy-czytelnika. Jedną z takich reakcji może być śmiech, który Herodot przypuszczalnie umiał wywoływać dzięki grom słownym, np. przez użycie wyrazu lub wyrażeń o wyraźnym podobieństwie dźwiękowym, ale odmiennym znaczeniu²⁵.

W czasach antycznych, kiedy nie mogło być jeszcze mowy o daleko idącym postępie technologicznym²⁶, opisywane wydarzenia – podobnie zresztą jak dziś – nieustannie wartościowano i poddawano ocenie. Herodot miał licznych przeciwników, którzy zarzucali mu bezkrytyczność, bjarstwo, a nawet złośliwość²⁷. Należy jednak podkreślić, że tworząc pierwsze zachowane do naszych czasów dzieło z zakresu historii, etnografii i geografii²⁸, jest Herodot w ocenie Kapuścińskiego rasowym reporterem, który „wędruje, patrzy, rozmawia, słucha, żeby później zanotować to, czego dowiedział się i co zobaczył, lub żeby po prostu rzecz zapamiętać”²⁹.

Kluczem całej historii staje się w tym przypadku – podobnie jak w odniesieniu do współczesnej tradycji reportażu – idea zapamiętywania. Herodot był świadom granicy, która dzieliła to, co można

²⁴ R. Turasiewicz, *Historiografia: Herodot, Tukidydes...*, s. 21.

²⁵ Więcej na ten temat zob. w artykule: I. Wieźel, *Komizm w „Dziejach” Herodota z Halikarnasu – wybrane przykłady*, „Symbolae Philologorum Posnaniensium Graecae et Latinae” 2010, nr 2, s. 19–26.

²⁶ Jak zauważa Kapuściński, Herodot żyje na styku dwóch ważnych epok: „dominuje jeszcze tradycja przekazu ustnego, a czas historii pisanej dopiero się zaczyna”. (R. Kapuściński, *Podróże z Herodotem*, s. 88).

²⁷ Ocena Herodota jako rzetelnego słuchacza, który pozostaje jednak naiwny i łatwowierny, wybrzmiewa również dzisiaj. Jednym z argumentów deprecjonujących jego wiedzę jest autorytet, jakim darzy wyrocznie (w szczególności tę w Delfach). Historyk bezkrytycznie przyjmuje słowa kapłanów Apollona Pytyjskiego i wierzy w przepowiednie Pytii. Zob. K. Sługocka, *Aspekt historiograficzny Herodota...*, s. 59.

²⁸ R. Turasiewicz, *Wstęp*, w: Herodot, *Dzieje*, s. XI.

²⁹ R. Kapuściński, *Podróże z Herodotem*, s. 108.

było uznać za pewne, od tego, o czym krążyły tylko niejasne pogłoski. W przestrzeni granica ta wyodrębniała tereny wcześniej zbadane od tych, na których nie stanęła jeszcze ludzka stopa. W odniesieniu do czasu historyk oddzielał epokę historyczną, znaną jeszcze dzięki ludzkiej pamięci, od zapisanej w epickich poematach epoki mitu³⁰. Należy podkreślić, że Herodot zdawał sobie także sprawę z ulotności pamięci³¹ oraz kruchości ludzkiego życia, którego przerwanie nieodwołalnie uniemożliwia pozyskanie kolejnych informacji i przekazanie ich potomnym. Tym samym, w ocenie Kapuścińskiego, Herodot niejednokrotnie skazany jest na pośpiech – mimo to stara się nie przekraczać wyraźnej granicy pomiędzy łatwością a ostrożnością: „[...] wiedząc, że porusza się po gruncie tak bardzo niepewnym i niestałym, jest w swoich relacjach bardzo ostrożny, stale się zastrzega, ciągle podkreśla swoją rezerwę”³².

Historyk z Halikarnasu gromadzi cenne informacje, skrzętnie wychwytuje każdy najdrobniejszy szczegół, a tworząc kompendium wiedzy o starożytnych terenach, kulturach i ludziach, przekazuje barwną historię wzbogaconą dyskursem geograficznym i etnograficznym. Choć sam termin „reportaż podróżniczy” powstał o wiele później – w twórczości Herodota można już doszukiwać się pewnych jego zapowiedzi.

Odrzucanie konwencji i przekraczanie granic to charakterystyczne cechy reportażu Ryszarda Kapuścińskiego, który prezentując fakty, tworzy z nich żywą i pasjonującą opowieść. Jej forma daje czytelnikowi wrażenie osobistego uczestnictwa w przedstawianych wydarzeniach,

³⁰ Zob. J. Romm, *Herodotus*, London 1998, s. 4.

³¹ Warto dodać jako ciekawostkę, że rzeczownik *mneme* pojawia się u Herodota szesnaście razy (w księgach I, II i IV – po cztery razy, w V – raz i w VI – trzy razy) i przyjmuje pięć podstawowych znaczeń. Najczęściej pojawia się jako „wzmianka” czy „wspomnienie” (Hdt. I 14, 6; 15, 2; 184, 2; 193, 20; II 102, 3; IV 16, 4; 79, 6; 81, 7; VI 20, 1; 55, 5; 122, 2) oraz „pamięć” (II 56, 9; IV 144, 2). Ponadto jest interpretowany jako „intelektualna władza i zdolność zapamiętywania” (II 43, 14), „tradycja” (II 77, 2) oraz „myśl” (V 74, 1). Zob. K. Narecki, *Mneme w Dziejach Herodota*, „Symbolae Philologorum Posnaniensium Graecae et Latinae” 2018, nr 2, s. 22.

³² R. Kapuściński, *Podróże z Herodotem*, s. 184.

wywołując przy tym przeżycia estetyczne i pobudzając wrażliwość³³. Tym samym autor wpisuje się w kategorię współczesnego reportażysty, którego zadaniem nie jest tylko sprawozdawcze, pozbawione emocji przekazywanie informacji. Kazimierz Wolny-Zmorzyński podkreśla:

W czasach globalnego rozwoju społeczeństwa, wzajemnych zależności ludzi na całym świecie, wskutek kurczenia się przestrzeni i zanikania granic ogromną rolę odgrywają reporterzy. Dzięki nim najodleglejsze problemy stają się wszystkim bliskie. Nie mogą to być jednak osoby ograniczające się do sprawozdawczego przekazania informacji o wydarzeniach, ale ludzie wrażliwi, umiejący dostrzegać coś więcej niż to, co się wokół nich dzieje, ujmować zjawiska całościowo, by w odpowiednich kontekstach bezstronnie je naświetlać, dając odbiorcom możliwość dochodzenia do refleksji, samodzielnego zastanowienia się nad umykającym czasem³⁴.

Reportażysta, „cesarz” gatunku, legenda polskiej i światowej literatury, człowiek posiadający zdolność dostrzegania tego, co niewidoczne dla innych, swoje teksty wpisujący w nurt Nowego Dziennikarstwa – tak postrzegany jest Kapuściński przez współczesnych pisarzy, krytyków, ludzi sztuki³⁵. Sposób, w jaki komponował swoje teksty, niejednokrotnie wykracza poza gatunkowe ramy, przez co jego spuścizna jest nietuzinkowa, dla niektórych wręcz magiczna³⁶.

O popularności reportaży Kapuścińskiego decydowała oryginalność podejmowanej przez niego tematyki, forma (przewaga funkcji

³³ K. Grzegorzcyk, *Niekonwencjonalny reportaż Ryszarda Kapuścińskiego. Podróż z Herodotem*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Poetica” 2013, nr 145, s. 158.

³⁴ K. Wolny-Zmorzyński, *Ryszard Kapuściński w labiryncie współczesności*, Kraków 2004, s. 179.

³⁵ „Życie jest z przenikania...” *Szkice o twórczości Ryszarda Kapuścińskiego*, red. B. Wróblewski, Warszawa 2008, s. 5.

³⁶ Zob. np. B. Nowacka, *Reportaż – gatunek graniczny*, w: tejże, *Magiczne dziennikarstwo. Ryszard Kapuściński w oczach krytyków*, Katowice 2004, s. 8.

estetycznej nad informacyjną), ale również sama osoba autora³⁷. Na pierwszy plan wysuwa się jednak ponadczasowość prezentowanych treści i wyjątkowe podejście do tworzenia relacji, która na kartach *Podróży z Herodotem* nosi wyraźne cechy eseizacji³⁸. Sięgając po tekst Herodota, Kapuściński nadaje mu szczególne znaczenie. Książka staje się dla niego nie tylko towarzyszem podróży, ale także punktem odniesienia dla obserwowanych relacji i wydarzeń. To na niej opiera się cały model konstrukcyjny utworu. Wypowiedzi Kapuścińskiego, jego przemyślenia i wnioski są wplecione w gąszcz Herodotowych cytatów, interpretacji i obserwacji³⁹. Pisarz podchodzi do lektury bardzo poważnie, ucząc się i zdobywając cenną wiedzę na temat antycznego historyka. Sięga po informacje o jego życiu, przedstawia światopogląd, rekonstruuje sposób myślenia, stara się zrozumieć jego postępowanie i nakreślić istotne fakty związane z pisarskim warsztatem, dokonując przy tym jego oceny w relacji reporter-reporter. Należy dodać, że choć doświadczony już autor sięga do swoich wspomnień z podróży, jakie odbył w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych XX w., starożytny Grek – reporter, antropolog, etnograf, historyk i człowiek drogi⁴⁰ – staje się dla niego mentorem.

Nastawienie Kapuścińskiego do Herodota jest zdecydowanie pozytywne, a twórczość historyka jest dla niego źródłem ciekawych inspiracji. Wydaje się także, że ramy czasowe, dzielące obu twórców⁴¹

³⁷ „Dochodzi tu [...] do pewnego paradoksu: czytelnicy sięgają po reportaże nie po to, by poszerzyć swą wiedzę, ale ze względu na osobę autora”. B. Nowacka, *Reportaż – gatunek graniczny*, s. 8.

³⁸ „*Życie jest z przenikania...*” *Szkice o twórczości Ryszarda Kapuścińskiego*, red. B. Wróblewski, Warszawa 2008, s. 6.

³⁹ Kapuściński tworzy tym samym *opus magnum*. *Podróże z Herodotem* uznawane są za wielki esej, który zawiera integralne, wtopione weń partie reportażowe. Zabieg ten pozwala kategoryzować całość jako gatunek synkretyczny. Zob. „*Życie jest z przenikania...*”, s. 6.

⁴⁰ Zob. R. Kapuściński, *Podróże z Herodotem*, s. 80.

⁴¹ W 2004 r., podczas wykładu akademickiego na Uniwersytecie Gdańskim (w trakcie uroczystości odbierania tytułu doktora *honoris causa* UG) Ryszard Kapuściński, wielokrotnie pytany o to, dlaczego za postać przewodnią swojego dzieła wybrał właśnie Herodota, stwierdza, że: „Herodot to nasz współczesny, wobec

nie mają dla tu większego znaczenia⁴². Kapuściński – tak jak Herodot – staje się podróżnikiem, któremu przyświeca jasno określony cel:

Nie chodziło mi nigdy o zwykłe gromadzenie faktów, nazwisk, anegdot itd., lecz o poznawanie i przeżywanie innych losów i światów, o badanie zachowań i emocji ludzi usytuowanych w różnych kontekstach kulturowych i historycznych⁴³.

Przebywając w nieznanym sobie wcześniej środowisku, kładzie on szczególny nacisk na poznanie nowych kultur i miejsc, opowiadając się za praktycznym spotkaniem z drugim człowiekiem⁴⁴, które jest według niego niezbędne w pracy reporterskiej:

Wszystko w naszej reporterskiej pracy zależy od innych ludzi; bo jak nam czegoś nie powiedzą, nie będziemy wiedzieć, co myślą, jak nas gdzieś nie zawiozą, nigdy nie dotrzemy na miejsce, jak nas nie nakarmią, będziemy chodzić głodni⁴⁵.

Zgodnie z antropologicznym wymiarem podróży jest ona wyjściem naprzeciw drugiego człowieka – z którym osobisty kontakt ubogaca i prowadzić może do duchowej przemiany, tworząc relację

którego nie odczuwa się dystansu czasu [...] Taka jest siła i wielkość ludzkiego umysłu, ludzkiej wrażliwości i wyobraźni, że potrafi pokonać przestrzeń i czas i przez wieki zachować życiodajną świeżość, niesłabnącą zdolność odkrywania i oświecania”. Cyt. za: A. Kwiatek, *Podróże z Herodotem. Odniesienia do antyku w twórczości Ryszarda Kapuścińskiego*, w: *Ryszard Kapuściński. Portret dziennikarza i myśliciela*, red. K. Wolny-Zmorzyński i in., Opole 2008, s. 187.

⁴² I. Gralewicz-Wolny, *Warsztat Greka: o „Podróżach z Herodotem” Ryszarda Kapuścińskiego*, w: *„Na boku: pisarze teoretykami literatury?”* t. 2, red. J. Olejniczak, A. Szawerna-Dyrzka, Katowice 2010, s. 191.

⁴³ R. Kapuściński, *Lapidaria I-III*, Warszawa 2008, s. 90.

⁴⁴ „Dla mnie najcenniejsze są podróże reporterskie, etnograficzne, antropologiczne, których celem jest lepsze poznanie świata, historii, przemian, które się dokonują, a potem dzielenie się zdobytą wiedzą. Wymagają one skupienia i uwagi, ale dzięki nim mogę lepiej zrozumieć świat i rządzące nim prawa”. R. Kapuściński, *Autoportret reportera*, wybór i wstęp K. Strączek, Kraków 2008, s. 12.

⁴⁵ Tamże, s. 60.

wzajemnej odpowiedzialności⁴⁶. W odniesieniu do podróży *sensu largo* warto zwrócić uwagę również na metaforę reportażu jako „mapy”⁴⁷. Każdą historię należy nie tylko interpretować przez pryzmat osobowej relacji (reporter – napotkany człowiek, miejscowy – turysta), ale także nanosić ją na mapę, którą stanowi język pisany. Świat przenoszony jest na tekst, a percypowane obrazy na język pisany. Reportaż, który dąży *ex definitione* do werystycznego ukazania rzeczywistości, powinien zachowywać bezpośrednią relację między „mapą” a „terytorium”⁴⁸. Ważna jest także ciekawość świata, która powinna od samego początku charakteryzować dobrego reportera⁴⁹ – podobnie jak świadomość, że w przypadku podróży reporterskiej na pierwszy plan wysuwa się ciężka praca oraz odpowiednie przygotowanie merytoryczne. Nie ma w tym przypadku mowy o turystyce (pojmowanej w kategoriach odpoczynku i relaksu)⁵⁰, choć nie ulega wątpliwości, że – jak twierdzi Kapuściński – w reporterskiej pracy, ciężkiej i niebezpiecznej, podróże „są oddechem od codziennego kieratu, rutyny”⁵¹.

Dla Kapuścińskiego podróż z Herodotowymi *Dziejami* odbywa się nie tylko fizycznie, ale i mentalnie. Swoją drogę realizuje on zarówno w czasie i przestrzeni, jak i metaforycznie, zagłębiając się

⁴⁶ M. Kazimierzczak, *Podróż jako oswajanie przestrzeni*, „Ethos” 2013, nr 4, s. 267.

⁴⁷ Mapa jako „obraz powierzchni jakiegoś obszaru przedstawiony na płaszczyźnie za pomocą umownych znaków i kolorów” czy też „występowanie i rozmieszczenie jakiegoś zjawiska w kraju lub na świecie”, to jedno z podstawowych narzędzi wykorzystywanych w podróży. <https://sjp.pwn.pl/sjp/mapa;2481254.html> (dostęp 26.06.2022)

⁴⁸ E. Żyrek-Horodyska, *Kartografowie codzienności. Przestrzeń (w) reportażu*, Kraków 2019, s. 8.

⁴⁹ „Reporterska ciekawość świata to rzecz charakteru. Są ludzie, których świat w ogóle nie interesuje. Własny świat uznają za cały świat. I to też trzeba cenić”. R. Kapuściński, *Autoportret reportera*, s. 11.

⁵⁰ „Reportera czeka ogromny wysiłek logistyczny, fizyczny i intelektualny. Podróż reporterska wyczerpuje i wycieńcza. [...] reporterskie podróżowanie wymaga pewnej nadwyżki emocjonalnej, wymaga pasji. Oprócz pasji nie ma innego powodu, żeby to robić”. R. Kapuściński, *Autoportret reportera*, s. 14.

⁵¹ A. Domosławski, *Kapuściński. Non-fiction*, Warszawa 2010, s. 259.

w świat historycznych bohaterów. W takim rozumieniu podróż jest bezpośrednio związana z wyobraźnią, prowadzi przez różnorodne światy i w głąb człowieka, stając się eksploracją nowych, nieznanymi przestrzeni⁵². Dzięki wyjazdom Kapuściński stale pogłębiał samoświadomość, co jest widoczne w przekazywanych przez niego przemyśleniach i wnioskach. Jego relacje, będące jednocześnie sposobem podzielenia się z odbiorcą-czytelnikiem własnym doświadczeniem, są czymś zdecydowanie wartym poznania. To zawsze indywidualny gest, osobiste i autorskie ukazanie rzeczywistości, odbiegające od schematyzmu ogólnodostępnych tekstów informacyjnych.

Kunszt pisarski Kapuścińskiego i sposób, w jaki odbiera on świat, zmienia się na przestrzeni lat⁵³. Podczas gdy pierwsze relacje skupione były na naoczności i bezpośrednim przekazie (dzięki któremu możliwe jest opisanie rzeczywistości i oddanie obiektywnej prawdy), w kolejnych reporter stopniowo koncentruje się na złożoności i wielowymiarowości świata, poszukuje głębszych sensów, a do zrozumienia poszczególnych problemów dochodzi, zadając elementarne pytania⁵⁴. Odbываяc podwójną podróż – osobistą i z lekturą Herodota – Kapuściński umiejętnie łączy terażniejszość i przeszłość, a binarny wymiar wyprawy ujawnia się z jednej strony w odniesieniu do samej lektury – która uczy go wędrować, postrzegać i oceniać świat – z drugiej zaś w wynikającym z wędrówek doświadczeniu i wiedzy, które pomagają mu lepiej odczytywać i rozumieć dzieło Herodota⁵⁵. Ważne miejsce – podobnie jak w przypadku greckiego poprzednika – zajmuje tradycja ustna. Choć u Kapuścińskiego ma ona już inne zastosowanie i nie jest jedynym, najważniejszym źródłem wiedzy, wciąż opiera się na

⁵² M. Kazimierczak, *Podróż jako osvajanie przestrzeni*, s. 268.

⁵³ Wspomnianą zmianę i własny rozwój dostrzega także sam Kapuściński, pisząc, że reportaż „przechodzi ewolucję od dziennikarstwa do literatury”. R. Kapuściński, *Lapidaria I-III*, s. 308.

⁵⁴ D. Kozicka, *Podróżny horyzont rozumienia*, s. 277.

⁵⁵ Tamże, s. 278.

przepytywaniu rozmówców, prowadzeniu reporterskich dochodzeń. Dla reportera kluczowy jest całokształt, nie tylko język i zasłyszane relacje:

Traktuję język jako pojęcie szersze. Dla mnie językiem jest sytuacja, są gesty, barwa, kształt. Odbieram informacje nie tylko z tego, co ktoś mówi – lecz z całego pejzażu, klimatu, ze sposobu zachowania ludzi, z tysiąca szczegółów. To wszystko mówi, ta cała rzeczywistość, która mnie otacza. I mówi nie językiem, który wyraża się słowem, ale swoim językiem symboli, znaków⁵⁶.

Herodotowa fabularyzacja, sposób w jaki dobiera i łączy fakty, pozostawia odbiorcy szerokie pole interpretacyjne. Dzięki temu czytelnik może stawiać kolejne pytania, samodzielnie poszukiwać rozwiązań – w przypadku zagadnień dyskusyjnych – czy rozważać przekazywane kolejnym pokoleniom treści. Tak dzieje się też w przypadku Kapuścińskiego, dla którego *Dzieje* stają się nie tylko lekturą w czasie podróży, intelektualną formą spędzania czasu, lecz także nową płaszczyzną interpretacji i zadaniem, które wymaga dodatkowej uwagi, koncentracji i aktywności bystrego umysłu. Ważne okazuje się przeżywanie własnej egzystencji⁵⁷. Wszechstronna wiedza, doskonały warsztat⁵⁸ i umiejętności Kapuścińskiego pozwalają mu spojrzeć na *Dzieje* z innej perspektywy. Dzieło Herodota niczym pomost łączy świat antyczny ze współczesnym, a jego lektura zachęca Kapuścińskiego do sięgnięcia po to, co jest dalej⁵⁹ – mobilizuje do poszerzenia

⁵⁶ R. Kapuściński, *Autoportret reportera*, s. 49–50.

⁵⁷ J. Padewski, *Pisanie przeszłości. Pamięć i historia w twórczości Ryszarda Kapuścińskiego*, rozprawa doktorska, Uniwersytet Śląski, Katowice 2012, s. 4, <https://rebus.us.edu.pl> (dostęp 5.05.2022).

⁵⁸ Przystępując do pisania *Podróży z Herodotem*, reporter zgromadził około 140 tomów literatury światowej, a przygotowanie książki zajęło mu kilkanaście miesięcy (13 IV 2003 r. napisał pierwsze dwie strony, a 15 VII 2004 zamknął wersję podstawową). Zob. A. Kwiatek, *Podróże z Herodotem...*, s. 185, 187.

⁵⁹ Również w sensie dosłownym: „Trasa prowadziła mnie czasem do nadgranicznych wiosek. [...] Kusilo mnie, żeby zobaczyć, co jest dalej, po drugiej stronie. Zastanawiałem się, co się przeżywa, przechodząc granicę. Co się czuje? Co myśli?”

horyzontów, sprawdzania, wartościowania, krytycznej oceny czytanych *passusów* i odniesienia ich do ówczesnych realiów. W tym zakresie reporter zdecydowanie odbiega od Herodota, który w swojej historii oparł się przede wszystkim na przekazaniu wiedzy bez konieczności poddania jej dokładniejszej weryfikacji. Pisarstwo Herodota jest podporządkowane wizji dziejów, w której daje się odczytać niepewność co do przyszłych wydarzeń. Podobnie jest w przypadku Kapuścińskiego, który podróżując, spotyka ludzi niejednokrotnie znajdujących się w trudnej sytuacji. Obserwuje, odnotowuje, stawia pytania – a odpowiedzi, podobnie jak wspomnienia, zostają w jego pamięci już na zawsze:

Podróż przecież nie zaczyna się w momencie, kiedy ruszamy w drogę, i nie kończy, kiedy dotarliśmy do mety. W rzeczywistości zaczyna się dużo wcześniej i praktycznie nie kończy się nigdy, bo taśma pamięci kręci się w nas dalej, mimo że fizycznie dawno już nie ruszamy się z miejsca. Wszak istnieje coś takiego jak zarażenie podróżą i jest to rodzaj choroby w gruncie rzeczy nieuleczalnej⁶⁰.

Zarówno Herodot, jak i Kapuściński podjęli się trudnego zadania, jakim jest przekazanie potomnym pamięci o wcześniejszych i ówczesnych wydarzeniach. Obaj odnajdują swoją pisarską drogę w gąszczu pytań, problemów i kontrowersji. Dla Herodota ważne jest przekazanie zasłyszanych i znanych treści, wydarzeń i ciekawostek, co w twórczości literackiej nowej generacji staje się dla Kapuścińskiego tematem do dalszych analiz, rozważań i przemyśleń. Starożytny historyk dla współczesnego reportera jest pewnego rodzaju mentorem, nauczycielem i wzorem. Choć Herodotowej relacji nie sposób z pewnością określić mianem „podróżniczego reportażu”, można pokusić się o stwierdzenie, że Kapuściński traktował go jako „gatunkowego protoplastę”. Błędy i uchybienia Herodota schodzą na drugi plan – najważniejsze w ocenie Kapuścińskiego stają się pasja,

Musi to być moment wielkiej emocji, poruszenia, napięcia. [...] Ale jak to zrobić?”, R. Kapuściński, *Podróże z Herodotem*, s. 13.

⁶⁰ Tamże, s. 79–80.

wysiłek oraz osobowość człowieka ciekawego świata, dociekliwego, otwartego, przyjaznego, pogodnego i życzliwego. Warto dodać, że Ryszard Kapuściński, odbywając swoją podróż z lekturą *Dziejów* Herodota i tworząc dzieło, którego starożytny historyk staje się bohaterem i źródłem inspiracji, odwołuje się zarówno *sensu stricto*, jak i *sensu largo* do antyku. Dowodzi, że ówczesną historię, tradycję i piśmiennictwo traktować można jako treści uniwersalne, a także głęboko moralizatorskie i dydaktyczne.

Bibliografia

Źródła antyczne

Cyceron, *O prawach*, tłum. I. Żółtowska, Kęty 1999.

Herodot, *Dzieje*, tłum. S. Hammer, Warszawa 2020.

Opracowania

A Commentary on Herodotus. Book 1–4, red. D. Asheri, A. Lloyd, A. Corcella, Oxford 2007.

Frukacz K., *Polski reportaż książkowy – przemiany i adaptacje*, Katowice 2017.

Dewald C., Marincola J., *Introduction*, w: *The Cambridge Companion to Herodotus*, red. C. Dewald, J. Marincola, Cambridge 2007.

Domosławski A., *Kapuściński. Non-fiction*, Warszawa 2010.

Gralewicz-Wolny I., *Warsztat Greka: o „Podróżach z Herodotem” Ryszarda Kapuścińskiego*, w: „*Na boku : pisarze teoretykami literatury?*” t. 2, red. J. Olejniczak, A. Szawerna-Dyrzka, Katowice 2010.

Grzegorzczak K., *Niekanoniczny reportaż Ryszarda Kapuścińskiego. Podróże z Herodotem*, „*Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Poetica*” 2013, nr 145.

Kapuściński R., *Autoportret reportera*, wybór i wstęp K. Strączek, Kraków 2008.

Kapuściński R., *Lapidaria I–III*, Warszawa 2008.

Kazimierzczak M., *Podróż jako osvajanie przestrzeni*, „*Ethos*” 2013, nr 4.

Kozicka D., *Dwudziestowieczne „podróże intelektualne”*. (*Między esejem a autobiografią*), „*Teksty Drugie*” 2003, nr 2/3.

Kozicka D., *Podróżny horyzont rozumienia*, „*Teksty Drugie*” 2006, nr 1/2.

Kucz A., Gryksa E., *Herodotus’ history and its credibility*, w: *Egypt yesterday and today. Between tradition and modernity*, red. K. Myśliwiec i in., Warszawa 2019.

Kwiątek A., *Podróże z Herodotem. Odniesienia do antyku w twórczości Ryszarda Kapuścińskiego*, w: *Ryszard Kapuściński. Portret dziennikarza i myśliciela*, red. K. Wolny-Zmorzyński i in., Opole 2008.

- Narecki K., *Mneme w Dziejach Herodota*, „Symbolae Philologorum Posnaniensium Graecae et Latinae” 2018, nr 2.
- Nowacka B., *Reportaż – gatunek graniczny*, w: tejże, *Magiczne dziennikarstwo. Ryszard Kapuściński w oczach krytyków*, Katowice 2004.
- Oxford Classical Dictionary* (4th Edition), <https://oxfordre.com/classics/page/3993> (dostęp 5.05.2022).
- Pacukiewicz M., Pisarek A., Dziewit J., *Trudy wędrówki. Przedmowa do „Kulturowych historii podróŜowania”*, w: *Kulturowe historie podróŜowania*, red. J. Dziewit, M. Pacukiewicz, A. Pisarek, Katowice 2020.
- Padewski J., *Pisanie przeszłości. Pamięć i historia w twórczości Ryszarda Kapuścińskiego*, rozprawa doktorska, Uniwersytet Śląski, Katowice 2012, <https://rebus.us.edu.pl/> (dostęp 5.05.2022).
- Rejter A., *Kształtowanie się gatunku reportażu podróŜniczego w perspektywie stylistycznej i pragmatycznej*, Katowice 2000.
- Romm J., *Herodotus*, London 1998.
- Rösler W., *The Histories and Writing*, w: *Brill’s Companion to Herodotus*, red. E.J. Bakker, I.J.F. de Jong, H. van Wees, Leiden 2002.
- Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński i in., Wrocław 1998.
- Ślugocka K., *Aspekt historiograficzny Herodota, Tukidydesa i Plutarcha w chrystologii dziejów apostolskich*, „Colloquia Theologica Ottoniana” 2019, nr 2.
- Szczygieł M., Tochman W., *Reportaż – opowieść o tym, co wydarzyło się naprawdę*, <https://docplayer.pl/6409371-Reportaz-opowiesc-o-tym-co-wydarzylo-sie-naprawde.html> (dostęp 7.05.2022).
- Turasiewicz R., *Wstęp*, w: Herodot, *Dzieje*, tłum. S. Hammer, Wrocław 2005.
- Turasiewicz R., *Początki prozy – logografowie – najwcześniejsi historycy*, w: *Literatura Grecji starożytnej*, t. 2: *Proza historyczna. Krasomówstwo. Filozofia i nauka. Literatura chrześcijańska*, red. H. Podbielski, Lublin 2005.
- Turasiewicz R., *Historiografia: Herodot, Tukidydes, Ksenofont i historycy IV wieku przed Ch*, w: tamże.
- Węcowski M., *Forma i funkcja prologu „Historii” Herodota z Halikarnasu*, „Przegląd Historyczny” 1996, nr 87.
- Wieźel I., *Komizm w „Dziejach” Herodota z Halikarnasu – wybrane przykłady*, „Symbolae Philologorum Posnaniensium Graecae et Latinae” 2010, nr 2.
- Wolny-Zmorzyński K., *Ryszard Kapuściński w labiryntie współczesności*, Kraków 2004.
- Vees H. van, *Herodotus and the Past*, w: *Brill’s Companion to Herodotus*, red. E.J. Bakker, I.J.F. de Jong, H. van Wees, Leiden 2002.
- Życie jest z przenikania... Szkice o twórczości Ryszarda Kapuścińskiego*, red. B. Wróblewski, Warszawa 2008.

Żyrek-Horodyska E., *Kartografowie codzienności. Przestrzeń (w) reportażu*, Kraków 2019.

Żyrek-Horodyska E., *Nowodziennikarskie eksperymenty z formą reportażu podróżniczego. Kazus „Białej gorączki” Jacka Hugo-Badera*, „Studia Humanistyczne AGH” 2019, nr 2.

Żyrek-Horodyska E., *Podróż poza utartym szlakiem. Współczesny reportaż wobec teorii Melchiora Wańkowicza*, w: *Topografie podróży*, red. A. Ciałek, Wrocław 2020.

A travel reportage in ancient and modern times – in the footsteps of Herodotus and Kapuściński

Summary

The aim of the article is to compare the reporter's skills of Herodotus – the father of history – and Ryszard Kapuściński – the legend of world literature. The main emphasis is placed on issues related to the oral tradition of the acquired messages, literary workshop, travel metaphor and a brief description of the *Histories* and *The Journeys with Herodotus*.

Słowa kluczowe: reportaż podróżniczy, Herodot, Kapuściński

Key words: travel reportage, Herodotus, Kapuściński

BEATA ŁUKARSKA*

ORCID 0000-0003-2846-5312

Uniwersytet Humanistyczno-Przyrodniczy im. Jana Długosza w Częstochowie

METAFORA DROGI JAKO SPOSÓB INTYMIZACJI PRZEŻYCIA DUCHOWEGO. NA PRZYKŁADZIE WYBRANYCH MEDITACJI Z XVII I XVIII WIEKU

Wstęp

Już u swego zarania, na początku swojej historii, człowiek przeznaczony i powołany został do nieustannej wędrówki, do ustawicznego bycia w drodze. Podobnie motywy drogi, wędrówki, podróży od wieków budowały tworzone przez niego przekazy kulturowe i literackie.

W tradycji modlitwy myślniej nazywanej również modlitwą wewnętrzną podstawowy w kontekście obecnych rozważań topos drogi zyskuje swoje poszerzenie i dopełnienie w szczegółowych obrazach – wędrówki, tułaczki, peregrynacji, czyli pielgrzymki do ojczyzny niebieskiej rozumianej jako eschatologiczny wymiar ostatecznych przeznaczeń duszy każdego człowieka¹. Opowieść o duszy

* Dr BEATA ŁUKARSKA – literaturoznawca, teolog, pracownik badawczo-dydaktyczny Instytutu Literaturoznawstwa Uniwersytetu Humanistyczno-Przyrodniczego im. Jana Długosza w Częstochowie. Autorka monografii: *Piętnastowieczne polskie pieśni maryjne wobec kultury duchowej średniowiecza* (2014); *Listy mistyczne o. Jana od Jezusa i Maryi (Dokument sztuki przekładowej z XVII wieku ze zbiorów rękopisów Biblioteki im. Ossolińskich we Wrocławiu)*, do druku przygotowała i oprac. B. Łukarska (2015); *Religijność sarmacka w przekazie piśmiennictwa polskiego XVII i XVIII wieku. Zarys monograficzny i antologia tekstów źródłowych* (2018).

¹ Zob. w tym kontekście m.in.: A. Krzewińska, *Perspektywy eschatologiczne w poezji polskiego baroku*, w: *Religijność literatury polskiego baroku*, red. C. Hernas,

wyruszającej w drogę za Chrystusem Zbawicielem odnajduje swój początek i swoje głębokie zakorzenienie w najstarszej tradycji judeo-chrześcijańskiej – począwszy od interpretacji zapisów staro- i nowotestamentowych², poprzez twórczość reprezentantów pierwotnej wspólnoty Kościoła³, do spuścizny pisarzy chrześcijańskich kolejnych wieków⁴.

W analizowanych w kontekście podjętego tematu zapisach medytacyjnych stanowiących literackie przygotowanie do codziennego praktykowania wspomnianej wcześniej modlitwy myślanej wędrowanie, pielgrzymka ku Bogu i życiu przyszłemu, w rozumieniu podążania drogami wyznaczonymi nauką Chrystusa, stają się nie tylko

M. Hanusiewicz, Lublin 1995, s. 289–328; B. Żmigrodzka, *Językowy obraz zaświatów w testamentach polskich XVII–XVIII w.*, w: *Człowiek – dzieło – sacrum*, red. S. Gajda, H.J. Sobeczko, Opole 1998, s. 355–360.

² O konieczności wyruszenia i bycia w drodze rozumianych z perspektywy biblijnej oraz o biblijnej koncepcji powrotu do Boga i zniszczenia grzechu poprzez wędrowkę pisze m.in bp Kazimierz Romaniuk (*Nowy Testament bez problemów*, Warszawa 1983, s. 83–88).

³ Na przykład w pismach św. Augustyna powtarza się teza mówiąca o tym, że Chrystus jest drogą, którą mierzamy i którą powinniśmy przemierzać czas i życie. Ponadto Biskup Hippony w wykładzie alegorycznego sensu ewangelicznej opowieści o uzdrowieniu niewidomego od urodzenia (J 9, 1–41) przypomina o prawdzie zawartej w słowach wypowiedzianych przez samego Chrystusa „Ja jestem Drogą...” (zob. Św. Augustyn, *O Kazaniu Pana na Górze. Do Symplicjana o różnych problemach. Problemy Ewangeliczne*, tłum. S. Ryznar, J. Sulowski, wstęp i oprac. E. Stanuła, Warszawa 1989, s. 202). Za kontynuację Augustynowego nauczania uznać można duchowość zamkniętą w średniowiecznym traktacie niderlandzkiego zakonnika ze wspólnoty kanoników regularnych – Tomasza à Kempis, *O naśladowaniu Chrystusa* (zob. Tomasz à Kempis, *O naśladowaniu Chrystusa*, tłum. A. Kamińska, przedmową opatrzył ks. J. Twardowski, Warszawa 1984, s. 185–187).

⁴ Idea *peregrinatio pro Christi amore*, czyli wędrowki, pielgrzymowania dla miłości Chrystusa była fundamentalną ideą tradycji iroszkockiej odwołującej się do postawy i nauczania jednego z czołowych przedstawicieli, to jest św. Kolumbana. Obraz ludzkiego życia jako ciągłej i nieustannej wędrowki do życia wiecznego zapisany został m.in. w *Kazaniu V* tego świętego (zob. Św. Kolumban, *Pisma*. Jonasz z Bobbio, *Żywot Kolumbana*, wstęp i kom. J. Strzelczyk, tłum. E. Zakrzewska-Gębka, S. Kalinkowski, A. Mikołajczak, *Pisma Starochrześcijańskich Pisarzy*, t. LX, Warszawa 1995).

obszarem metaforyzowania, ale przede wszystkim sposobem i środkiem przekazu – uporczywego wręcz powtarzania – chrześcijańskiej nauki zbawienia wypływającej ze słów Jezusa zapisanych na kartach Ewangelii Jana: „Ja jestem Prawdą, Drogą i Życiem” (J 14,6).

Niniejsze rozważania zbudowane będą według następującego porządku kompozycyjnego: w części pierwszej, której podstawowym motywem medytacyjnego obrazowania stanie się idea powrotu człowieka tułacza i wygnańca do darowanej niegdyś niebieskiej ojczyzny, pojawią się między innymi przykłady alegorii wywiedzionych ze starotestamentowej *Pieśni nad Pieśniami* – w tym obraz rozpaczliwej, pełnej lęku i zatroskania wędrownki oblubienicy poszukującej na ulicach i placach biblijnego miasta zagubionego oblubieńca, umiłowanego swej duszy⁵; następnie nie mniej popularny, a zaczerpnięty z tradycji dziejów narodu wybranego obraz drogi, tułaczki przez pustynne bezdroża w stronę upragnionej ziemi obiecanej czy nowotestamentowy paraboliczny motyw zagubienia syna marnotrawnego powiązany z wyrażeniem tęsknoty za utraconym dziedzictwem, utraconą ojcowizną i wreszcie literacki sposób definiowania trudów świata doczesnego i ludzkiego życia jako pielgrzymki, peregrynacji do duchowo rozumianej niebiańskiej ojczyzny; część druga to antytetyczne wyobrażenie dwóch dróg wraz z symbolicznymi odniesieniami oraz przykładami ekspresji słownej wynikającej z przemyślanego użycia określonych form epitetowych i wyrażeń przenośnych; część trzecia i ostatnia odwołuje się do interpretacji podstawowego motywu znajdującego odzwierciedlenie w staropolskim wyrażeniu: „chodzenie za Barankiem” – zarówno w aspekcie znamiennej obrazowania, jak i używanych w tym kontekście tytułów mesjańskich.

1. Do ojczyzny niebieskiej wędrownka...

Metafora drogi buduje złożony zespół kulturowego obrazowania doczesnych trudów zmierzania człowieka ku odkupieniu, przedstawianego w pismach tradycji chrześcijańskiej jako kraj niebiańskiej

⁵ Zob. w tym kontekście: Św. Ambroży, *Wybór pism*, cz. 2, tłum., wstęp i oprac. J. Jundziłł i in., Warszawa 1986, s. 156–157.

szczęśliwości lub jako niebiańska ojczyzna zbawionych. Poza tym wizja życia doczesnego jako konieczności nieustannego pielgrzymowania do nieba wpisała się w paradygmat wielu tradycji chrześcijańskich – od wczesnośredniowiecznej duchowości mnichów iroszkockich⁶ po wzorce osobowe ukazane w znanej legendzie życia i śmierci bogobojnego ascety św. Aleksego⁷.

W analizowanych zapisach staropolskich medytacji owa podróż człowieka do niebiańskiego przeznaczenia zyskuje ciekawe zróżnicowanie metaforyczne – wędrówka przez życie porównywana jest bowiem zarówno do niewoli i tułaczki, jak i do losu wygnańca (na wzór Adama wypędzonego z raju albo dziejów bratobójcy Kaina zmuszonego do zamieszkania na wschód od Edenu); zestawiana jest także z trudami wędrówki przez pustynię (w kontekście historii narodu izraelskiego), pełną trudu i utrapienia pielgrzymką, długą drogą wiodącą do odzyskania pełni obiecanego dziedzictwa i wreszcie z najmniej pejoratywnie odbieranym, chociaż stosunkowo długim, powolnym, ale koniecznym spacerem⁸ w stronę krainy dusz zbawionych.

Obraz życia i drogi człowieka przez świat jako wygnanie i niewola zawarty został we wstępie do zbioru medytacji pióra siedemnastowiecznego pisarza religijnego Stanisława Porzęckiego. We fragmencie wyjaśniającym sens powstania zalecanego czytelnikowi dziełka autor pisze:

⁶ Znamienne w tym kontekście stają się słowa św. Kolumbana ze wspomnianego uprzednio *Kazania V*: „Tak oto, ponieważ jesteś niczym, życie doczesne, niczym innym, jak tylko drogą, umykającą złudą, nicością, chmurą, czymś niepewnym i kruchym jak cień, jak sen, trzeba przez ciebie jedynie pielgrzymować z niepokojem, czujnie i pośpiesznie, aby wszyscy ludzie tego świadomi, zwyczajem podróżnych, czym prędzej zdążyli do swej prawdziwej ojczyzny [...]” (Św. Kolumban, *Pisma...*, s. 21).

⁷ Zob. w tym kontekście m.in.: P. Stępień, *Z literatury religijnej polskiego średniowiecza. Studia o czterech tekstach. Kazanie na dzień św. Katarzyny. Legenda o św. Aleksym. Lament świętokrzyski. Żołdarz Jezusowy*, Warszawa 2003; H. Karaś, *Legenda o św. Aleksym*, w: *Teksty staropolskie. Analizy i interpretacje*, red. W. Decyk-Zięba, S. Dubisz, Warszawa 2003, s. 251–279.

⁸ Dokładna forma: szpacyjer.

I ta książka lubo nie opisuje, ale przedcie namienia ono błogosławieństwo Ojczyzny naszej niebieskiej szczęście i radości. Których przypominaniem i uwagą mamy się cieszyć w tym wygnaniu i utrapieniach naszych, pobudzając się oraz do odważnego onej Ojczyzny dobijania się [...] ⁹.

Wizja niebiańskiej ojczyzny łączy się u Porzęckiego w sposób jawny z biblijną tradycją tęsknoty „do” i „za” ziemią obiecaną rozumianą jednak w kontekście nadziei ewangelicznego przekazu i obietnicy Nowego Testamentu. W autorskiej perspektywie dawnych wieków – powtórzmy raz jeszcze – życie doczesne to przede wszystkim wygnanie¹⁰, z którym wiążą się rozliczne utrapienia, przez które trzeba przejść, które trzeba przetrwać, by ostatecznie, z dobrym i pożądanym skutkiem „dobić się”, czyli z uporem się wystarać, dotrzeć, przedrzeć się (każde z tych znaczeń przynosi zastosowana przez staropolskiego autora forma czasownikowa) do bram ojczyzny niebieskiej.

Zgodnie z przekonaniem wyrażonym przez innego pisarza medytacyjnego, do owej wędrówki ku obietnicy wiecznego zbawienia, do upartego podążania w stronę „dziedziczny ojczyzny” zachęcać ma człowieka radosna wizja spotkania z Bogiem i wspólnotą zbawionych. Dodajmy – wizja w przekazie modlitewnym wyreżyserowana na kształt i wyobrażenie finalnej sceny z przypowieści o szczęśliwym powrocie syna marnotrawnego (Łk 15, 11–32). Owa dziedziczna *hereditas* zyskuje ponadto – wedle słów rozmyślenia – wartość tak wielką,

⁹ Stanisław Józef Porzęcki [Porzycki], *Pan Bóg odziedziczony wieczność błogosławiona sposobem rozmyślenia do uwagi podana i zakonnicom na zachęcenie ich do odważnego starania się o wieczność dobrą, sposobiona. Roku pańskiego 1686 miesiąca kwietnia...*, BO 12122/I, k. 8.

¹⁰ W przekazie medytacyjnym jednego ze staropolskich autorów wygnanie z granic ziemskiej, doczesnej ojczyzny skojarzone jest z kresem doczesnego żywota i przejściem w oczekiwaną, ale niewiadomą krainę życia wiecznego: „[...] ciężka rzecz człowiekowi, gdy z miłej ojczyzny musi za dekretem ferowanym iść na wygnanie do innego kraju lubo swoje miłe dostatki wziąć z sobą może; o jak daleko cięży będzie duszy, gdy z światła słonecznego do niewiadomych iść musi ciemności na wieczne wygnanie nic z sobą nie biorąc, w czym się kocha, ale nagą i ze wszystkiego złączoną” (*Rozmyślenia*, BO 2885.I, k. 86).

że wręcz zachęca do śmierci i przemienia ową śmierć w paradoks „wesołego umierania”.

Żywot człowieka w kontekście rozważanego słowa medytacyjnego to także los zbiega i tułacza, któremu przyszło skarżyć się słowami:

Na cóż mię zostawiasz tułaczem i zbiegiem w cudzy ziemi, gdzie głód ustawiczny cierpię? Przymnażasz mi pragnienia, gdy odchodzisz, a nie chcesz mię wziąć z sobą, zaczym dla osierocenia – zniszcz mię¹¹.

Albo:

Nieszczęście Kaina padło na mnie, aby tułaczem będąc i zbiegiem po rzeczach stworzonych, bez kresu żadnego błądziła, aźby poczęła garnąc się usilnie do kresu swojego, to jest do Ciebie prawdziwego odpoczynku, piękności, śliczności i rozkoszy swojej¹².

W siedemnastowiecznych rozważaniach pojawia się ponadto wizja losów niewolnika i wygnańca oraz wszelkie analogie wywiedzione zarówno ze starotestamentowych, jak i późniejszych¹³ opowieści o wyjściu narodu wybranego z niewoli egipskiej oraz jego tułaczki po bezmiarze gorącej pustyni. W ich perspektywie samo spotkanie duszy z Bogiem w akcie modlitwy myślniej czy medytacyjnej staje się analogią do ożywczego postoju żydowskiej społeczności w pochodzie

¹¹ Zob. *Listy mistyczne o. Jana od Jezusa i Maryi (Dokument sztuki przekładowej z XVII wieku ze zbioru rękopisów Biblioteki im. Ossolińskich we Wrocławiu)*, do druku przygotowała i oprac. B. Łukarska, Częstochowa 2015, s. 98.

¹² Zob. tamże, s. 68.

¹³ Zob. zalecenia św. Jana Chryzostoma zapisane w kontekście wyjścia narodu wybranego z Egiptu: „[...] ileż bardziej ty winieneś czuwać! Oni mieli iść do Palestyny, dlatego byli w ubraniu podróżnym – ty za cel podróży masz niebo” (św. Jan Chryzostom, *Homilie i kazania wybrane*, tłum. W. Kania, Warszawa 1999, s. 41); Homilia na temat Ewangelii św. Mateusza 26, 26–33, a także stwierdzenie Orygenesusa w kontekście przemarszu Żydów przez pustynię: „Dla tego, kto poszukuje doskonałego życia, lepiej umrzeć na pustyni, niż wcale nie wyruszyć na poszukiwanie doskonałości” (Orygenes, *Duch i Ogień*, wybór tekstów i wprowadzenie H.U. von Balthasar, tłum. i red. S. Kalinkowski, Warszawa 1995, s. 70). Podobnie w odniesieniu do etapów wędrówki Izraela: Orygenes, *Homilie o Księgach Liczb, Jozuego, Sędziów*, tłum. i oprac. S. Kalinkowski, Warszawa 1986, s. 266–267 (homilia 27).

przez pustynię do ziemi obiecanej albo do prowiantu duchowego wzmacniającego siły błędzących.

Ponadto w innym zapisie medytacji, pomieszczonej w zbiorze o kontekstowym do omawianej problematyki tytule *Ręka Boska do prowadu zbawiennego nam gotowa*, podkreśla się także wartość owej duchowej rozmowy ze Stwórcą w drodze przez pustynię, a więc drodze często pozbawionej bliskich, głębszych relacji i kontaktów z drugim człowiekiem. W pustyni życia spotkanie ze Stwórcą zyskuje zatem walor spotkania z życzliwym przewodnikiem, który nie tylko poprowadzi i wskaże drogę w obcym dla wędrowca krajobrazie, ale także pocieszy i wesprze dobrym słowem. Wszak – jak nas przekonuje autor rozmyślenia – „Niewiele by ten zdał się lubić człowieka, któryby go wzięwszy za rękę i raz rzekłszy: poprowadzę cię dobrze..., więcej słowa żadnego przez całą dość długą nie przemówił drogę, utęskniłaby się z takim przewodnikiem droga i melancholia z tęsknicą pewnie by się w tej drodze przyłączyły”¹⁴.

Poza tym zabłąkanie, zbłądzenie przydarzyć się może nie tylko w bezkresie pustynnych piasków, ale i w ludnych zdawałoby się miejscach. W *Książce ćwiczenia duchownego* znajdujemy obraz sugerujący, że wędrowka przez doczesność przypominać może także „obłąkane”, czyli w staropolskim znaczeniu błędne, a uporczywe krążenie po zabloconym, nieuporządkowanym i często zatłoczonym miejskim rynku – powszechnie wówczas kojarzonym z nie zawsze uczciwymi, pospiesznie zawieranymi transakcjami, niebezpieczeństwami pokątnego ulicznego handlu. Obraz ten wpisany w formułę konstatacji albo wprost narzekania podmiotu zagubionego wśród ruchliwego miejskiego zgiefku kształtuje się następująco:

[...] chodzę po tem żywocie jako po błocistem rynku albo jako po cierniu pełnem i rzepiu miejscu i płaczu, trudno ochronić nogi od błota, szaty od szarpania. Gdzie się ruszę, co jedno pocznę zaraz z szydełkiem i z trucizną i z ustawicznym a nieuchronnem niebezpieczeństwem potykać, witać i mazać się muszę¹⁵.

¹⁴ *Ręka Boska do prowadu zbawiennego nam gotowa*, BO 3291/I, nlb.

¹⁵ *Książka ćwiczenia duchownego do nabożeństwa należąca*, BO 2906/I, k. 43.

W innych tekstach medytacyjnych słowami otwierającymi cały ciąg skojarzeń między definicją doczesności i życia wiecznego stają się terminy: pielgrzymka, pielgrzym, pielgrzymowanie. Przy ich użyciu rozmyślający człowiek życie swoje słusznie nazywać może „nędznym pielgrzymowaniem”¹⁶. W jego rozważaniach pojawi się także smutna konstatacja trudów przedłużającej się pielgrzymiej drogi: „żem w tem pielgrzymowaniu się zamieszkała, żem jeszcze nie w ojczyźnie, że Boga mego nie widzę”¹⁷. On także w przekazie rozważanych treści prosić będzie Chrystusa o ratunek i wsparcie słowami pokornego wyznania: „Panie Jezu nasłodszy racz się wyjaśnić nade mną, który usiłuje biec za tobą, aby mię ciemności nie ogarnęły pielgrzyma nędznego”¹⁸. Ten sam medytujący ostatecznie powinien poczuć się gotowy do przyjęcia w imieniu własnym i reprezentowanej ludzkiej wspólnoty sentencjonalnej, a odwiecznej prawdy o pożądanej radości i chwale niebiańskiej ojczyzny. Bowiem:

Wszyscy pielgrzymami jesteśmy [...] do niej, a nie do ziemi stworzeni. W niej żyć nam i wiekować. Życie doczesne – iść do niej drogą, więc o niej myśleć powinniśmy, do niej życiem pobożnym zmierzać; kto nie myśli, ten i nie zmierza, kto nie zmierza, ten w niej nie będzie, jako ten, który do Rzymu nie idzie, nigdy w nim nie będzie¹⁹.

Ostatecznie do ojczyzny niebieskiej podążać można powoli, acz uparcie, krokiem powolnym i namaszczoneym, właściwym dla przyjemności codziennego spaceru. Stąd i praktykowanie rozmyślań za pośrednictwem proponowanych wzorów może być – zdaniem wielu autorów – nazywane „szpacyjerem niebieskim”. Taki „szpacyjer”

¹⁶ Zob. *Oficjum abo godzinki Panny Maryjej według porządku braciej zakonu karmelitańskiego*, BO 2881/I, k. 254.

¹⁷ Zob. *Książka ćwiczenia duchownego*, k. 44.

¹⁸ *Oficjum abo godzinki Panny Maryjej według porządku braciej zakonu karmelitańskiego*, BO 2881/I, k. 253.

Podobne wezwanie – prośbę kieruje się często również do Maryi, co przypomina o idei maryjnego protektoratu: „Bądź podporą pielgrzymującego żywota naszego” (zob. *Książka ćwiczenia duchownego*, k. 133).

¹⁹ Zob. *Rozmyślania*, BO 2885/I, k. 136.

antycypuje przyszłe powołanie do zbawienia i pozwala w łagodny i bezpieczny, bo duchowy sposób zajrzeć (może nawet wielokrotnie zaglądać) tam, gdzie kiedyś dopełnią się losy człowieczego powołania. Do czego, w rozmyślaniu autorstwa Stanisława Porzęckiego, powołującego się na treści Psalmu 132²⁰, zachęca się modlącego w sposób następujący:

[...] i ta twoja na tym rozmyślaniu ma być zabawa, żebyś zaszedł na szpacyer niebieski i na oględziny onych wiekiustych kosztownych pałaców, żebyś mówił i sobie też samej do mieszkania na onę długą wieczność pałac w niebie upatrzyła i upatrzywszy żebyś go sobie zapisała onemi słowy: *Hec requies mea, hic habitabo, quoniam elegiam*²¹.

2. Dwie są drogi...

Swoiście pojmwana, niejako podwójna metafora dobrej i złej drogi ma swoje źródło w tradycji ksiąg Starego Testamentu. W przekazach nowotestamentowych powraca do niej relacja z tzw. Kazania na górze zamieszczona w Ewangelii św. Mateusza (Mt 7,13n)²². Kontynuację owej wartościującej antytezy znaleźć następnie można w zapisach piśmiennictwa chrześcijańskiego pierwszych wieków, a dokładniej w *Nauce dwunastu Apostołów (Didache)*, *Liście św. Klemensa Rzymskiego do Kościoła w Koryncie* oraz *Liście św. Barnaby*, określanego mianem opiekuna i nauczyciela Kościoła w Antiochii²³.

Po wiekach do wartościowania zamkniętego w obrazie dwóch dróg powróci jeszcze znana czternastowieczna mistyczka dominikańska św. Katarzyna ze Sieny, rysując w swym *Dialogu o Bożej Opatrzności, czyli Księdze Boskiej Nauki* wyobrażenie mostu przerzuconego przez

²⁰ Ps 132 (131), 14.

²¹ Zob. Stanisław Józef Porzęcki [Porzycki], *Pan Bóg odziedziczony wieczność błogosławiona...*, k. 8–9.

²² Zob. M. Lurker, *Słownik obrazów i symboli biblijnych*, tłum. K. Romaniuk, Poznań 1989, s. 45–47.

²³ Wszystkie wymienione teksty w: *Pierwsi świadkowie. Pisma Ojców Apostolskich*, wyd. II uzupełnione i poprawione, tłum. A. Świderkówna, wstęp, komentarz i oprac. M. Starowieyski, Kraków 1998.

rwący nurt rzeki. W zapisie tym dramatyczna wizja niebezpiecznej przeprawy związana jest z koniecznością wyboru jednej z dwóch dróg: dłuższej, ale dobrej i pewnej, tj. drogi przez most symbolizujący naukę Chrystusa (i osobę Zbawcy), lub drogi krótszej, ale niebezpiecznej i złej, bo wiodącej wprost przez spieniony żywioł wody ku zatracie, czyli nieszczęsnemu zatopieniu w głębinach rzeki²⁴.

Do tych wartościujących interpretacji dobrej i złej drogi życia powrócą również twórcy staropolskich medytacji. I tak, w jednym z medytacyjnych rozważań, które znalazło się w zbiorze spisany według zasad epistolografii i w związku z tym określonym jako *Listy mistyczne*, siedemnastowieczny autor odwołuje się do przypowieści o synu marnotrawnym. Przy czym odpowiednio zinterpretowana nowotestamentowa parabola staje się dla niego okazją do zaakcentowania skutków zbyt pośpiesznego i niezbyt rozważnego obioru życiowej drogi²⁵. Inny twórca medytacyjnego słowa, Stanisław Porzęcki, w swoich rozmyślaniach stawia tezę, według której obiór właściwej życiowej destynacji, czyli odpowiedniego kierunku i odpowiedniej drogi życia, rodzi się i kształtuje zarówno w praktyce moralnego postępowania, jak i w wyznawanej wierze, będąc znakiem dojrzałości osobowej. W stosunkowo obszernym wstępie do zasadniczej części jednego z rozmyślań Porzęcki pisze:

[...] człowiek nabywa większej jakiejś duchownej mądrości na rozumie swoim aniżeli miał przedtym, że się lepiej umie w duchowieństwie rządzić niżli przedtym i zaraz przenika, co duchownego, a co nie. Wie, która droga zła, która dobra; a nie tylko wie, bo by to mało ważyło, ale też koniecznie wiecznym obrzydzeniem brzydzi się drogą złą, a koniecznie zaraz na zawsze obiera sobie drogę dobrą, doskonałą, a nie tylko obiera, bo by to mało ważyło, ale też statecznie oną

²⁴ Zob. Św. Katarzyna ze Sieny, *Dialog o Bożej Opatrzności, czyli Księga Boskiej Nauki*, tłum. L. Staff, Poznań 1987, s. 61–63.

²⁵ *Listy mistyczne o. Jana od Jezusa i Maryi...*, s. 79.

drogą iść do Boga usiłuje, mając z sobą odwagę mocną na zniesienie wszystkich przeciwności zastępujących sobie na tej drodze [...]”²⁶.

Poza tym wartościowanie obu życiowych dróg tak chętnie przywoływanych w licznych zapisach medytacyjnych wyrażane jest często w symbolice światła lub ciemności, użytej w takich stwierdzeniach jak: „Lękaj się duszo moja tej ślepej drogi, byś w ciemnościach niewiadomości dobrowolnie chodząc do ślepego i ciemnego piekła z drugimi nie zaszła”²⁷ (w formie apelu i przestrogi) lub (w tonacji modlitwy błagalnej) „aby mię ciemności nie ogarnęły, pielgrzymo nędznego”²⁸; „oświecaj mnie światłości wieczna, światłości najśliczniejsza, światłości najaśniejsza, Boże, abym w ciemnościach nie chodził ani umierał”²⁹.

Każda z owych dróg łączona również bywa z określonymi epitetami. Droga ku zatracie jest więc ślepa, zdradziecka, prowadząca ku śmierci. Idąc nią można zabłądzić, być nękanym przez insultry³⁰ szatańskie, a kroczyć nią tylko „miłośnicy świata tego”³¹. Poza tym wiedzie ona „na niezbrodzone Acherontu przepaści”³². Droga właściwa, bo prowadząca do pełni dobra i pełni zbawczych przeznaczeń człowieka, nazywana jest drogą Pańską, drogą prawdy i wiadomości, która – jeśli się stale jej trzymać – „błądzić nie dopuści”³³; jest drogą, na której pokarmem i napojem człowieka stają się „rany najdroższe samego Chrystusa”³⁴, i wreszcie „torowanym prawdy gościńcem”, po

²⁶ Stanisław Józef Porzeczki [Porzyczki], *Pan Bóg odziedziczony wieczność błogostwiona...*, k. 12.

²⁷ *Rozmyślenia*, BO 2885/I, k. 72–73.

²⁸ *Oficjum abo godzinki Panny Maryjej według porządku braciej zakonu karmelitańskiego*, BO 2881/I, k. 254.

²⁹ *Rozmyślenia*, BO 2885/I, k. 94.

³⁰ Staropolskie: zdrady, poduszczenia, pokusy.

³¹ *Oficjum abo godzinki Panny Maryjej...*, k. 250.

³² *Książka ćwiczenia duchownego*, k. 186.

³³ *Oficjum abo godzinki Panny Maryjej...*, k. 17.

³⁴ *Rozmyślenia*, BO 2885/I, k. 94.

którym chodząc, wszyscy wędrowcy „do najwyższego empirejskich obrotów Syjonu szczęśliwem zabezpieli progresem”³⁵.

Ostatecznie jednak – wedle przekonania piszących – zarówno w obiorze właściwej drogi, jak i podczas kroczenia już obraną ścieżką nie jesteśmy sami. Z tego względu w duchu chrześcijańskiej nadziei kształtuje się w obrazach medytacyjnych refleksje na temat patronatu Maryi i świętych. Zapisuje się również zachęty do wzywania opieki wstawienniczej Najświętszej Maryi Panny³⁶ i licznej rzeszy zbawionych³⁷. Na drodze życia towarzyszyć nam także mogą duchy niebieskie – aniołowie, którzy „chodzą z nami we wszystkich drogach naszych, chodzą i wychodzą z nami, pilnie upatrując jako pobożnie, jako utciwie w pojszrodku złego rodzaju obcujemy i z jaką chęcią i rządzą szukamy królestwa twego”³⁸.

3. Chrystus drogą...

Konieczność podążania za Chrystusem w staropolskich tekstach medytacyjnych zapisana została za pomocą zróżnicowanej leksyki. Wśród owych form wyrazowych pojawiają się czasowniki o zróżnicowanej modalności i różnym nacechowaniu emocjonalnym: od takich, które można określić jako oddające tryb spokojnego, a niespiesznego pochodu, chodzenia, wędrowania, wędrowki po śladach Chrystusa, wędrowki z Chrystusem i za Chrystusem, do szybkiego biegu opisanego formami biec, pędzić, pośpiesznie podążać, być w biegu.

Jednocześnie ów wewnętrzny nakaz pójścia drogami Chrystusa zdaje się trudny do wysłowienia. Świadczyć o tym może przykład krótkiego zapisu wyjętego z siedemnastowiecznych *Listów mistycznych*,

³⁵ *Książka ćwiczenia duchownego*, k. 189.

³⁶ W przykładzie zwrotu do Maryi w kontekście zagubienia się dwunastoletniego Chrystusa: „Tak i mnie córkę swoją w grzechach i niedoskonałościach zgubioną i błędzącą miłosiernie szukaj, a znalazszy, odprowadź w dom łaski i miłosierdzia Bożego” (zob. *Książka ćwiczenia duchownego*, k. 162).

³⁷ W zapisie *Oficjum karmelitańskiego w kontekście opieki dusz zbawionych*: „[...] dlatego onych możesz mieć towarzyszymi pielgrzymowania twego i abyć byli obecnymi i przytomnymi w godzinę śmierci twojej” (k. 335).

³⁸ Zob. *Oficjum abo godzinki Panny Maryjej...*, k. 336.

w którym czytamy: „Któż by mi to dał, abym szła za Tobą pragnieniami a jeleniów chodem i pędziło mię popychanie serca twojego”³⁹. W tym krótkim cytacie wskazany motyw podążania za Chrystusem zyskuje wyraźne psalmiczne odwołanie („iść pragnieniami”, podążać „jeleniów chodem”), a jednocześnie podwójne zmetaforyzowanie: być popędzanym, dokładnie: „pędzonym” przez Boga, a właściwie pędzonym przez „popychanie boskiego serca”.

Poza tym w analizowanych staropolskich tekstach medytacyjnych ten sam motyw „chodzenia za Barankiem”, w rozumieniu konsekwentnego podążania w ślad za Chrystusem, znalazł swe szersze literackie opracowanie w dwóch inspirujących badawczo obrazach. Pierwszym odwołującym się do wyobraźni eschatologicznej – dokładnie do wyobrażeń krainy zbawionych, czyli nieba; drugim odnoszącym się do praktyki rozmyślenia tajemnicy Bożego Narodzenia wpisanej w kalendarz liturgiczny w okresie od święta ku czci pierwszego męczennika – św. Szczepana do Matki Boskiej Gromnicznej.

W pierwszym z przywołanych zapisów autor zaznacza, iż kieruje się nauczaniem św. Hieronima⁴⁰. Uważny czytelnik rozpozna jednak, że w przedstawionych treściach kryją się także – choć wspomniane jedynie aluzyjnie – słowa Chrystusowej obietnicy odnotowanej w Ewangelii św. Jana: „W domu Ojca mego jest mieszkań wiele...” (J 14, 1–4). Całość obrazu, wzorem przywołanego św. Hieronima, jest szczególną pochwałą czystych niewinnych panien – jak

³⁹ *Listy mistyczne o. Jana od Jezusa i Maryi...*, s. 110. Można ten tekst uznać za aluzyjne przywołanie znanych powszechnie słów Ps 42: „Jak łania pragnie wody...”. Ten sam psalmiczny werset w Biblii Jakuba Wujka przetłumaczony został w sposób następujący: „Jako pragnie jeleni do źródeł wodnych...”. Zob. poza tym symbolikę zwierzęcej postaci jelenia: J.C. Cooper, *Zwierzęta symboliczne i mityczne*, tłum. A. Kozłowska-Ryś, L. Ryś, Poznań 1998, s. 93–94.

⁴⁰ Autor nie zdradza, o które z dzieł św. Hieronima mu chodzi, ale zbudowane przez niego egzemplum, oparte na wczesnochrześcijańskiej pochwalie dziewictwa, kieruje nas do znanego listu św. Hieronima do Eustochium, dokładnie do Listu 22 *Do Eustochium o zachowaniu dziewictwa*. Zob. także w tym kontekście: W. Turek, *Dziewictwo rozumiane jako ustawiczna walka dla Pana. Fundamenty biblijne w Liście 22 św. Hieronima do Eustochium*, „Vox Patrum” 2020, nr 76, s. 107–130.

określa je autor rozmyślania – „za całość dochowanego z trudnością panieństwa”⁴¹.

Modląc się wskazanym obrazem medytacyjnym wyobraża sobie swoistą gradację niebiańskiej nagrody zbawionych, wśród których szczególnym wyróżnieniem cieszą się właśnie owe czyste panny. Ich nagroda polega na przywileju swobodnego poruszania się po całym empireum. Jak twierdzi twórca cytowanego rozmyślania, innym świętym wyznaczone zostały stałe mieszkania w niebie, zaś przed „duszami panieńskimi” „żadnego miejsca nie masz [...] w niebie zamkniętego, ale im oddano wszystkie pałace Boskie, że mają wolność po wszystkich mieszkaniach niebieskich przechodzić się i procesyją sobie odprawować z niewymowną uciechą swoją”⁴².

Myślne podążanie „za Barankiem” w drugim ze wspomnianych uprzednio przekazów rozpisane natomiast zostało na dziesięć kolejnych aktów, w których za przewodem św. Szczepana rozmyślający „przechadza się” między innymi do szopy, w której narodził się Syn Boży, aby tam „przypatrywać się pilno, jaka zabawa Panny Przenaświętszej z Dzieciąciem Panem Jezusem”, oraz między pasterzy, by posłuchać, „co o nowo narodzonym królu mówią i jako się do powitania ubiegali i ubogie podarunki oddawali”. Owe duchowe przechadzki mają stać się podniecią do tego, by rozmyślający, zachęceni przykładem przeżytych wyobrażeń, sam postarał się „na każdy dzień cokolwiek ofiarować Panu Jezusowi”⁴³.

4. Biegnij za Oblubieńcem... biegnij

W kilku z badanych rękopiśmiennych przekazów medytacji doby staropolskiej znajdujemy wyraźne nawiązania do poetyki starotestamentowej *Pieśni nad Pieśniami*, określanej nie bez powodu i nie bez słuszności biblijnym poematem o miłości albo biblijnym poematem oblubieńczej miłości. W tekstach tych wzywany przez

⁴¹ Stanisław Józef Porzęcki [Porzycki], *Pan Bóg odziedziczony wieczność błogosławiona...*, k. 104.

⁴² Tamże.

⁴³ *Przygotowanie do świąt uroczystych na rok cały*, BO 2942/I, k. 62.

duszę modlącego się człowieka Bóg-Oblubieniec pojawia się w charakterystycznych obrazach-tytułach: „naśliczniejszego oblubieńca dusze”⁴⁴; oblubieńca, który jest „wszystkich delicyj najpełniejszy”⁴⁵; tego, którego imię „olejek wylany”⁴⁶; lub który „elementa niebieskie obraca” i jest „ozdobny w szacie [...] w mnóstwie piękności i śliczności swojej”⁴⁷.

Ze strony duszy zaś ponawiane są wobec Boga-Oblubieńca wyznania bezsilności i bezradności. Dusza z prawdziwym ubolewaniem stwierdza bowiem: „ciągnąć mię potrzeba, boć sama iść nie mogę...”⁴⁸. Równie często, jawnie i natarczywie, artykułuje także potrzebę sprawnego kierownictwa i aktywnego Bożego dopełnienia – co ujęte zostanie na kształt prośby, czy wręcz błagania skierowanego do wcześniej przyzywanego adresata: „pociągni-że mię za sobą”⁴⁹, pociągni mię od ziemi⁵⁰, pociągni mię wzgorę, obróć koło żywota mego do siebie”⁵¹. Ten swoisty *quasi*-dialog, to duchowe i myślnie dialogowanie tak udatnie wpisane w poetykę starotestamentowej historii wzajemnego szukania i wzajemnego odnajdywania się zakochanych oblubieńca i oblubienicy zamyka puentująca całość duchowej rozmowy obietnica duszy: „[...] pobieżę za wonnością olejków twoich”⁵²; „[...] pragnę powrócić do domu i przypatrować się tobie”⁵³.

⁴⁴ *Listy mistyczne o. Jana od Jezusa i Maryi...*, s. 111.

⁴⁵ *Książka ćwiczenia duchownego*, k. 116.

⁴⁶ Tamże.

⁴⁷ *Listy mistyczne o. Jana od Jezusa i Maryi...*, s. 68.

⁴⁸ *Książka ćwiczenia duchownego*, k. 69.

⁴⁹ *Przygotowanie do świąt uroczystych na rok cały*, BO 2942/I, k. 62.

⁵⁰ *Książka ćwiczenia duchownego*, k. 116.

⁵¹ Tamże.

⁵² Tamże.

⁵³ *Listy mistyczne o. Jana od Jezusa i Maryi...*, s. 112.

5. W biegu, ale... powinności swojej⁵⁴

Konstrukcje literackie zbudowane na fundamencie form czasownikowych oddających konieczność pośpiechu połączonego z wyrazistym ukierunkowaniem na wykonanie przedsięwziętej czynności oraz jej zdeterminowaniem: „być w biegu”, „być w pędzie”, „bieżeć za” znalazły się między innymi we fragmencie pochodzącym z uprzednio już cytowanych siedemnastowiecznych *Listów mistycznych*. Przy czym użyty w owych *Listach* obraz pogoni, biegu za Chrystusem, wprowadzony został aluzyjnym odwołaniem do wersetu dziesiątego Psalmu 69 (68)⁵⁵: „[...] żarliwość miłości twojej niech mię poźrze”⁵⁶.

Następujące później słowo „bieżeć” – dodatkowo wzmocnione i powiązane znaczeniowo szeregiem skojarzonych z nim rzeczowników takich jak: żarliwość, bieg, wiatr gwałtowny czy wreszcie pragnienie – staje się ewidentnym przeciwieństwem lenistwa duchowego, pojmowanego jako zagrożenie dla życia duszy człowieka zarówno w wymiarze doczesnym, jak i w wymiarze wiecznym („by snąć ogień jej strawił lenistwo moje”). Zarysowana w ten sposób gwałtowność przedsięwziętych czynności nie ma jednak nic wspólnego z barokowo pojętym niepokojem ludzkiej egzystencji, z jej kosmicznym czy kosmogonicznym poruszeniem i nietrwałością, a przynajmniej zatracą negatywny wymiar takiego odczuwania. Staje się tak za sprawą treści stanowiących zakończenie medytacyjnego obrazu, a właściwie jego spuentowanie. W końcowym zdaniu rozważania pojawia się bowiem cel owego niezwyklego pędu, biegu i pogoni – jest nim, jak dalej czytamy, sam Bóg („Wiatr gwałtowny ducha twojego niech mię pędzi do Ciebie”) i głęboko ludzkie pragnienie życia wiecznego, wiecznego spoczynku, owych metaforycznie przez twórcę medytacyjnego słowa przywołanych „pagórków wiekuistych”⁵⁷.

⁵⁴ Słowa wyjęte z rękopisu: „Przygotowanie do świąt uroczystych: Miłośnikowi dusze mojej pociągnij-że mnie za sobą, a ja pójdę w biegu powinności mojej [...]”.

⁵⁵ Ps. 69 (68), werset 10.

⁵⁶ *Listy mistyczne o. Jana od Jezusa i Maryi...*, s. 87.

⁵⁷ Pod tą metaforą kryje się sam Chrystus, jest to zatem kolejny przykład mechanizmu podwójnego zmetaforyzowania tworzonego tekstu. Por. starą formułę

6. Za Chrystusem, ale... karocą...

Alegoryczny obraz kolejnych etapów poprzedzających wyruszenie w daleką podróż rozumianą jako duchowe przygotowanie do przeżywania dorocznych uroczystości Niedzieli Zmartwychwstania Pańskiego znalazł się w jednej z medytacji stanowiącej część chronologicznie uporządkowanego, to jest ułożonego wedle następstwa uroczystości, kalendarza liturgicznego i zebranego pod wspólnym tytułem zbioru *Przygotowanie do świąt uroczystych na rok cały*.

Wspomniana uprzednio medytacja – angażująca zarówno wyobraźnię, jak i praktyczne doświadczenie medytującego – stanowi zapowiedź, a później również realizację duchowej podróży rozpisanej na kolejnych dziesięć przedświątecznych dni. Potwierdza to jej tytuł – *Karoca gotując sobie powóz za Panem Jezusem to jest karocę [...] przez dziesięć dni*⁵⁸. Każda z czynności budujących ów wizualny przekaz rozumiana jest na sposób duchowy. Każda z nich tworzy także nastrój głębszego zaangażowania osoby modlącej się i postępującej w ślad za rozwijającym się tokiem czytanego i rozważanego tekstu.

Pod względem kompozycyjnym wyodrębnia się jeszcze połączenie krótkiego słowa wprowadzającego i elementu alegorycznego z końcowym aktem modlitewnym – na przykład dzień pierwszy medytacji to wyobrażenie tego, jak wyglądać powinna przygotowana do podróży karoca, i propozycja duchowego odczytania sensu tego wyobrażenia w postaci pragnienia dobra zamkniętego aktem modlitewnym wyrażonym w słowach: „Miłośniku dusze mojej pociągniej-że mnie za sobą, a ja pójdę w biegu powinności mojej [...]”. Podobna konstrukcja powtarza się w kolejnych częściach modlitwy, czyli w kolejnych jej dniach. I tak dzień drugi to budowa dachu karocy – co wedle słowa wprowadzającego łączyć należy z wyrażeniem wdzięczności za Boskie dobrodziejstwa w postaci krótkiej modlitwy dziękczynnej. W podobny sposób w dniu trzecim powstaje dno nazywane „spodkiem” karocy. W dzień czwarty modlący się buduje ściany powozu („ściany

wezwania z *Litanii do Najświętszego Serca Pana Jezusa*: „Serce Jezusa, pożądanie pagórków wiekuistych” (*Desiderium collium aeternorum*).

⁵⁸ Zob. *Przygotowanie do świąt uroczystych na rok cały*, BO 2942/I, k. 53–55.

sztery gruntownych”), ćwicząc się w nakazanych czterech cnotach kardynalnych. W dniu piątym następuje zwyczajowe układanie bagaży podróżnych, nazywanych dosadnie „tłomokami” i rozumianych na sposób duchowy jako dobre uczynki modlącego się. W szóstym dniu duchowy podróżnik okrywa konie kobiercami po lewej ich stronie – owe kobierce symbolizują jego pokorę i umartwienie. Dzień siódmy to „szytry koła”, które się obracają „a są zmysły nasze”. W dniu ósmym konie okryte zostają barwnymi kobiercami po prawej stronie – to jest aktami „trzech sił dusznych”, inaczej trzech cnót teologicznych: wiary, nadziei i miłości. W dniu dziewiątym angażuje się woźnicę⁵⁹, to jest posłuszeństwo, a w dniu dziesiątym i ostatnim przyjmuje się bicz bojaźni bożej „do prędszego wyjazdu za Panem do nieba”.

Powstały w ten sposób alegoryczny obraz duchowej przemiany człowieka zyskał chyba pewnego rodzaju popularność, czego dowodem jego powtórzenie w krótkich rozmyśleniach stanowiących część karmelitańskiego modlitewnika, zbudowanego na podobieństwo liturgii godzin czy też zakonnego brewiarza. W pomysłach autora powielającego ów mistyczny obraz podróży zmianie ulega jedynie sposób przewożenia w karecie bagaży interpretowanych – jak poprzednio – jako dobre uczynki modlącego się. Zapakowane w powozie „tłomoki”, czyli akty miłosierdzia względem duszy i ciała bliźnich, mają być starannie zakryte kobiercami (dosłownie: „dwa kobierce być muszą”), nie tyle przed świadectwem innych, ile przed samym sobą – ze względu, jak twierdzi autor, na niebezpieczeństwo pychy i zgubnego poczucia doskonałości lub – idąc bardziej dosłownie za literalnym wskazaniem – ich utraty: „gdy za nic stać nie będą, jeśli pycha do nich się przymiesza [...]”⁶⁰.

⁵⁹ Woźnicą duszy wstępującej do nieba nazywa Chrystusa św. Ambroży (zob. Św. Ambroży, *Wybór pism*, s. 162–164.

⁶⁰ *Oficjum abo godzinki Panny Maryjej...*, k. 260.

7. Tytuły mesjańskie powiązane z metaforą drogi

W medytacjach odwołujących się do szeroko rozumianej metafory drogi i podróży znalazły się także liczne tytuły chrystologiczne ukształtowane między innymi w kontekście duchowego oczekiwania na powtórne przyjście Chrystusa i powtórne Jego objawienie się na ścieżkach życia tak konkretnego człowieka, jak i całej ludzkości. Jako ukrytą aluzję mesjańską potraktować można porównanie modlitewnego, medytacyjnego spotkania człowieka z Bogiem do objawienia boskiej obecności ludowi wybranemu podczas jego historycznej wędrówki przez pustynię. Tak jak biblijny naród żydowski miał przyjąć kierowniczą rolę Boga podczas wyjścia z niewoli egipskiej, tak modlący się słowem medytacyjnym powinien iść za Synem Bożym z powolnością i dyrekcją łaski, bowiem to Chrystus właśnie pragnie być „przewodnikiem drogi jego”, „przewodnikiem w drodze trudnej postępu duchownego”⁶¹.

W innych zapisach medytacyjnych, kontynuując owe biblijne analogie, autorzy określają trudy ludzkiego życia jako doczesną pielgrzymkę, ujmując ją w paradoks wyrażen epitetowych: „pielgrzymowanie napożądańsze”⁶² oraz „nad wszelki odpoczynek Ojczyzny i pomieszkanie milsze”⁶³. W owej drodze, w pielgrzymowaniu, w pochodzie ku wieczności człowieka i ludzkości, jednostki i całego stworzonego świata Chrystus pragnie być nadto – jak przekonują cytowane teksty – nie tylko zwykłym przewodnikiem, ale „przewodnikiem drogi nawierniejszym”⁶⁴. W tych samych modlitwach medytacyjnych Chrystus jest też przywoływany i widziany jako „nawierniejszy kompan wygnania”, „najsłodszy kompan pielgrzymowania”, a w kontekście tajemnicy eucharystycznej – „towarzysz obecny, choć zakryty”⁶⁵. Modlący się zachęcany jest także do wzywiania obecności Chrystusa słowami: „Pragnę długiej drogi w komitywie

⁶¹ Tamże, k. 40.

⁶² *Listy mistyczne o. Jana od Jezusa i Maryi...*, s. 110.

⁶³ Tamże.

⁶⁴ *Krótkie zebranie rekolekcji*, BO 2882/I, k. 5.

⁶⁵ *Książka ćwiczenia duchownego*, k. 45.

z Tobą”⁶⁶. Obco dziś brzmiące „być z kimś w komitywie” skojarzyć można ze staropolskim „komilitonem”, który oznaczał nie tylko towarzysza, ale również przyjaciela, osobę będącą w bliskiej zażyłości.

Inne tytuły chrystologiczne notowane w staropolskich medytacjach wprowadzają czytelnika w zgoła odmienną dziedzinę. Chrystus pojawia się w nich bowiem w tytułach łaskawego nauczyciela i profesora, wywiedzionych podobnie jak i poprzednie z nazewnictwa biblijnego, przywoływanego często w kurtuazyjnych i zwyczajowych semickich zwrotach w rodzaju: „rabbi”, „rabbuni” (nauczycielu, mój nauczycielu)⁶⁷, kierowanych do osób otaczanych szczególną czcią i poważaniem we wspólnocie żydowskiej. Chrystus w modlitwie myślnej bywa zatem nauczycielem i profesorem prowadzącym duszę na miejsca ustronne (staropolska pustynia); miejsca, w których w ciszy i skupieniu obcuje z duszą, mówi do jej serca, łaskawie z nią rozmawia (konwersuje) i poucza. Ona zaś powinna za nim podążać, wędrować z radością i upodobaniem, co dusza ostatecznie wyraża w stanowczym wyznaniu:

O Boże mój, oto z chęcią idę na pustynię za tobą, na którą mię prowadzisz, abys do serca mego mówił, a nauczył mię lepiej słuchać ciebie i mówić z Tobą. Naucz mię lepiej słuchać ciebie i mówić z Tobą. Naucz mię Panie modlić się zbawiennie, nadto: daj łaskę, abym zawsze z Tobą obcować i konwersować umiała, a godną mię uczyni takowego obcowania⁶⁸.

Zakończenie

Przywoływane w różnych kontekstach fragmenty staropolskich medytacji dowodzą słuszności używania szeroko pojętej metafory drogi do wyrażenia głębokiego i intymnego przeżywania treści duchowych przez modlącego się człowieka. Ta sama językowa figura stylistyczna

⁶⁶ *Listy mistyczne o. Jana od Jezusa i Maryi...*, s. 109.

⁶⁷ Tak wzywa Chrystusa niewidomy pod Jerychem Mt 10, 51; Podobnie Maria Magdalena płacząca po odkryciu pustego grobu (J 20, 16).

⁶⁸ *Medytacja w czasie odprawiania rekolekcji*, BO 1705/I, k. 10.

zróznicowana w sposobie autorskiej realizacji staje się wyrazistym przykładem żmudnej pracy nad precyzją użytego słowa i twórczym doskonaleniem literackiej formy wyrazu.

Poza tym cytowane i szczegółowo analizowane w niniejszym artykule zapisy staropolskich tekstów medytacyjnych stworzyły swoistą trójwymiarową parabolę albo raczej trójstopniowy ciąg tematyczny i myślowy – wiodący od rozważań na temat literackich sposobów myślowego zdefiniowania ostatecznych przeznaczeń człowieka, poprzez obrazowanie moralnego dylematu wyboru odpowiedniej drogi życia, do puenty akcentującej przesłanie eschatologicznej obietnicy zbawienia zakorzenionej w ewangelicznych treściach tzw. dobrej nowiny.

Bibliografia

Rękopisy Biblioteki Ossolineum we Wrocławiu (BO)

Krótkie zebranie rekolekcji, BO 2882/I

Książka ćwiczenia duchownego do nabożeństwa należąca, BO 2906/I

Medytacje w czasie odprawiania rekolekcji, BO 1705/I

Oficjum abo godzinki Panny Maryjej według porządku braciej zakonu karmelitańskiego, BO 2881/I

Przygotowanie do świąt uroczystych na rok cały, BO 2942/I

Ręka Boska do prowadu zbawiennego nam gotowa, BO 3291/I

Rozmyślania, BO 2885/I

Stanisław Józef Porzęcki [Porzycki], *Pan Bóg odziedziczony wieczność błogostwiona sposobem rozmyślania do uwagi podana i zakonnicom na zachęcenie ich do odważnego starania się o wieczność dobrą, sposobiona. Roku pańskiego 1686 miesiąca kwietnia...*, BO 12122/I

Zabawa i przygotowanie do przyścia Syna Bożego wypisana roku Pańskiego 1741 dnia 24 czerwca przez Antoniego Sobieszczańskiego, BO 1266/I

Pozostałe teksty źródłowe

Ambroży św., *Wybór pism*, cz. 2, tłum., wstęp i oprac. J. Jundziłł i in., Warszawa 1986.

Augustyn św., *O Kazaniu Pana na Górze. Do Symplicjana o różnych problemach. Problemy Ewangeliczne*, tłum. S. Ryznar, J. Sulowski, wstęp i oprac. E. Stanula, Warszawa 1989.

Jan Chryzostom św., *Homilie i kazania wybrane*, tłum. W. Kania, Warszawa 1999.

Katarzyna ze Sieny św., *Dialog o Bożej Opatrzności, czyli Księga Boskiej Nauki*, tłum. L. Staff, Poznań 1987.

- Kolumban św., *Pisma*. Jonasz z Bobbio, *Żywoć Kolumbana*, wstęp i kom. J. Strzelczyk, tłum. E. Zakrzewska-Gębka, S. Kalinkowski, A. Mikołajczak, *Pisma Starochrześcijańskich Pisarzy*, t. LX, Warszawa 1995.
- Orygenes, *Duch i Ogień*, wybór tekstów i wprowadzenie H.U. von Balthasar, tłum. i red. S. Kalinkowski, Warszawa 1995.
- Listy mistyczne o Jana od Jezusa i Maryi (Dokument sztuki przekładowej z XVII wieku ze zbioru rękopisów Biblioteki im. Ossolińskich we Wrocławiu)*, do druku przygotowała i oprac. B. Łukarska, Częstochowa 2015.
- Orygenes, *Homilie o Księgach Liczb, Jozuego, Sędziów*, tłum. i oprac. S. Kalinkowski, Warszawa 1986.
- Pierwsi świadkowie. Pisma Ojców Apostolskich*, wyd. II uzupełnione i poprawione, tłum. A. Świderkówna, wstęp, komentarz i oprac. M. Starowieyski, Kraków 1998.

Opracowania

- Cooper J.C., *Zwierzęta symboliczne i mityczne*, tłum. A. Kozłowska-Ryś, L. Ryś, Poznań 1998.
- Człowiek w drodze*, t. 1: *Droga w świecie literackim*. Materiały z III Międzynarodowej Sesji z cyklu „Świat jeden, ale nie jednolity” Bydgoszcz, 3–5 listopada 1999, red. L. Wiśniewska, Bydgoszcz 2000.
- Dec J., „*Homo viator*” jako kategoria antropologiczna, „*Collectanea Theologica*” 1985, nr 55.
- Janicka-Krzywda U., *Patron – atrybut – symbol*, Poznań 1993.
- Karaś H., *Legenda o św. Aleksym*, w: *Teksty staropolskie. Analizy i interpretacje*, red. W. Decyk-Zięba, S. Dubisz, Warszawa 2003.
- Krzewińska A., *Perspektywy eschatologiczne w poezji polskiego baroku*, w: *Religijność literatury polskiego baroku*, red. C. Hernas, M. Hanusiewicz, Lublin 1995.
- Lurker M., *Słownik obrazów i symboli biblijnych*, tłum. K. Romaniuk, Poznań 1989.
- Romaniuk K., *Nowy Testament bez problemów*, Warszawa 1983.
- Stępień P., *Z literatury religijnej polskiego średniowiecza. Studia o czterech tekstach. Kazanie na dzień św. Katarzyny. Legenda o św. Aleksym. Lament świętokrzyski. Żołdarz Jezusowy*, Warszawa 2003.
- Szczukowski J., „*Homo inquietus – Homo viator*”. *Wokół Augustyńskiej inspiracji poezji polskiego baroku*, „*Pamiętnik Literacki*” 2008, z. 1.
- Turek W., *Dziewictwo rozumiane jako ustawiczna walka dla Pana. Fundamenty biblijne w Liście 22 św. Hieronima do Eustochium*, „*Vox Patrum*” 2020, nr 76.
- Żmigrodzka B., *Językowy obraz zaświatów w testamentach polskich XVII–XVIII w.*, w: *Człowiek – dzieło – sacrum*, red. S. Gajda, H.J. Sobeczko, Opole 1998.

The metaphor of the road as a way of intimacy of spiritual experience. On the example of selected meditations from the 17th and 18th centuries

Summary

This text refers to the metaphor of the road as an image of human life. In the context of the considerations, the above-mentioned topos gains its extension and completion in detailed visions of wandering or pilgrimage to the heavenly homeland understood as the eschatological dimension of the final destiny of the soul of every human being. The first part of the study contains examples of the presence of the above-mentioned images in selected records of the biblical tradition and the tradition of Christian writing. In the further parts of the study, the basis of the analysis are selected manuscripts of monastic meditations, which are part of the rich collection of manuscripts of the Library of Ossoliński in Wrocław. These texts were written in the seventeenth and eighteenth centuries. They represent different artistic value. Their authors come from various religious traditions, including the Carmelite tradition and the 17th-century community of the Visitation Sisters.

Słowa kluczowe: metafora drogi, piśmiennictwo zakonne, medytacje zakonne, eschatologia

Key words: road metaphor, monastic writings, monastic meditations, eschatology

ANNA REGLIŃSKA-JEMIOŁ*

ORCID 0000-0001-5471-8032

Uniwersytet Gdański

MOTYW PODRÓŻY JAKO ELEMENT NARRACJI TANECZNEJ – PRÓBA REKONESANSU ZJAWISKA W ŚWIETLE WYBRANYCH TEMATÓW SPEKTAKLI BALETOWYCH XVIII WIEKU

Dobrze skomponowany balet jest żywym obrazem namiętności, [...] a zatem winien [...] poprzez wzrok przemawiać do duszy. Pozbawiony zaś wyrazu, z a s k a - k u j ą c y c h o b r a z ó w, mocnych sytuacji, zbyt mało urozmaicony i ubogi w kontrasty, nieinteresujący – tworzy widowisko bezduszne, monotonne i nieprzyjemne [...]. Publiczność lubi być porywana ku wzniosłym sprawom, a ludzie na ogół lubią się wzruszać¹.

W kulturze europejskiej tradycja przybliżania i osvajania poprzez choreografię owych – nawiązując do słów Noverre'a – „zaskakujących obrazów” Wschodu miała długą tradycję, która niewątpliwie przyczyniła się do ugruntowania jej pozycji. Inspiracji motywami

* Dr ANNA REGLIŃSKA-JEMIOŁ – adiunkt w Zakładzie Historii Literatury Polskiej Instytutu Filologii Polskiej Uniwersytetu Gdańskiego, gdzie prowadzi cykl zajęć dydaktycznych z literatury, historii dramatu i kultury epok dawnych (od średniowiecza do oświecenia), także w zakresie nauczania języka polskiego jako obcego. Jej zainteresowania badawcze obejmują teoretyczne i estetyczne implikacje kultury tańca w dramacie i teatrze (autorka monografii *Formy taneczne w polskim teatrze jezuickim XVIII wieku*, 2012). W ostatnim okresie skupia się także na międzynakulturowej refleksji nad amerykańską codziennością.

¹ J.G. Noverre, *Teoria i praktyka tańca prostego i komponowanego, sztuki baletowej, muzyki, kostiumu i dekoracji*, „Teksty Źródłowe do Historii Dramatu i Teatru”, t. 5, red. G. Sinko, Wrocław 1959, s. 47, 65. Wyróżnienia tekstu pochodzą od autorki artykułu.

orientalnymi, będącymi pokłosiem egzotycznych z perspektywy europejskiej podróży, możemy się bowiem dopatrywać już na poziomie terminologii tańca klasycznego (przykładowo poza taneczna określana jako *arabesque*)². Taneczne reminiscencje odległych wędrówek obecne były w uroczystościach dworskich i maskaradach epok renesansu i baroku, improwizowanych turniejach rycerskich czy parateatralnych inscenizacjach (w tym baletach wędrownych), w których podziwiano niezwykle widoki i pejzaże z obcych krain. W oświeceniu ekspozycja motywów orientalnych stawała się silniejsza i coraz bardziej wyrazista, stanowiąc ważny krok w kierunku nadania formie spektaklu baletowego „uroku” fantastyki czy egzotyki, tak istotnej w nadchodzącej epoce romantyzmu³. Obszarem badawczym niniejszego artykułu jest obecność motywu podróży – szerzej wędrówki – w wybranych realizacjach baletowych XVIII w. oraz próba odpowiedzi na pytanie o celowość transponowania tych

² Zaś sama obecność elementów kultury Wschodu na scenie baletowej kojarzona jest w powszechnej świadomości odbiorczej przede wszystkim z repertuarem teatralnym początku XX w. i działalnością zespołu Baletów Rosyjskich Sergiusza Diagilewa. Impresario ten, realizując ideę dzieła sztuk połączonych – spójnej wizji łączącej przekaz treściowy, układ choreograficzny, scenografię, kostiumy i muzykę, skupił wokół siebie najbardziej wpływowych artystów tamtego okresu. Swym uczestnictwem projekty wsparli najwybitniejsi tancerze i choreografowie – Anna Pawłowa, Tamara Karsawina, Waclaw Niżyński, Ida Rubinsein, Michał Fokin, Borys Romanov, Leonid Miasin, George Balanchine oraz Serge Lifar (zob. A. Sieradzka, *Diagilew, Bakst, Poiret – orientalizm w sztuce i modzie początku XX wieku*, w: *Orient i orientalizm w sztuce. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki*, Kraków, grudzień 1983, red. E. Karwowska, Warszawa 1986, s. 263–279).

³ U schyłku XIX w. obraz Orientu (podobnie zresztą jak pojawiające się inne wątki egzotyczne) nie był przybliżany publiczności baletowej z reporterską rzetelnością. Dość powierzchowny przekaz na temat Wschodu dyktował sceniczny obraz odległego, malowniczego i jednocześnie wyidealizowanego świata. Wśród tytułów baletowych odwołujących się do tych wyobrażeń wymienić można między innymi choreografie Mariusa Petipy: *Córkę faraona* (1862), *Korsarza* (1868, według Josepha Maziliera i Jules’a Perrota), *Bajaderę* (1877), *Talizman* (1889) czy też niezwykle popularną realizację Filippa Taglioniego – *Bunt w haremie* (1833). Więcej zob. T. Wysocka, *Dzieje baletu*, Warszawa 1970.

obrazów za pomocą narracji tanecznej w dziełach scenicznych różnej proweniencji.

O rozległości i ważkości tej tematyki decyduje to, że w rękach oświeceniowych twórców choreografia stawała się narzędziem społeczno-kulturowej komunikacji, komentarzem aktualnych wydarzeń czy też odpowiedzią na potrzebę poznania „nowych światów”. Stało się to możliwe dzięki intensyfikacji wzajemnych kontaktów kulturowych, ze szczególnym naciskiem na sferę kultury materialnej. Dalej dzięki coraz lepszej znajomości literackich dzieł orientalnych, w których recepcji często stosowano efekt maski jako instrumentu propagowania ideowych (czy moralizatorskich) treści⁴. Wraz z dynamizacją stosunków handlowych i kulturalnych ze Wschodem oraz rozwojem misji (a tym samym wzrostem liczby opisów Ameryki, Japonii, Indii czy Chin) ślady tych podróży znajdowały również wyraz w choreograficznych układach. Teksty librett baletowych z tamtego okresu były echem utrwalanych wśród publiczności lektur (*Iphigénie en Tauride*, 1772), podawały w wątpliwość europocentryczną wizję świata, ale także po prostu przenosiły w kolorowy świat Orientu (*Les Jalousies du Sérail*, 1758)⁵. Taniec – również ten o orientalnym zabarwieniu – wyraźnie wpisywał się w określony styl i model życia. Obecność elementów orientalnych w tanecznych formach scenicznych

⁴ W literaturze tego okresu wskazać można na wyraźne naśladownictwo form literackich, gatunków, stylu dzieł kultury Wschodu (szczególną popularnością cieszył się zbiór *Baśni tysiąca i jednej nocy*, przetłumaczony na język francuski przez A. Gallanda w latach 1703–1713). Kostium orientalny pozwalał twórcom (także spektakli teatralnych z wykorzystaniem form choreograficznych) na wprowadzanie krytyki aktualnych postaw społecznych, aluzję do aktualnych wydarzeń (na przykład *Iskahar, król Guaxary* Wojciecha Bogusławskiego), stwarzał wreszcie możliwość wyjścia poza wyczerpującą się powoli estetykę tradycyjnego kanonu tematów libretta. Por. J. Reychman, *Orient w kulturze polskiego oświecenia*, Wrocław 1964.

⁵ O tematach oświeceniowego libretta zob. D.J. Buch, *Magic Flutes and Enchanted Forests. The Supernatural in Eighteenth-Century Musical Theater*, Chicago 2008. Na tym polu pomocną inspiracją okazywały się współczesne teksty literackie, dzienniki podróży, listy misjonarzy (głównie zakonu jezuitów), a nawet fachowe artykuły naukowe.

warunkowana była aktualnym kluczem przekazu – estetycznych wyborów i filozoficznych przekonań, a nawet dydaktycznych przesłanek ich twórców.

Jednym z najbardziej wyrafinowanych przykładów realizacji naiwnej egzotyki był *opero-balet Les Indes galantes* (muzyka Jean-Philippe Rameau, libretto Louis Fuzelier). Motywem przewodnim tego złożonego z prologu i czterech *entrées* (w ostatecznej wersji z 1736 r.) spektaklu, bliskiego w formie ideałowi artystycznego stylu rokoka, jest zwycięska rywalizacja Miłości i Wojny. Przyjemnych wzruszeń dostarczają widzom obrazy z wędrówek po Turcji, Peru, Persji oraz Ameryce Północnej (I *entrée Le Turc généreux* – ogród Osmana Paszy; II *entrée Les Incas de Pérou* – pustynia u podnóża wulkanu; III *entrée Les Fleurs* – „święto kwiatów” w perskim ogrodzie; IV *entrée Les Sauvages* – zaślubiny w czasie wielkiego obrzędu „fajki pokoju”)⁶. Pierwszym znaczącym sukcesem teatralnym Jana Georgesa Noverre’a – reformatora tańca, twórcy formy baletu z akcją – był wystawiony w Paryżu, pełen pomysłowych efektów scenicznych balet *Les fêtes chinoises* (1754). I choć inspiracją folklorem chińskim ograniczyła się tu jedynie do „rewii olśniewających kostiumów” czy swoistej „parady porcelanowych figurek” – balet cieszył się ogromnym powodzeniem, wznawiany był między innymi w Strasburgu, Lyonie i Londynie. Wystawieniu spektaklu na scenie teatru Drury Lane (premiera 8 listopada 1755 r.) towarzyszyły protesty angielskiej publiczności, która w obliczu konfliktu zbrojnego z Francją była bardzo negatywnie nastawiona do francuskich artystów⁷.

⁶ Dokładny opis poszczególnych *entrées* podaje między innymi Irena Turska (*Przewodnik baletowy*, Kraków 1997, wyd. 3, s. 148–151). Wśród licznych opracowań dotyczących tego tematu warto zwrócić uwagę na studium Joellen A. Meglin *Galanterie and Glorie: Woman’s will and the eighteenth-century worldview in Les Indes galantes*, w: *Woman’s work. Making dance in Europe before 1800*, red. L.M. Brooks, Madison 2007, s. 228–256.

⁷ W pantomimicznym pochodzie tancerze, powstający z rzędów i powracający na wyznaczone miejsca, naśladowali swym ruchem fale wzbudzzonego morza. Zaś w końcowej scenie przedstawienia amfiteatr zamienił się w przestrzeń imitującą kredens pełen porcelany, w którym stopniowo wznoszące się

W poszukiwaniu tematów twórcy oświeceniowych spektakli tanecznych zwracali się przede wszystkim w stronę mitycznych opowieści. Noverre w swoich *Listach o tańcu* podkreślał:

Wielkość starożytności jest tym ponętniejsza dla dzisiejszych widzów, że gardzą oni współczesnością i dają zawsze pierwszeństwo nie istniejącym już rzeczom, ginącym w olbrzymiej, dalekiej perspektywie czasu. Owe t e m a t y c z e r p a n e z e s t a r o ż y t n o ś c i są podwójnie korzystne, gdyż poparte są świetnością kostiumu i okazałością wystawy [...] pozwalają również na wprowadzenie pierwiastka cudowności i łącząc w ten sposób poprzez pomysłową fikcję bajeczność z historią, mogą niezawodnie omamić zmysły i duszę widza⁸.

Szczególnie eksploatowany był motyw wędrowki Telemacha – tematy baletów odnoszących się do tego wątku opracowywane były w rozmaitych wersjach i układach przez różnych choreografów: balet serio inspirowany powieścią dydaktyczną François Fénelona *Przygody Telemaka* w choreografii Antoine'a Pitrota (*Télémaque dans l'Isle de Calypso*, 1759); *Télémaque* Gasparo Angioliniego z 1770 r.; *Télémaque dans l'Isle de Calypso* Charlesa Le Picqa z 1777; *Télémaque dans l'Isle de Calypso* Jeana Dauberval'a z 1791; *Télémaque sur l'Isle de Calypso* Vincenzo Galeottiego z 1792 czy *Telemach auf der Insel Kalypso* Louisa Duporta z 1813. Alfabetycznego zestawienia wszystkich baletów wystawianych na warszawskiej scenie teatru publicznego w latach 1765–1794 dokonał Ludwik Bernacki. W spisie tym odnajdujemy nawiązujące do tego motywu kompozycje Daniela Curza *Telemak na wyspie Kalipsy* z roku 1779; *Powrót Telemaka na wyspę Salante* z 1787, powstały dla uczczenia powrotu Stanisława Augusta z podróży do Kaniowa; a także *Powrót Ulissesa do Itaki* z 1783⁹. Jak podkreśla Waldemar Janiec, po ten

32 wazony ukrywały w swym wnętrzu tancerzy. Zob. M. Berthold, *Historia teatru*, tłum. D. Żmij-Zielińska, Warszawa 1980, s. 393; D. Jowitt, *Time and the Dancing Image*, New York 1988, s. 49.

⁸ J.G. Noverre, *Teoria i praktyka tańca...*, s. s. 66.

⁹ L. Bernacki, *Teatr, dramaty i muzyka na dworze Stanisława Augusta*, t. 2, Lwów 1925, s. 335, 337.

literacki motyw podróży sięgnął również teatr magnacki (o bogactwie choreografii słonimskiej realizacji świadczą zachowane didaskalia), a także sceny szkolne (w programie sztuki autorstwa Jana Kantego Sucharzewskiego, nauczyciela gramatyki w szkołach nowodworskich, odnotowuje się cztery sceny o charakterze tanecznym)¹⁰.

Dokonując przeglądu repertuaru baletowego sceny warszawskiej za panowania Stanisława Augusta, odnajdujemy także inne tytuły zajmujące publiczność egzotycznymi tematami i obrazami z odległych podróży¹¹. Lektura treści ich librett pozwala na wskazanie pewnych schematów konstrukcyjnych. Zawiązaniem akcji często bywała podróż drogą morską, ucieczka, porwanie czy też pościg (na przykład za niewiernym małżonkiem – *Mieszkańcy wyspy Kamkatal* z 1790 r.). Zwrot akcji przynosiło rozbicie statku podczas nawałnicy i ocalenie bohaterów. Budowali oni na nowo swoje szczęście w oddaleniu od świata – na wyspie (popularnym w oświeceniu symbolu świata doskonałego, przestrzeni ładu, harmonii i porządku moralnego). Utopijna kraina była oazą miłości i schronieniem dla cudownie odnalezionych kochanków *Katycynea* i *Morjazama* (1779). Baletmistrz warszawski

¹⁰ W. Janiec, „Przypadki Telemaka” w polskim teatrze szkolnym XVIII wieku, „Pamiętnik Teatralny” 1984, z. 3/4, s. 483–487.

¹¹ Do nich należą kompozycje: Domenico Ricciardiego *Kapitan Sander na wyspie Karolinie* (muzyka V. Trento) z 1790; Daniela Curza *Wyspa Turaba* (1791) oraz *Ariadna opuszczona na wyspie Naxos, czyli Bachus i Ariadna* (muzyka J.H. Hart) z 1792; *Balet w operze Axur, król Ormus* (muzyka A. Salieri) z 1793 r. Giovanni Antonio Sacco przeniósł na scenę warszawską *Les Danses des Chinois* (1774). W wykazie kompozycji innego wiodącego choreografa François Gabriela Le Doux z okresu jego trzyletniego kontraktu (1785–1788) w teatrze warszawskim znalazł się balet *Mirza i Lindor* (muzyka F.J. Gossec, 1786); *Inkle i Jaryka, czyli bohaterka amerykańska* (muzyka J.H. Hart, 1787) i *Młoda Francuzka z Seraju* (1788). Informacje o repertuarze baletowym na podstawie: L. Bernacki, *Teatr, dramat i muzyka...*; A. Żórawska-Witkowska, *Muzyka na dworze i w teatrze Stanisława Augusta*, Warszawa 1995; B. Mamontowicz-Łojek, *Tancerze Króla Stanisława Augusta 1774–1798. Początki polskiego baletu*, Warszawa 2005. W tym miejscu należy również wymienić monografię Marii Drabeckiej (*Choreografia baletów warszawskich za Sasów, Kraków 1988*), w której autorka dokonuje szczegółowego omówienia kolejnych etapów działalności warszawskiej sceny baletowej za panowania Augusta II i Augusta III.

Daniel Curz odniósł spektakularny sukces, wystawiając w 1787 r. balet serio *Kora i Alonzo, czyli dziewice słońca* z muzyką Giuseppe Antonio Capuzziego na motywach *Inkasów* Marmontela. Ujął on publiczność efektownymi obrazami z odległego kontynentu, poruszając emocje widzów dramatyczną akcją, zwieńczoną – zgodnie z panującymi trendami i formalnymi wytycznymi teoretyków – obrazem zasłużonego szczęścia głównych bohaterów¹².

Miejsce szczególne na teatralnej mapie Polski zajmował Teatr Na Wodzie w Łazienkach Królewskich. Na scenie tej prezentowano widowiska, które dobrze wpisywały się w naturalny plener wyspy i efektownie eksponowały przestrzeń wody (stąd niemal stałym elementem tych spektakli były morskie wojaże)¹³. W balecie alegorycznym z choreografią François Gabriela Le Doux *Scytowie przez Minerwę zgromieni* (1787) śledzić możemy dramatyczne losy pary rozbitków, których bezlitosny kapłan Scytów postanowił złożyć w ofierze. Z pomocą przychodzi im Minerwa – czytelna alegoria carycy Katarzyny Wielkiej. Nie tylko narzuca ona Scytom cywilizacyjne wzorce zachowań, ale także nadaje prawa ludu oświeconego¹⁴. Motyw podróży morskiej został też kilkakrotnie wyeksponowany w balecie Daniela

¹² A. Reglińska-Jemioł, *Śladem kulturowego dziedzictwa melodramatu o charakterze tanecznym*, „Rocznik Komparatystyczny” 2020, nr 11, s. 84–86. Por. D. Curz, *Mieszkańcy wyspy Kamkatal*, Warszawa 1790; F. Caselli, *Katycynea i Morjazama. Balet heroiczno-komiczny*, Warszawa 1779; D. Curz, *Kora i Alonzo, czyli dziewice słońca. Balet serio*, Warszawa 1787. Więcej zob. K. Wierzbicka-Michalska, *Balety z akcją w teatrze warszawskim za Stanisława Augusta*, w: *Teatr Narodowy w dobie Oświecenia. Księga pamiątkowa sesji poświęconej 200-leciu Teatru Narodowego*, red. nauk. E. Heise, K. Wierzbicka-Michalska, Wrocław 1967, s. 201–204.

¹³ Por. A. Reglińska-Jemioł, *Balety na wolnym powietrzu w epoce Oświecenia*, w: *Między przeszłością a nowymi mediami. Z problemów historii, kultury i edukacji*, red. P. Kąkol, A. Reglińska-Jemioł, Gdańsk 2009, s. 46–50.

¹⁴ Treść widowiska nawiązywała do wydarzeń roku 1783 (przyłączenia Krymu do Rosji). Balet za pomocą alegorii miał ukazywać korzyści dla ludu krymskiego wynikające z poddania się Katarzynie II. Powstanie baletu zainspirował sam Stanisław August, zabiegający o poparcie dla tworzonego przymierza, w wyniku którego Polska mogłaby wziąć udział w wojnie przeciwko Turcji u boku Rosji (B. Mamonowicz-Łojek, *Tancerze Króla Stanisława Augusta...*, s. 96).

Curza *Kleopatra* z 1789 r. W scenie II Kleopatra w otoczeniu swych dworek płynie na wspianiałej galerze. W kolejnej odsłonie baletu ukazuje się flota Antoniusza, a scena VIII przedstawia pościg żołnierzy Oktawiana za uciekającymi w łodzi Antoniuszem i Kleopatą.

Jak podaje Łukasz Gołębiowski na kartach *Opisania historyczno-statystycznego miasta Warszawy* (1827):

Szczególnie pięknie wydawało się porywanie Aspazji z opery *Axur Król Ormus*, kiedy statki napełnione muzyką azjatycką i dziewicami przepływały, a na okręcie, którego maszty i pokład oświetlały latarnie różnych kolorów [...]. Ta flotta, grupy na teatrze, widze, i snujące się po nabrzeżach i wszystkich ulicach tłумы, odbicie się rozlicznych tych gromad w wodzie, czyniło widok nieporównany¹⁵.

Motywy dalekich podróży, które stawały się dobrą okazją do prezentacji niezwykłych efektów scenicznych, a do choreografii wносиły element ruchu odmiennego w swym charakterze od tańca dworskiego, pełniły w teatrze szkolnym epoki oświecenia jeszcze inną funkcję¹⁶. Wanda Roszkowska podkreśla, że „Orient, obecny w przedstawieniach nawiązujących do akcji misyjnych zakonu, nie zawsze musiał być odbierany egzotycznie, przemawiał niejednokrotnie swojskością, wzbogacając doznania i współtworząc wartości estetyczne. Strój arabski czy perski komponował się dobrze z polską kulturą baroku”¹⁷. Przypomnijmy, że na kartach zachowanych programów

¹⁵ Ł. Gołębiowski, *Opisanie historyczno-statystyczne miasta Warszawy*, Warszawa 1827, s. 127.

¹⁶ Oczywiście szerszą panoramę oglądu motywów orientalnych w teatrze szkolnym stwarzałoby studium repertuaru teatralnego Szkół Nowodworskich, zakonu teatynów, pijarów, ale taka perspektywa badawcza znacznie wykracza poza możliwości tej publikacji.

¹⁷ W. Roszkowska, *Główne ośrodki życia teatralnego w Polsce XVI i XVII w., w: Z dziejów życia literackiego w Polsce XVI i XVII wieku*, red. H. Dziechcińska, Wrocław 1980, s. 111. W kontekście tych rozważań por. J. Wasilewska-Dobkowska, *Pióropusze i turbany. Wizerunek mieszkańców Azji w sztuce jezuitów polskich w XVII i XVIII wieku*, Warszawa 2006. O ekspozycji tematu Wiktorii Wiedeńskiej zob. J. Okoń, *Odsiecz wiedeńska Jana III w staropolskim teatrze szkolnym*, „Pamiętnik Teatralny” 1984, z. 1/2.

teatru jezuickiego opracowanych pieczołowicie przez zespół Władysława Korotaja w tomie *Dramat staropolski od początków do powstania sceny narodowej* odnaleźć można przykłady 428 wstawek choreograficznych różnego typu – od pojedynczych salt, skoków, grupowych scen tanecznych i pantomimicznych do tytułów baletów z akcją.

Rysunek choreograficzny nie tylko asystował w zapewnieniu odbiorcom rozrywki, ale przede wszystkim propagował myśl wychowawczą zakonu: dramatyczne obrazy z wypraw – męczeństwo tych, którzy oddali swe życie za wiarę, sceny pogańskich obyczajów składania ofiar z ludzi w nadziei na przebłaganie złego losu (*L'Empire de la folie*, Rennes 1726); prześmiewcza krytyka magicznych wierzeń i innych kultów (*Le Triomphe de la Religion, ou l'Idolatrie ruiné*, Paryż 1681; *L'Empire de l'Imagination*, Paryż 1702). W argumencie *Baletu bożka trunków Bachusa wesoły początek, smutny zaś koniec mający* (Wilno 1754), odnoszącym się do zgubnych skutków nadużywania alkoholu, wyraźnie podkreślony zostaje motyw podróży: „Bachus wszystkie kraje świata zwiedziwszy walny wjazd czyni do Indii, gdzie go obywatele tamecznego kraju z osobliwszą przyjmują radością. Lecz on zażywszy fortelu, pod moc ich swoją podbija, państwo odbiera i miasto Nysę zakłada, używając do tego samychże Indianów pod swoją władzę podbitych”¹⁸. W utworze tym spotykamy się z częstym zabiegiem językowym nadania mieszkańcom kraju położonego w Azji Południowej nazwy Indian. Choć w librecie chodzi o mieszkańców Ameryki, w argumencie przedstawienia pada określenie „Bachus czyni wjazd do Indii”. Wątek tubylców upajanych alkoholem miesza się z mitologicznym motywem boga wina Bachusa. Pojawiają się też pojęcia zaczerpnięte z kultury Rzymian („rzymskie procesje”, bogowie Jowisz i Saturn). Jak podkreśla Irena Kadulska, o niefrasobliwości autora świadczy kontaminacja miejsc i pojęć geograficznych

¹⁸ *Balet bożka trunków Bachusa wesoły początek, smutny zaś koniec mający*, Wilno 1754, k. 2. Więcej A. Reglińska-Jemioł, *Formy taneczne w polskim teatrze jezuickim XVIII wieku*, Poznań 2012, s. 129–179, 214–216.

Ameryki, Indii i Rzymu – miasto Nysę w Indiach i kult Bachusa odniesiono do sytuacji ówczesnych mieszkańców Ameryki¹⁹.

Spektakle typu *ballet actualité* odwoływały się do bieżących wydarzeń. Przedstawienia kolegium Louis-le-Grand, będące formą budzenia szacunku dla potęgi państwa, podkreślały zaangażowanie Francji w kolonizację „nowego świata” i rozwój handlu. Stąd też obrazy obdarowywania Francji złotem przez mieszkańców Meksyku (*L'Espérance*, 1709; *L'Industrie*, 1720) czy jeszcze bardziej wymowna scena wymiany sztab drogiego kruszcu na służące do pracy żelazne narzędzia (*L'Ecole de Minerve, ou la sagesse*, 1736). W balecie *Les Voeux de la France* z 1728 r. ukazano francuskich kupców handlujących z Afrykańczykami, Azjatami (tancerze „ukostiumowani” jako pagody) i mieszkańcami Ameryki. Sukcesy w handlu z Chińczykami stały się motywem jednego z *entreés* w balecie *L'Amour de la partie* z roku 1744²⁰. Balety podobnie jak tragedie odnosiły się do misyjnej aktywności jezuitów i prezentowały „charaktery” azjatyckie, cieszące się szczególnym zainteresowaniem po wizycie w 1686 r. w Paryżu ambasadorów z Syjamu.

Na koniec warto zwrócić uwagę na typ przedstawień baletowych, w których obrazy z odległych krajów nabierały znaczeń symbolicznych, awansując z pozycji elementu *décor* do środka obywatelskiego

¹⁹ I. Kadulska, *Noty edytorskie do dramatów jezuickich XVIII i XIX wieku*, w: *Teatr jezuicki XVIII i XIX wieku w Polsce. Z antologią dramatu*, wstęp i oprac. I. Kadulska, Gdańsk 1997, s. 513–514. Sama zaś odbudowa Nysy z ostatnich scen aktu IV, zaskakująco pojawiająca się w kontekście Indii, prawdopodobnie nawiązuje do wybudowania w Nysie w XVIII w. kolegium jezuickiego (I. Kadulska, *Ze studiów nad dramatem jezuickim wczesnego oświecenia (1746–1765)*, „Rozprawy Literackie”, t. 8, Wrocław 1974, s. 134).

²⁰ J. Rock, *Terpsichore at Louis-Le-Grand. Baroque Dance on the Jesuit Stage in Paris*, „Original Studies Composed in English”, nr 13, Saint Louis 1996, s. 152–154. W gronie uczniów samego kolegium znajdowali się również przybysze z Dalekiego Wschodu. Aluzje do wymiany towarów z krajami Dalekiego Wschodu pojawiły się także na innych scenach, na przykład w Rennes podczas uroczystości z okazji ślubu Ludwika XV ukazana była postać Neptuna ofiarującego młodemu władcy klejnoty z Chin (LeBéque, *Les Ballets des jésuites*, „Revue des Cours et Conférences” Paris 1936, nr 10, s. 321–324).

apelu. Przykładem takim był spektakl *La Fête Américaine* z 24 sierpnia 1794 r. W scenie otwierającej ukazała się aleja drzew, pośród których wyróżniała się palma kokosowa obwieszona girlandami z liści dębu i trzykolorowymi wstążkami – symbol „drzewa wolności”. Wokół zbierali się członkowie różnych społeczności – na pierwszym planie znalazł się przedstawiciel narodu amerykańskiego, trzymający w rękę wagę z dwójką dzieci (rasy czarnej i białej). Waga, pozostając w równowadze, dawała jasne przesłanie o braku różnic rasowych²¹.

Edward Nye wskazuje w swoich badaniach, że programy przedstawień baletowych pełniły często funkcję poznawczą, będąc autonomiczną pozycją lekturową dla zgromadzonej publiczności²². Istotą takiej praktyki była poniekąd chęć przygotowania widza do pełnego przeżycia wrażeń z odbywanych za pośrednictwem choreograficznego przekazu podróży. Przestrzeń, którą tworzyły obrazowane na scenie baletowej szlaki wędrówek, obejmowała rozległy obszar geograficzny (także ten wykraczający poza mapy miejsc rzeczywistych). Linie wyznaczające tę sceniczną płaszczyznę miały układ horyzontalny i wertykalny, łączyły punkty na ziemi oraz ziemię z niebem – dzięki formie widowisk ogniowych często wplatanych w przedstawienia o charakterze tanecznym, czy też dzięki machinom scenicznym oddającym iluzje lotu, efekty burzy i nawałnic. Niezależnie od literackiej jakości oraz wiarygodności owych opisów i relacji z podróży zawartych na kartach librett baletowych zawierają one wiele danych na temat sztuki baletowej, a także są świadectwem kultury materialnej i duchowej epoki.

Bibliografia

Źródła

Balet bożka trunków Bachusa wesoły początek, smutny zaś koniec mający, Wilno 1754 (tekst opublikowany w *Teatr jezuicki XVIII i XIX wieku w Polsce. Z antologią dramatu*, wstęp i oprac. I. Kadulska, Gdańsk 1997).

²¹ J. Chazin-Bennahum, *Dance in the shadow of guillotine*, Carbindale 1988, s. 142–144.

²² Por. E. Nye, *Mime, music and drama on the eighteenth-century stage: the ballet d'action*, Cambridge 2011.

- Caselli F., *Katycynea i Morjazama. Balet heroiczno-komiczny*, Warszawa 1779.
- Curz D., *Kora i Alonzo, czyli dziewice słońca. Balet serio*, Warszawa 1787.
- Curz D., *Mieszkańcy wyspy Kamkatal*, Warszawa 1790.
- Dramat staropolski od początków do powstania sceny narodowej. Bibliografia*, t. 2: *Programy drukiem wydane do r. 1765, cz. 1: Programy teatru jezuickiego*, oprac. zespół pod kierunkiem W. Korotaja, Wrocław 1976.
- Gołębiowski Ł., *Opisanie historyczno-statystyczne miasta Warszawy*, Warszawa 1827.
- Noverre J.G., *Teoria i praktyka tańca prostego i komponowanego, sztuki baletowej, muzyki, kostiumu i dekoracji*, „Teksty Źródłowe do Historii Dramatu i Teatru”, t. 5, red. G. Sinko, Wrocław 1959.

Literatura przedmiotu

- Bernacki L., *Teatr, dramat i muzyka na dworze Stanisława Augusta*, t. 2, Lwów 1925.
- Berthold M., *Historia teatru*, tłum. D. Źmij-Zielińska, Warszawa 1980.
- Buch D.J., *Magic Flutes and Enchanted Forests. The Supernatural in Eighteenth-Century Musical Theater*, Chicago 2008.
- Chazin-Bennahum J., *Dance in the shadow of guillotine*, Carbindale 1988.
- Drabecka M., *Choreografia baletów warszawskich za Sasów*, Kraków 1988.
- Janiec W., „Przypadki Telemaka” w polskim teatrze szkolnym XVIII wieku, „Pamiętnik Teatralny” 1984, z. 3/4.
- Jowitt D., *Time and the Dancing Image*, New York 1988.
- Kadulska I., *Ze studiów nad dramatem jezuickim wczesnego oświecenia (1746–1765)*, „Rozprawy Literackie”, t. 8, Wrocław 1974.
- LeBéque, *Les Ballets des jésuites*, „Revue des Cours et Conférences” Paris 1936, nr 10.
- Mamontowicz-Łojek B., *Tancerze Króla Stanisława Augusta 1774–1798. Początki polskiego baletu*, Warszawa 2005.
- Nye E., *Mime, music and drama on the eighteenth-century stage: the ballet d'action*. Cambridge 2011.
- Okoń J., *Odsiecz wiedeńska Jana III w staropolskim teatrze szkolnym*, „Pamiętnik Teatralny” 1984, z. 1/2.
- Reglińska-Jemioł A., *Balety na wolnym powietrzu w epoce Oświecenia*, w: *Między przeszłością a nowymi mediami. Z problemów historii, kultury i edukacji*, red. P. Kąkol, A. Reglińska-Jemioł, Gdańsk 2009.
- Reglińska-Jemioł A., *Formy taneczne w polskim teatrze jezuickim XVIII wieku*, Poznań 2012.
- Reglińska-Jemioł A., *Śladem kulturowego dziedzictwa melodramatu o charakterze tanecznym*, „Rocznik Komparatystyczny” 2020, nr 11.
- Reychman J., *Orient w kulturze polskiego oświecenia*, Wrocław 1964.

- Rock J., *Terpsichore at Louis-Le-Grand. Baroque Dance on the Jesuit Stage in Paris*, „Original Studies Composed in English”, nr 13, Saint Louis 1996.
- Roszkowska W., *Główne ośrodki życia teatralnego w Polsce XVI i XVII w.*, w: *Z dziejów życia literackiego w Polsce XVI i XVII wieku*, red. H. Dziechcińska, Wrocław 1980.
- Sieradzka A., *Diagilew, Bakst, Poiret – orientalizm w sztuce i modzie początku XX wieku*, w: *Orient i orientalizm w sztuce. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Kraków, grudzień 1983*, red. E. Karwowska, Warszawa 1986.
- Teatr jezuicki XVIII i XIX wieku w Polsce. Z antologią dramatu*, wstęp i oprac. I. Kadulska, Gdańsk 1997.
- Teatr Narodowy w dobie Oświecenia. Księga pamiątkowa sesji poświęconej 200-leciu Teatru Narodowego*, red. E. Heise, K. Wierzbicka-Michalska, Wrocław 1967.
- Turska I., *Przewodnik baletowy*, Kraków 1997.
- Wasilewska-Dobkowska J., *Pióropusze i turbany. Wizerunek mieszkańców Azji w sztuce jezuitów polskich w XVII i XVIII wieku*, Warszawa 2006.
- Woman's work. Making dance in Europe before 1800*, red. L.M. Brooks, Madison 2007.
- Wysocka T., *Dzieje baletu*, Warszawa 1971.
- Żórawska-Witkowska A., *Muzyka na dworze i w teatrze Stanisława Augusta*, Warszawa 1995.

The motif of travel as an element of the dance narrative – an attempt at reconnaissance the phenomenon in the light of selected themes of ballet performances from the 18th century

Summary

The art of ballet in the Enlightenment era was a perfect tool of socio-cultural communication. It has fulfilled the curiosity of knowledge of “new worlds”, also referring to images preserved in the audience’s memory thanks to earlier readings (the popular topic was the theme of Telemachus’ voyage). Moreover, introducing exotic elements, foreshadowed the upcoming changes in the form of stage presentation. The literary record of ballet landscapes, remained on the pages of the librettos, exists as an important source for research into the history of theater, as well as a testimony to the culture and aesthetics of the age of lights.

Słowa kluczowe: oświecenie, balet, podróż, wątki literackie, Noverre, libretto

Key words: Enlightenment, ballet, journey, literary threads, Noverre, libretto

EWELINA POCHEĆ*

ORCID 0000-0003-3867-8434

Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie

KARTKI Z PODRÓŻY DO PUŁAW BOLESŁAWA PRUSA JAKO SPRAWDZIAN LUDZKIEJ (NIE)UWAŻNOŚCI

Wszyscy patrzymy na świat, lecz niewiele w nim widzimy; dopiero badacze i artyści z chaosu rzeczy i wypadków wydobycją pojedyncze szczegóły, pokazują je ludziom i tym sposobem rzucają światło na otaczającą nas pomrokę.

B. Prus¹

Reportaże publikowane przez Bolesława Prusa w latach 1875–1878 na łamach „Kuriera Warszawskiego” po części zachowują faktograficzny charakter i spełniają swoją podstawową funkcję gatunkową, tj. stanowią „sprawozdanie za pośrednictwem obserwatora (reportera) o wydarzeniach, sytuacjach i ludziach”². Reporterskie relacje Prusa obejmowały zatem szczegółowe opisy panujących w danym regionie stosunków społecznych, analizę poziomu życia mieszkańców czy zestawienie danych statystycznych.

Wbrew pozorom zamierzeniem Prusa nie było jednak tworzenie wyłącznie „donosów z rzeczywistości”, ale raczej – jak podkreśla Ireneusz Gielata – „wyławianie z niej faktów i uszeregowanie ich w pewne ciągi, które pozwalają określić jakieś ogólne zasady czy prawidła”³. Autora *Lalki* interesuje poszukiwanie między

* Mgr EWELINA POCHEĆ – doktorantka w Szkole Doktorskiej UKSW w Warszawie w dziedzinie literaturoznawstwa. Zainteresowania naukowe: literatura drugiej połowy XIX w., literatura współczesna, teoria literatury.

¹ B. Prus, *Kroniki*, oprac. Z. Szweykowski, t. 6, Warszawa 1957, s. 238.

² J. Maziarski, *Reportaż*, w: *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, red. G. Gazda, S. Tynecka-Makowska, Kraków 2006, s. 634.

³ I. Gielata, *Bolesław Prus na progu nowoczesności*, Bielsko-Biała 2011, s. 10.

poszczególnymi faktami istotnych związków pozwalających na powiązanie ich w większą, uniwersalną całość, wykraczającą daleko poza sprawozdawczy charakter tekstu. Kategoria reprezentacji oznacza dla Prusa „proces konstruowania rzeczywistości”, a jego program nowego realizmu – jak twierdzi Ewa Paczoska – zmierza „od formuły «reprezentacji» do formuły «obecności»”⁴. Można zatem stwierdzić, że ramy konwencji gatunkowej są przez Prusa uzupełniane o inne, dodatkowe sensory. Głównym zamiarem autora jest przekroczenie granicy aktualności reportażowej. W relacji z podróży formuła obecności łączy się nierozzerwalnie z kategorią uwagi, o której Paczoska pisze:

[...] nie da się już myśleć o percepcji w kategoriach bezpośredniości: „w nowoczesnej kulturze dyscypliny i spektaklu nie ma żadnego znaczenia to, czy podmiot ma bezpośredni dostęp postrzeniowy do swojej obecności w świecie, czy go nie ma”. To rozpoznanie stało się jednym z oskarżycielskich argumentów w procesie przeciw współczesnej kulturze prowadzonym przez filozofów życia. Także – przeciw kulturowej logice kapitalizmu, która, co podkreśla Crary, „wymaga, by za naturalne uznawać gwałtowne przerzucanie uwagi z jednej rzeczy na drugą”. Jako przeciwagę dla uwagi rozpraszaną przez nowoczesną kulturę miejską (charakteryzującą się nadmiarem znaków), a jednocześnie ściśle kontrolowanej przez systemy władzy politycznej oraz ekonomicznej, modernistyczni filozofowie i artyści proponowali własne „lekcje uważności”. Ich celem było poszukiwanie tego, co przeoczone przez widowiska „uwagi” organizowane przez społeczeństwo spektaklu i dyktowane przez dysponentów kultury, także poszukiwanie tego, co ukrywa się poza obrębem oficjalnych dyskursów⁵.

Relacja z podróży do Puław okazuje się zatem ćwiczeniem z uważności – czy może lepiej (nie)uważności człowieka – mającym na celu rozszerzenie poziomów percepcji świata oraz wyjście poza *stricte* ludzki, językowy poziom spotkań. Autor, pytając: „I któż nam winien, że nie dostrzegamy ogółu zagrzebani w rumowisku pojedynczych

⁴ E. Paczoska, *Lekcje uważności. Moderniści i realizm*, Warszawa 2018, s. 2, 6.

⁵ Tamże, s. 4.

cegieł?” (s. 55)⁶, wyznacza pole problemowe reportażu i kieruje uwagę czytelnika w stronę zagadnienia głębszej percepcji rzeczywistości, postrzeganej w kategorii sieci wzajemnych powiązań, w której uważność zamienia się w imperatyw świadomego „bycia-w-świecie”.

Na wstępie warto przypomnieć, że Prus związany był z rejonem Lubelszczyzny od dzieciństwa, a Puławy uznawał za najważniejszą miejscowość w swoim życiu⁷. Nic dziwnego, że pojawiają się one wielokrotnie w kronikach, reportażach oraz twórczości literackiej. W *Kartkach z podróży do Puław* autor bez wątpienia próbuje spopularyzować ten region wśród warszawiaków, uznając go za idealne miejsce letniskowe. Jednocześnie obok bedekerowskich fragmentów sprawozdawczo-opisowych *Kartki* stanowią poważny wstęp do późniejszych literackich rozważań o wzajemnych relacjach człowieka, natury i historii. Reportaż Prusa potraktowany został przez wielu badaczy jako swoisty prolog do *Pleśni świata*⁸ – utworu uznanego przez Bobrowską za „dzieło profetyczne o charakterze uniwersalnym”⁹. Badaczka podkreśla w swojej analizie głównie kwestie historiozoficzne i te związane z dziejami Polski, wpisując Prusa – po części – w zjawisko

⁶ Wszystkie cytaty pochodzą ze zbioru B. Prus, *Pisma*, red. Z. Szwejkowski, t. 27–28, Warszawa 1950. W tekście głównym będę podawała tylko numerację stron, a w przypadku dłuższych cytatów stosowany będzie skrót: KzP wraz z numeracją stron.

⁷ Zob. B. Bobrowska, *Kod tradycji-język miejsc (Puławy i Świątynia Sybilli w „Pleśni świata”)*, w: tejże, *Małe narracje Prusa*, Gdańsk 2004, s. 37.

⁸ Analizy noweli podejmowali się m.in. A. Mazur, *Kosmiczna melancholia Prusa*, w: *Pogranicza literatury. Księga ofiarowana Profesorowi Januszowi Maciejewskiemu na Jego siedemdziesięciolecie*, red. G. Borkowska, J. Wójcicki, Warszawa 2001; A. Paja, *Przeszłość przyszłości. „Pleśń świata”, czyli los wygnanych z raj*, „Pamiętnik Literacki” 2003, z. 2, s. 29–41; B. Bobrowska, *Kod tradycji – język miejsc (Puławy i Świątynia Sybilli w „Pleśni świata”)*, w: tejże, *Małe narracje Prusa*, Gdańsk 2004, a w ostatnich latach: D. Piechota, *Natura w soczewce pozytywisty. „Pleśń świata” Bolesława Prusa wobec tradycji przyrodopisarstwa*, „Świat Tekstów. Rocznik Słupski” 2015, nr 13.

⁹ B. Bobrowska, *Kod tradycji – język miejsc*, s. 49.

porozbiorowego historyzmu odmiany sybilińskiej¹⁰. W *Kartkach z podróży* Głowacki nie spogląda jednak na Puławy z nostalgią czy sentymentalizmem, wprost przeciwnie – to symboliczne miejsce pamięci narodowej, w drugiej połowie XIX w. czasy swojej świetności mające już za sobą, stanie się dla niego tłem do rozważań o nowoczesności oraz kryzysie światopoglądu antropocentrycznego.

Przestrzeń funkcjonująca niegdyś jako spójna i logiczna całość w perspektywie narratora zamienia się w miejsce rozkładu, zdeorganizowany obszar ze zbiorem zniszczonych historycznych artefaktów, stanowiących cień utraconej historycznej całości. Puławy obserwowane przez Prusa są już w jakimś sensie przestrzenią posthistoryczną, a słynna Sybilla – niegdyśiejsza świątynia narodowych pamiątek, w której przechowywano berła i korony polskich królów, rycerskie zbroje, klejnoty czy buławy zasłużonych wodzów – stoi pusta, stając się w reportażu symbolem utraconej całości. Znamienne jest również to, że po słynnym napisie „PRZESZŁOŚĆ–PRZYSZŁOŚĆ” – umieszczonym niegdyś nad drzwiami Sybilli – nie ma już śladu, co z pewną dozą goryczy komentuje Prus, stwierdzając, że jest to „dziwnie sprawiedliwa logika faktów! boć przeszłość nie zostawia przyszłości pustek, z których nawet pająk ucieka”. W sali górnej świątyni zalegają już tylko gruzy, zaś sama przechadzka po cmentarzu pamiątek historycznych to już tylko „echo stąpań [...] w atmosferze wilgotnej, grobowej” (s. 48). Kule spod Wiednia, nagrobek Adama Kochanowskiego, starorzymskie dzbany, lawę wezuwiuszową, cegły Bastylli i inne „wydarto, pogruchotano i wyrzucono jak śmiecie” (s. 50).

Na grobach pamiątek, w tej posthistorycznej niemalże przestrzeni Puław, tli się jednak życie – nie-ludzka przyroda przejmując niejako symboliczną przestrzeń historyczną, gdzie „stare cegły pokrywa pleśń, miejsce spajającego wapna zajął mech, trawa i inne zielska o demokratycznych nazwach. Ziemny nasyp kryją krety, na ile im sił starczy, po kamykach suną pełne filozoficznego ducha ślimaki” (s. 54).

¹⁰ Zob. A. Aleksandrowicz, *Sybilińskie odcienie historyzmu porozbiorowego (rekonansans pierwszy)*, „Przegląd Humanistyczny” 1993, nr 4.

Prus kreśli obraz rozpadu tej symbolicznej przestrzeni historycznej w celu podkreślenia przemijalności ludzkich wytworów. W relacji reportażowej porządek naturalny – wraz z jego odwiecznymi prawami – jawi się jako jedyna stała wartość w nowoczesnym, nieustannie zmieniającym się świecie. W perspektywie Prusa największą i najtrwalszą pamiątką po książętach Czartoryskich okażą się finalnie dwa ogromne dęby, czyli „dawnych magnatów sługi” (s. 34). Ludzkie wytwory kultury stają się w opinii autora marnymi – w zestawieniu z architekturą naturalną, gdzie nawet najprostsza puławska aleja wygląda niczym sala kolumnowa:

Słupy czarne, sklepienia i posadzka zielona, spomiędzy liści przegląda niebo. Chcąc z kamienia wybudować coś podobnego, człowiek wydałby miliony na czarne marmury, wyczerpałby kopalnie malachitu i lapisu lazuli i w rezultacie zrobiłby rzecz małą i kiepską (KzP, s. 26).

Kolumny nie są idealne – jedne są potrzaskane, inne pochylone, jeszcze kolejne różnej grubości – ale Prus w tym pozornym chaosie widzi biologiczny witalizm, w którym wszystkie „słupy, ściany, sklepienia i posadzki żyją, gadają, ruszają się lub dają przytułek setkom tysięcy istot samodzielnych, jeżeli nie krzykliwych, to przynajmniej ruchliwych” (s. 27). Aleja postrzegana jest przez Prusa jako świątynia, w której naczelnym architektem okazuje się żyjąca przyroda.

W tym obserwowanym przez podróżnika dyskretnym spektaklu natury wyjątkowe miejsce zajmują drzewa. Niezwykła i zarazem kontrastująca z pozostałą warstwą relacji z podróży jest fantastyczna opowieść o powstaniu włoskich topoli:

Jeszcze za czasów Adama i Ewy Pan Bóg, przeznaczając aniołom rozmaite zajęcia, jednemu z nich polecił zapisywać nazwiska: bankierów, którzy nigdy nie pozwolili na filantropów, literatów, którzy nigdy się nie kłócili, młodych panien, które nigdy nie kochały się potajemnie, młodych studentów, którym nigdy okrucieństwo nadobnej płci snu nie psuło, reformatorów, którzy nigdy teorii swoich nie stawiali ponad interesa ogółu i innych tym podobnych dziwolągów. Anioł, w zaraniu świata niewiele mając do roboty, dla zabicia czasu zasnął na swej księdze sznurowanej, a pióro wetknął w ziemię.

Umarł Adam i Ewa, Kain zabił Abła, potop zniszczył starą ludzkość, a deszcz siarczyny Sodomę i Gomore. Ludzi różnych płci, wieków, zajęć przybywało i odchodziło setki i tysiące milionów, lecz anioł nie miał roboty. Tymczasem pióro jego okryło się liśćmi, wydało owoce, a z nimi miliardy podobnych mu i nie używane, po dziś dzień tkwi w ziemi jako topola włoska. Gdy topola zniknie ze świata, będzie to dowodem, iż urodził się człowiek wyjątkowy: najprędzej bankier, który zechce publicznie wyznać, że jak żyje, nikomu dobrze nie zrobił (KzP, s. 25–26).

Wprowadzenie w strukturę reportażu tej midraszowej w duchu opowieści o powstaniu włoskich topoli rozbija strukturę dziewiętnastowiecznego reportażu poprzez przekroczenie sytuacji aktualności i wprowadzenie zupełnie nowych znaczeń.

Prus jako czujny obserwator rzeczywistości przygląda się wszystkim rodzajom drzew z wyjątkową uważnością i konstatuje, że aby „ocenić dąb należycie, trzeba go widzieć w wieku dojrzałym, rozpatrzyć s z c z e g ó ł y [podkreślenie – E.P.], zetknąć się z nim w różnych wypadkach” (s. 35). Autor nie tworzy jednak reporterskiego peanu na cześć natury. Okiem realisty, ale również osoby niezwykle empatycznej i uważnej, snuje refleksje o kondycji ludzkości, która wpisuje się w pewną nieantropocentryczną – z perspektywy XXI w. – wizję świata. W *Kartkach z podróży do Puław* Prus porzuca dotychczasowe, zawężone tylko do człowieka, pojęcie osoby i rozszerza je na pozostałe byty nie-ludzkie. Refleksje Prusa dotyczą problemu (nie) ograniczonej percepcji ludzkiej, dzięki której niektórzy z łatwością odbierają pozajęzykowe komunikaty, a inni pozostają zamknięci na przyrodnicze bodźce. Percepcja świata nastawiona na uważność, skupienie, rozpoznawanie struktury rzeczywistości na zasadach relacyjności zbliża autora *Kartek* do filozofii codzienności, zakładającej wewnętrzny nakaz przyglądania się zdarzeniom niepozornym. Janina Brach-Czaina stwierdza, że „warunkiem rozumienia komunikatów bytu jest nasza gotowość do wysłuchania ich”¹¹, a „utożsamianie

¹¹ J. Brach-Czaina, *Szczeliny istnienia*, Warszawa 2018, s. 24.

niepozorności z tym, co nieciekawe, jest poważnym błędem¹². Źródłem problemów komunikacji międzygatunkowej szuka zatem Prus w nieuważnej, nieświadomej egzystencji człowieka, ukierunkowanej na przedmiotowe traktowanie świata i tendencje przemocowe:

Dziobaty mieszkaniec lip jest trochę wścibski, trochę gaduła i całą jego ruchliwą istotę od głowy do ogona, wypełnia ciekawość. Rad by zawrzeć z tobą bliższą znajomość, wypytać o nowiny i słuchając ich opowiedzieć ci o własnych przygodach. Jest tak szczerzy, że nie ukrywałby ani drobnych kradzieży, jakie popełnia na cudzych polach i ogrodach, ani niefortunnnych zalotów, ani przykrych snów, jakie go zeszłej nocy trażyły. Ale ty, prawie dziecko rodu ludzkiego, widząc, że skrzydlaty plotkarz wiesz się nad tobą nie wyżej niż na łokieć, chwytasz za kij lub kamień, chcąc kosztem jego istnienia wypróbować swoją zręczność. Szczęściem jesteś niezgrabny jak słoń; w jedną stronę leci twój pocisk, w drugą przerażony ptak, głośnymi lamentami ostrzegając kuzynów i przyjaciół, aby w żadne poufałości nie wdawali się ze sztywnym i grubiańskim przybłądą, który bije ptaki, choć sam ani latać, ani usiąść porządnie na gałęzi nie potrafi i albo milczy posepnie, albo wydaje z płaskiej twarzy głosy podobne do ryku niechlujnego bydlęcia (KzP, s. 27).

Dostrzeżona przez autora autentyczność skrzydlatego plotkarza, gotowego zbliżyć się do człowieka, „wypytać o nowiny i słuchając ich opowiedzieć o własnych przygodach”, zestawiona zostaje niestety z ludzką grubiańskością i symptomatyczną nieuważnością na inne, pozaludzkie komunikaty. Dalsza diagnoza nie przedstawia się lepiej – Prus z przekąsem stwierdza, że kret „tak sobie zbrzydził towarzystwo ludzkie, iż woli żywcem zakopać się do grobu, aniżeli na własnej skórze dźwigać ciężar ciekawości naszej” (s. 27). Ten kreci mizantrop lubuje się w swojej podziemnej samotności, „jak gdyby czytał Senekę, który mówi, że czuł się gorszym, ile razy przebywał w towarzystwie ludzkim” (s. 28). Z nieukrywanym żalem autor obserwuje również reakcje pozaludzkiego świata na własną obecność w przestrzeni

¹² Jolanta, córka Ireny, wnuczka Bronisławy, prawnuczka Ludwiki [J. Brach-Czajna], *Błony umysłu*, Warszawa 2003, s. 17.

puławskich alei i ogrodów, nazywając siebie „nieszczęsnym reprezentantem obmierzłego naturze gatunku” (s. 30), na widok którego „liście poczynają drzeć, struchlałe ptaki kryć się po najciemniejszych gęstwinach, a drobne muszki jęczeć [...] nad uchem jak pogrzebowe dzwony zwiastujące śmierć i zagładę wszystkiego, co się rusza” (s. 30).

Komunikacja międzygatunkowa i wspólna koegzystencja ludzko-roślinno-zwierzęca powinny osadzać się na innych niż dotychczasowe zasadach, a kategoria empatii na stałe powinna zagościć w ludzkim systemie etycznym.¹³ Nieuzasadniona brutalność człowieka – często nosząca wręcz sadystyczne znamiona – nie uchodzi też uwadze autora *Placówki*, który jednoznacznie stwierdza, że człowiek odgrywa w tym świecie „rolę szatana” i, nie bacząc na cierpienia innych, bywa „krwiożerczy i ciekawy, chytry i obojętny [...] pło-szy ptaki, chwytą motyle, aby je nadziać na szpilkę, łamie gałązki lipy, szturcha kijem nory zniechęconych do świata kretów, niepokoi senne ćmy lub rozprasza Bogu ducha winne – stada ascetycznych kowali” (s. 30). W refleksji nad człowiekiem Prus stosuje dość jednoznaczne i wyjątkowo obrazowe określenia, opisując go jako „dwunożnego surdutowca” (s. 28), „szatana” (s. 29), „sztywnego i grubiańskiego przybłądę” (s. 27) czy istotę „wydającą z płaskiej twarzy głosy podobne do ryku niechlujnego bydłęcia” (s. 27). Autor *Kartek* patrzy na świat jak na sieć wzajemnych powiązań – ludzkich, zwierzęcych, roślinnych, a nawet mineralnych – za źródło wszelkiego życia uznając zasadę ruchu i dynamizm, czyli osławiony wir życia, o którym wspominał w późniejszych *Najogólniejszych ideałach życiowych*. Ten „wiecznie jedrny duch świata” (s. 55) objawia się w samym życiu i odnosi się

¹³ Zob. D. Piechota, *Pozytywistów spotkania z naturą. Szkice ekokrytyczne*, Gdańsk 2018. W kontekście analizy literatury drugiej połowy XIX w. autor zaproponował wprowadzenie terminu „realizm empatyczny”, traktując kategorię empatii jako podstawowe narzędzie do poznania relacji ludzko-zwierzęcych. Również Grażyna Borkowska w pracy *Wokół (kilku) nowszych koncepcji realizmu powieściowego. Komentarze i uwagi*, w: *Realisci, realizm, realność. W stulecie śmierci Bolesława Prusa*, red. E. Paczoska, B. Szleszyński, D. M. Osiński, Warszawa 2013, zwraca uwagę na pewien zwrot w badaniach literaturoznawczych, które stają się coraz bardziej kontekstualne, zwłaszcza wobec zagadnień społecznych i etycznych.

zarówno do przestrzeni ludzkiej, jak i nieludzkiej, dlatego Prus pyta retorycznie: „I któż nam winien, że nie dostrzegamy ogółu zagrzebani w rumowisku pojedynczych cegieł?” (s. 55). Powierzchnowe spojrzenie na świat czy wspomniana już kategoria ludzkiej nieuważności rodzą wypaczony obraz rzeczywistości składającej się z pojedynczych, niezwiązanych ze sobą elementów. Przeciwno takiemu postrzeganiu świata autor wnosi jawny sprzeciw, dając temu wyraz niejednokrotnie w swojej twórczości. Pierwotny cel jego podróży do Puław (promocja regionu jako idealnego miejsca letniskowego) ustępuje miejsca refleksji nad życiem jako takim, a na kartach reportażu Prusa przemawia niemająca głosu natura:

W cichy, pogodny dzień ustronie to należy do najpiękniejszych. Jesteś tu jakby pogrążony w chmurze, składającej się zamiast z pęcherzyków pary, z liści rozmaitej formy. Nie spłoszone ptaki kwilą, gwizdzą, zapytują lub kłócą się w językach przypominających szczebioty niemowląt. Wtóruije im nieustanny brzęk różnej wielkości muszek jęczących niby metalowe struny harfy – plusk kaczki w wodzie i tyśiące innych szelestów, których przyczyny ani miejsca nie podobna oznaczyć. To natura r o z m a w i a [podkreślenie – E.P.] (KzP, s. 55).

Topos „języka natury” czy – posługując się terminologią charakterystyczną dla współczesnych dyskursów ekokrytycznych – „rozmowy z ziemią”¹⁴ pojawią się u Prusa jeszcze nie raz – zarówno w twórczości literackiej¹⁵, jak i publicystycznej. W przywoływanych powyżej *Najogólniejszych ideałach życiowych* czytamy:

¹⁴ Metafora użyta przez J. Durczak w pracy *Rozmowy z ziemią. Tradycja przyrodopisarstwa w literaturze amerykańskiej*, Lublin 2010. Autorka zwracała uwagę, że w zachodniej tradycji antropocentrycznej nie ma zwyczaju „rozmów z ziemią”, ponieważ zwykle traktowana jest ona w kategoriach wydobywczo-kupieckich.

¹⁵ Rozmowy z ziemią prowadzone są przez bohaterów *Placówki*, w której polifoniczność głosów natury staje się podstawowym wyróżnikiem. Wielogłos przyrody jest w powieści oswojony, a co więcej – często bywa skargą pokrzywdzonego. Ciekawą analizę *Placówki* z perspektywy ekokrytycznej przedstawiła A. Barcz w pracy *Realność ekosystemu w „Placówce” Bolesława Prusa*, w: tejsze, *Realizm ekologiczny. Od ekokrytyki do zookrytyki w literaturze polskiej*, Katowice 2016.

Zapytajcie rolnika, ogrodnika, pasterza, gajowego, rybaka, a oni wam powiedzą: czy Natura nie żyje, czy nie rozmawia z człowiekiem, czy nie bawi się jak dziecko, albo nie wpada w gniew wobec jakiegoś niewidzialnego wroga? Nie łudźcie się też, że połamane drzewo nie skarży się, albo że biedne zwierzę w skradającym się myśliwcu nie odgaduje mordercy¹⁶.

Prus zdaje się dostrzegać relacyjność, dynamizm, witalność i swoisty chaos natury jako podstawową zasadę ontologiczną. W tym pulsującym ruchu nie ma przypadkowości i ślepego losu, do której próbowała przekonywać dziewiętnastowieczna filozofia materialistyczna. Jego zdaniem „świat jest gmachem, którego styl, plan i cel istnienia odgadnąć się da tylko poprzez ogarnięcie całości” (s. 55). W *Najogólniejszych ideałach życiowych* czytamy również:

Ukazuje się nam Natura, jako nieskończenie rozległy, a widzialny warsztat, w którym pracują niewidzialne, a mądre byty pod kierunkiem najwyższej Mądrości, niemającej początku ani końca w czasie ani przestrzeni. Dobrobyt połączony z wszechstronną pracą, poezja i religia są to trzy dary, które Natura już w kolebce złożyła ludzkości. Człowiek zaś, wywdzięczając się jej, ogłasza Naturę jako coś bezmyślnego, martwego i okrutnego, a siebie – jako męczennika, który zarazem jest jedyną we wszechświecie myślącą istotą. Smutny obłęd, który kończy się pesymizmem w sztuce i filozofii, a brakiem energii w życiu¹⁷.

Światopogląd Prusa zdaje się zbliżać do filozofii życia określonej przez Marcina Glogera jako „skomplikowany melanż tendencji deterministycznych (w niemechanistycznym znaczeniu tego pojęcia) i woluntarystycznych, biologistycznych i humanistycznych, panteistycznych i indywidualistycznych [...], chaotyczności procesów życiowych [...] i poszukiwania celowości”¹⁸. Współcześnie zaś

¹⁶ B. Prus, *Najogólniejsze ideały życiowe*, wyd. II, Warszawa 1905, s. 72–73.

¹⁷ Tamże, s. 76.

¹⁸ M. Gloger, *Książka dla wszystkich i dla nikogo*. „Najogólniejsze ideały życiowe” Bolesława Prusa wobec „filozofii życia”, w: *Bolesław Prus. Pisarz, publicysta, myśliciel*,

Kartki z podróży do Puław można odczytywać w kontekście ekofilozofii, charakteryzującej się myśleniem rewerencyjnym. Henryk Skolimowski twierdzi, że „jeśli chcemy zmienić stosunki ze światem, należy zmienić myślenie o nim, traktując Ziemię i wszelkie stworzenie z czcią i współczuciem, czyli innymi słowy z empatią”¹⁹. Zarówno dla Prusa, jak i przedstawicielei współczesnej ekofilozofii myślenie w kategoriach ekologicznych charakteryzuje się innym „czytaniem” rzeczywistości, w której człowiek stanowi immanentną część natury, chodząc „po wszystkich klombach, alejach i łąkach jak nieszkodliwa nikomu mrówka lub mszyca” (s. 30). W drugiej połowie XIX w. nie posługiwano się jeszcze terminem „ekologia”, ale u Prusa i innych pisarzy tego okresu²⁰ można zauważyć załączki świadomości, którą dziś określilibyśmy mianem ekofilozoficznej. W przywoływanych już wcześniej *Najogólniejszych ideałach życiowych* czytamy: „Powie ktoś, że to jest poezja, że to my jesteśmy zadowoleni, ale nie ziemia. Myślę, że przyjdzie czas, kiedy dla ludzi «szczęście ziemi» nie będzie figurą pisarską, lecz wzniosłą rzeczywistością”²¹.

Relacja z podróży do Puław staje się obserwacją człowieka w relacjach zwierzęco-roślinnych. Dla Prusa przestrzeń natury jest wartością samą w sobie, a świat jako taki uznawany jest za całkowicie samowystarczalny. Należy również zaznaczyć, że postawę pisarza możemy określić jako jawnie nieantropocentryczną – czemu niejednokrotnie i dosadnie daje wyraz w swoich zapiskach. Tak jak pojawiający się w *Pleśni świata* kamień symbolizuje wieczność i stabilność świata przyrody – który był, jest i będzie bez względu na

red. M. Woźniakiewicz-Dziadosz, S. Fita, Lublin 2003, s. 385.

¹⁹ H. Skolimowski, *Filozofia żyjąca jako drzewo życia*, tłum. J. Wojciechowski, Warszawa 1993, s. 43.

²⁰ M.in. Marii Konopnickiej, Adolfa Dygasińskiego i Elizy Orzeszkowej. Ekokrytyczną lekturę wybranych utworów przedstawili D. Piechota w pracy *Pozytywistów postania z naturą. Szkice ekokrytyczne*, Gdańsk 2018 oraz A. Barcz w książce *Realizm ekologiczny. Od ekokrytyki do zookrytyki w literaturze polskiej*, Katowice 2016.

²¹ B. Prus, *Najogólniejsze ideały życiowe*, s. 114.

okoliczności – tak również w *Kartkach z podróży do Puław* akcentowana jest pierwotność porządku naturalnego w stosunku do ludzkiej historii²².

Uważna i refleksyjna obserwacja rzeczywistości przez narratorkę kontrastuje z postawą warszawskich turystów, którzy w „pogoni za zabawą” (s. 61), wrzuceni w wir nowoczesności pozostają głusi na dyskretnie niewerbalne komunikaty rzeczywistości płynące z pozaludzkiej sfery, które z taką łatwością i głębokim rozumieniem odczytuje narrator. Wydaje się, że wielkomięjscy przybysze nie patrzą tam, gdzie powinni, albo robią to w sposób niewłaściwy. Warszawscy turyści z trudem przyzwyczajają się do innych niż miejskie okoliczności, a wejście w jakąkolwiek zażyłość z naturą jest dla nich zadaniem niełatwym. Oferowane przez przestrzeń małomiasteczkową – czy wręcz wiejską – spokojne bytowanie, pozbawione silniejszych bodźców zewnętrznych, okazuje się bardziej niepokojące aniżeli miejski ggiełk:

Tu zaś wszystko nowe tak dalece, że przez długi czas nie umie zdać sobie sprawy z kształtów, niepokoi się ciszą, na odgłos szmeru chwytając ręką za kieszeń. Zamiast brukowców widzi trawniki, zamiast gmachów – klomby, zamiast ludzi, których życie miejskie wyrzuca rano z łóżek, w dzień poniewiera po ulicach, a w nocy ze snu budzi – spotyka rolę niefrasobliwych ptaków i balet chudych koników polnych. Oddycha też swobodniej, nie potrzebując z tłumem suchotników walczyć o kroplę powietrza (KzP, s. 45).

Narratorka reprezentuje stanowisko jednoznacznie opozycyjne: dla niej wir nowoczesności ze wszystkimi jego właściwościami jest doświadczeniem dezorientującym, chaotycznym i co najważniejsze – uniemożliwiającym utrzymanie stanu uważnej percepcji:

Tłum wrażeń zewnętrznych, spadających na nas w mieście, mąci duszę i robi ją podobną do głębin rozkołysanej przez burzę. Zamykasz się, zatykasz uszy, wszystko na nic! Na dnie zostaje odmęt. Każdy fakt (a ileż ich jest) zamiast „podrażniać ośrodki nerwowe”, jak mówi fizjologia, rani tylko mózg, który aby zbliznić się, innego otoczenia

²² D. Piechota, *Natura w soczewce pozytywisty...*, s. 47.

i dłuższego wymaga spoczynku. [...] Widzisz świat w kanwach czarnych, powietrze dusi cię i wysusza, hałas torturuje (KzP, s. 47).

O ile w przypadku narratora to doświadczenia związane z nowoczesnością „podrażniają ośrodki nerwowe”, o tyle dla turystów to małomiasteczkowy spokój postrzegany jest jako doświadczenie inne i nieswoje. Prus przedstawia warszawskich letników w sposób prześmiewczy – w krótkich scenkach rodzajowych czytelnik zauważa ich mentalną nieprzystawalność oraz zakorzenienie w tu-i-teraz, niewykraczające jednak – inaczej niż w przypadku narratora – poza powierzchowną naoczność. Podczas spędzania czasu na łódce wesołe towarzystwo skupione jest tylko na tym, aby nie wpaść do wody, podczas gdy dookoła i w głębi rozgrywa się prawdziwy spektakl natury²³ – słychać na przykład odgłosy żab, które „kukają, skrzeczą i rzechotają” (s. 63), ale – jak dosadnie określa to autor – „pies by ich słuchał!” (s. 63). Relację kończy ironiczne pytanie: „Czy podobna zachwycać się pięknosciami natury, myśląc o tym, kogo pierwej należy wyciągać, jeżeli się czółno wywróci?” (s. 63).

Kontakt z prawdziwą, nieograniczoną murami miasta, naturą nie sprawia bynajmniej, że warszawscy turyści pozbywają się miastowych przyzwyczajzeń; przeciwnie – mentalnie nadal pozostają zamknięci w „klatce bez dachu”, jak nazywał Prus Warszawę w *Ogrodzie Saskim*, korespondującym po części z podróżniczą relacją z Puław. W tym krótkim utworze opisano podobną sytuację podróży – ale tym razem do miasta przybywa rodzina ze wsi. Po krótkim pobycie w teoretycznie najbardziej reprezentacyjnym miejscu stolicy, czyli Ogrodzie

²³ „Widzisz mnóstwo istot zielonawooliwkowego koloru, tworzących jakieś różnice z kosmatymi paciorkami, [...] mkną stada rybek mniejszych i większych, ilością przypominające roje pszczół i komarów. Tu i ówdzie nad gładką powierzchnią wody wyskakuje jakiś przedmiot o srebrnym połysku: jest to płotka usiłująca schwycić w lot owada. Przechodząc wzdłuż brzegu, płoszysz stada żab, które skaczą na wielkie mety pierściami, bokiem lub zgoła na wznak, a zawsze z zafrasowanymi minami. Niekiedy między trawą przesuwają się w licznych skrętach upstrzony licznymi złotymi plamami wąż wodny, którego błyskawiczne ruchy i czarny widełkowaty język przyprawia damy o spazmy [...]. Ponad tą szóstą częścią świata rojąca się wszelkiego rodzaju życiem unosi się łódź pełna ludzi wesołych” (KzP, s. 61–62).

Saskim, przybysze zauważają wyłaniające się kolejno z warszawskiej przestrzeni absurdy, takie jak: unoszący się w tej zielonej oazie miasta fetor; strumyk dla ptaków, w którym zamiast wody zalega błoto, czy drzewa załatanе blachą. Rozczarowanie Ogrodem Saskim jest tym większe, że warszawiacy zdają się w pełni akceptować panujące w tej przestrzeni warunki, szukając bardziej miejsca rozrywki aniżeli rzeczywistego kontaktu z przyrodą. Ewa Paczoska twierdzi, że do tego miejskiego parku „nie chodzą marzyciele ani ludzie pytający o sens swojego życia; to raczej przestrzeń działania tych, którzy świetnie czują się we własnej skórze”²⁴.

Podróż Bolesława Prusa do Puław staje się lekcją uważności, której celem jest dotarcie do filozofii codzienności, ukrytej między meandrami powiązań ludzkich, roślinnych i zwierzęcych. Źródeł rozumienia świata poszukuje Prus w tych tak dobrze opisanych przez Brach-Czainę „szczelinach istnienia”, do których dróg poszukują nieliczni i najbardziej wytrwali. Autorowi udaje się również przekroczyć w relacji z podróży granicę aktualności reportażowej i – jak stwierdził Gielata – narzucić tej płynnej rzeczywistości jakiś schemat porządkujący, uogólniający i stały²⁵. Tym samym kategorie „obecności” i „uważności” zamienia on w konieczny imperatyw nie tylko „bycia-w-świecie”, ale także „bycia-w-nowoczesności”.

Bibliografia

Literatura podmiotu

Prus B., *Pisma*, red. Z. Szwejkowski, t. 27–28, Warszawa 1950.

Prus B., *Najogólniejsze ideały życiowe*, wyd. II, Warszawa 1905.

Literatura przedmiotowa

Bachórz J., *O warszawskich ogrodach Bolesława Prusa uwag kilka*, „Prace Filologiczne. Literaturoznawstwo” 2011, nr 61.

Bobrowska B., *Kod tradycji-język miejsc (Puławy i Świątynia Sybilli w „Pleśni świata”)*, w: tejsze, *Małe narracje Prusa*, Gdańsk 2004.

²⁴ E. Paczoska, „*Lalka*”, czyli *rozpad świata*, Białystok 1995, s. 36–37.

²⁵ I. Gielata, *Bolesław Prus na progu nowoczesności*, s. 14.

- Borkowska G., *Wokół (kilku) nowszych koncepcji realizmu powieściowego. Komentarze i uwagi*, w: *Realiści, realizm, realność. W stulecie śmierci Bolesława Prusa*, red. E. Paczoska, B. Szleszyński, D.M. Osiński, Warszawa 2013.
- Brach-Czaina J., *Szczeliny istnienia*, Warszawa 2018.
- Durczak J., *Rozmowy z ziemią. Tradycja przyrodopisarstwa w literaturze amerykańskiej*, Lublin 2010.
- Gielata I., *Bolesław Prus na progu nowoczesności*, Bielsko-Biała 2011.
- Gloger M., *Książka dla wszystkich i dla nikogo. „Najogólniejsze ideały życiowe” Bolesława Prusa wobec „filozofii życia”*, w: *Bolesław Prus. Pisarz, publicysta, myśliciel*, red. M. Woźniakiewicz-Dziadosz, S. Fita, Lublin 2003.
- Jolanta, córka Ireny, wnuczka Bronisławy, prawnuczka Ludwiki: [J. Brach-Czaina], *Błony umysłu*, Warszawa 2003.
- Kulczycka-Saloni J., *Bolesław Prus*, wyd. III, Warszawa 1967.
- Mazur A., *Kosmiczna melancholia Prusa*, w: *Pogranicza literatury. Księga ofiarowana Profesorowi Januszowi Maciejewskiemu na Jego siedemdziesięciolecie*, red. G. Borkowska, J. Wójcicki, Warszawa 2001.
- Paczoska E., „Lalka”, czyli rozpad świata, Białystok 1995.
- Paczoska E., *Lekcje uważności. Moderniści i realizm*, Warszawa 2018.
- Paja A., *Przeszłość przyszłości. „Pleśń świata”, czyli los wygnanych z raj*, „Pamiętnik Literacki” 2003, z. 2.
- Piechota D., *Pozytywistów spotkania z naturą. Szkice ekokrytyczne*, Gdańsk 2018.
- Piechota D., *Natura w soczewce pozytywisty. „Pleśń świata” Bolesława Prusa wobec tradycji przyrodopisarstwa*, „Świat Tekstów. Rocznik Słupski” 2015, nr 13.
- Skolimowski H., *Filozofia żyjąca jako drzewo życia*, tłum. J. Wojciechowski, Warszawa 1993.
- Szweykowski Z., *Twórczość Bolesława Prusa*, wyd. II, Warszawa 1972.

Kartki z podróży do Puław by Bolesław Prus as a test of human (un)attention

Summary

The paper is dedicated to the issue of humans (un)attention category in the context of journey situation in one of the reportage work by Bolesław Prus. In the reception of reportage the theory of presence is inextricably associated with category of attention. Author of the article shows possibility of analyze Bolesław Prus work in the context of Janina Brach-Czaina philosophy and modern trends in the field of non-anthropocentric humanities.

Słowa kluczowe: podróż, uważność, Puławy, natura, człowiek

Key words: journey, awareness, Puławy, nature, human

WIKTORIA WILCZAK*

ORCID 0000-0001-9146-5038

Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie

ODYSEUSZ – BOHATER O WIELU TWARZACH (NA PODSTAWIE *ODYSEI* HOMERA I *POWROTU ODYSA* STANISŁAWA WYSPIAŃSKIEGO)

Odyseusz Homera: postać dobra czy zła?

Od wieków postać Odyseusza inspirowała autorów z różnych krajów i była interpretowana na wiele sposobów. Samo pojęcie „odyseja” wrosło głęboko w kulturę nie tylko Europy, ale całego świata. Nic więc dziwnego, że jeden z największych polskich pisarzy również postanowił wziąć na warsztat historię znamienitego herosa. Artykuł ukazuje złożoność postaci Odyseusza, a także ewolucję, jaką przeszła ona na przestrzeni wieków; pokazuje, jak dużą rolę odgrywa psychologia bohatera, a także motyw klątwy i żądzy krwi, które są dla Wyspiańskiego podstawą jego kreacji. Ważne jest, aby na początku zrozumieć, jaką postacią był Odyseusz dla Homera, co go cechowało, z czym wiązały się jego czyny i jak postrzegał własne dokonania oraz otaczający go świat – w końcu, jak widzieli go inni. Dopiero wtedy będzie można zrozumieć bohatera *Powrotu Odysa* – tak odmiennego od pierwowzoru, ale zarazem podobnego. Różnica

* Mgr WIKTORIA WILCZAK – absolwentka filologii klasycznej i filologii polskiej UKSW, studentka archeologii UKSW, doktorantka w Szkole Doktorskiej UKSW, przygotowuje rozprawę dotyczącą ceremoniału pogrzebowego starożytnych Greków i Rzymian. Zainteresowania naukowe: literatura grecka okresu archaicznego i klasycznego, archeologia funeralna, historia i kultura starożytna.

tkwi właściwie w punkcie widzenia autora. Wyspiański ucłowiecza swojego bohatera, pokazuje mu, czym są konsekwencje ludzkich działań, aż w końcu dochodzi do ostatniego aktu utworu, w którym Odys przestaje być herosem, konkretną postacią, a staje się człowiekiem archetypowym, swoistym *everymanem*.

Pierwszą kwestią, jaka nasuwa się podczas lektury dramatu, jest kreacja głównego bohatera. Różni się ona od postaci znanej z eposu homeryckiego, która w *Odysei* jest na wskroś pozytywna. Odyseusz Homera przedstawiony jest jako prawy król, doświadczony przez los i zmęczony tułaczką. Po powrocie na Itakę rozprawia się on z zalotnikami Penelopy – nie jest to jednak odbierane negatywnie. Przede wszystkim Odys broni w ten sposób rodzinnego domu oraz jego mieszkańców. W tekście epepei narrator wielokrotnie podkreśla, że bohater „wiele wytrzymał” – już samo to określenie ujawnia stosunek autora do Odyseusza. Kara, którą król Itaki wymierza intruzom, jest sprawiedliwa, ponieważ do tej sprawiedliwości wszystko dąży. Protagonista przedstawiony jest jako osoba niezwykle silna, potrafiąca przetrwać nieskończenie wiele trudności – wytrzymała, ale także cierpliwa i pokorna. To osoba zaradna, potrafiąca poradzić sobie w trudnych sytuacjach, uparta, posiadająca inteligencję i instynkt dowódcy, pozwalające mu wyjść obronną ręką z najgorszych opresji. Jego czyny nie są jednoznacznie dobre ani złe. Zawsze bowiem, kiedy okoliczności na to pozwalały, Odys działał w sposób prawy, odznaczając się odwagą i męstwem – będąc tym samym przykładem i wzorem dla innych. Natomiast jeśli nie było to możliwe, stosował unik lub uciekał się do podstępów. Nawet jeśli rozwiązanie, które wybierał Odyseusz, nie było do końca godne herosa, zarówno w oczach poety, jak i czytelnika nie było i nie jest ono odbierane negatywnie. Król Itaki potrafi skraść serce każdemu – nawet jeśli w jego postępowaniu można dostrzec elementy nieprawdy. Zaznaczyć należy, że w świecie homeryckim zarówno prawda, jak i kłamstwo były postrzegane na równi – jeśli tylko prowadziły do sprawiedliwości. Zło nie było wartościowane negatywnie, o ile było narzędziem w dążeniu do zwycięstwa. Jeśli więc bohater pragnął uratować siebie, rodzinę, kraj (a to ma miejsce na Itace), honor i przyjaciół – miał prawo posunąć się do

czynów, które określić można jako niegodziwe. Dotyczy to również wartościowania prawdy. Odys niejednokrotnie używa kłamstwa jako środka do osiągnięcia celu. Przykładem może być scena rozmowy głównego bohatera z pasterzem, a właściwie nierozpoznaną przez niego Ateną. Okłamuje on boginię i opowiada zmyśloną historię na swój temat – ta jednak przyjmuje ją z uśmiechem, a nawet przyznaje, że go rozumie. Homer traktował kwestię moralności czynów bardzo elastycznie – czego *Odyseja* jest dowodem¹.

Trochę inaczej sprawa zaczyna się przedstawiać w późniejszych czasach. Odyseusz przestaje być bowiem postacią jednoznacznie i niezaprzeczalnie pozytywną. Dla przykładu, w *Trojankach* Astyanaks, syn Hektora zostaje zabity z woli i rozkazu Odysa. Podobnie rzecz się ma w *Filoktecie* Sofoklesa, gdzie heros podstępem próbuje sterować Neoptolelosem i użyć go jako narzędzia w swoim pełnym kłamstw planie. Nie jest to już podstęp pozytywny – na pierwszy rzut oka dostrzec w tym można pobudki niegodziwe, niegodne bohatera homeryckiego. Przyczyn zmiany podejścia do zagadnienia dobra i zła można się dopatrywać w rozwoju religii – w epoce klasycznej prawda stała się bowiem wartością nadrzędną, niezaprzeczalną, wręcz boską. Odzwierciedlenie tego można znaleźć na przykład w *Trachinkach*, gdzie powiedziane jest, że człowiek wolny nie może nazywać się kłamcą, a życie nieprawe jest przeznaczone dla niewolników². Idąc tym tropem, można stwierdzić, że w tym czasie zaczęto przeciwstawiać sobie postawy Odysa i Achillesa – stały się one podstawą do wartościowania ich zachowań i charakterów. Od tego momentu bohater *Odysei* nie był już postrzegany tak samo – zaczęto zauważać wyidealizowane podejście Homera i bardziej krytycznie analizować uczynki herosa. Ze względu na to, że prawda zaczęła być wartością nadrzędną, dążenie do sprawiedliwości przy pomocy podstępu i kłamstw przestało być traktowane jako usprawiedliwione narzędzie do osiągnięcia celu.

¹ Por. S. Srebrny, *Stanisława Wyspiańskiego „Powrót Odysa”*, „Pamiętnik Literacki” 1958, nr 49, s. 7.

² Zob. Sofokles, *Trachinki*, tłum. K. Morawski, Kraków 1916, w. 453–454.

Odyseusz stał się więc poniekąd postacią negatywną. To przekonanie zaczęło się wzmacniać w czasach rzymskich. Rzymianie wierzyli w swoje trojańskie pochodzenie. Uznawali oni czyny herosa za niegodne bohatera, złe i brutalne. Jego podstęp nie był dla nich błyskotliwy; w żadnym wypadku nie postrzegali go jako przejawu inteligencji, raczej taktycznej brutalności – był on przez nich postrzegany jako czyn nieetyczny. Takie rozumienie postępowania Odysa poprzez romanse trojańskie przeszło do średniowiecza i trwało dalej³.

Powracając na chwilę do tematu zakłóconego rytmu fabuły *Powrotu Odysa*, należy zauważyć, że w tym momencie wspomnieć powinno się przyczyny tych zakłóceń. Są to przede wszystkim zupełnie niedające się wytłumaczyć, nieoczekiwane morderstwa. Krwawe czyny są oczywiście obecne również w *Odysei*, jednak u Homera zawsze są czymś uzasadnione. Tymczasem w dramacie Wyspiańskiego zabójstwa pojawiają się nagle i nie są możliwe do racjonalnego wytłumaczenia. Dla przykładu podać można zupełnie niespodziewane pozbawienie życia Pastucha na początku utworu – choć był on Odysowi przyjazny i niczym nie zasłużył na śmierć, krwawa żądza owładnęła herosa, który w jednej chwili zakończył żywot mężczyzny przy użyciu kija. Co ciekawe, ów Pastuch u Homera nazywany jest „boskim pasterzem świń” i „wiernym przyjacielem”, który udzielił Odysowi gościny. Wyspiański natomiast do sceny ugoszczenia Odysusa wprowadza element dwuznaczności – niepokoju i drwiny. Podobnie ukazany został przez dramatopisarza syn herosa, który swoim krwawym czynem zakłóca pierwotnie spokojny tok zdarzeń. W tym momencie Telemak odkrywa w sobie ojcowską, morderczą krew⁴.

Od tego motywu bardzo blisko jest do rozważań na temat klątwy, zdradliwego losu i przeznaczenia – których nie da się przewyciężyć, a które towarzyszą bohaterom przez cały dramat. Motyw ten wpleciony jest w zdarzenia zaczerpnięte z Homerowego eposu, jednakże nie łączy się z jego fabułą, a jedynie na nią nakłada. Znajduje to swoje

³ Zob. S. Srebrny, *Stanisława Wyspiańskiego „Powrót Odysa”*, s. 8–9.

⁴ Zob. tamże, s. 10–11.

korzenie zapewne w mrocznych mitach i legendach ery homeryckiej. Natomiast analogii do złego losu szukać można w opowieści o Edypie – warto jednak zaznaczyć, że są to raczej luźne nawiązania. U Wyspiańskiego klątwa Odysa wiąże się z jego potrzebą mordu i przelewania krwi. Z tego właśnie powodu opuścił on rodzinną wyspę, chcąc uchronić siebie i bliskich przed konsekwencjami własnych czynów. Jednym z głównych powodów była niezwykle silna chęć zabicia ojca. Tak więc rozpoczął on swoją wieloletnią tułaczkę, podczas której cały czas do głosu dochodziło mordercze pragnienie. W końcu to on za sprawą swego podstępного planu stał się przyczyną zagłady Troi. Gdy jednak wraca do domu, stara się niejako stłumić żądzę – mimo że, jak wiadomo, zabija. Szala przechyla się na stronę okrutnego losu, gdy zapada decyzja dokonania zemsty na zalotnikach. Sam motyw zemsty jest tu podobny jak w *Odysei*, jednakże w eposie wymordowanie zalotników jest związane bezpośrednio z dążeniem do sprawiedliwości – w dramacie natomiast jest to moralnie wątpliwy, kolejny już krwawy czyn bohatera. Odys Wyspiańskiego, w przeciwieństwie do herosa z utworu Homera, nie wraca do Itaki w celu obrony domu – sprowadza go tam jedynie tęsknota, a do działania napędza żądza krwi. W dodatku na wyspę dostaje się na statku korsarzy (nie jak w pierwowzorze przewoźników – Feaków), którym daje przyzwolenie na zniszczenie swojej ojczyzny⁵. Obrazuje to rozmowa Odysusza z synem:

ODYS
 Obaczysz!
 TELEMAK
 Co?
 ODYS
 Domu ofiarę!
 Spalę dwór – legowisko ojców moich stare,
 Kędym wzrósł...

⁵ Zob. J. Nowakowski, wstęp do: S. Wyspiański, *Achilleis. Powrót Odysa*, Wrocław 1984, s. 47–49.

TELEMAK

Bronić będę dworu przeciw tobie

I raczej –

ODYS

Zabić – Ot, to czyn mnie znaczon,

Na to byłem urodzon i na to przeznaczon,

I przed tym uciekłem – i wracam dlatego⁶.

Zagrożeniem dla Itaki okazuje się nie tylko sam jej władca, ale również król tafijski Menes, któremu to Odys dał przyzwolenie na rozboje i grabieże. Sam heros właściwie cudem powstrzymuje się od zabicia ojca – co kończy drugi akt dramatu i jednocześnie, wspomniany wcześniej, układ wydarzeń splecionych między *Powrotem Odysa* a *Odyseją*. Początek dramatu usytuować można w połowie eposu, koniec aktu drugiego jest natomiast urwany i rozpoczyna, w sposób niespodziewany i gwałtowny, kolejną ucieczkę bohatera. Ten zryw jest jednak spójny z rytmem dramatycznym, który w swoim utworze wprowadził Wyspiański – wiąże się on z nagłymi zwrotami akcji, dynamizmem, nieprzewidywalnością, a także wszechobecnym rozlewem krwi. Na pierwszy plan wysuwa się tu bowiem ogromna nienawiść, zło w czystej postaci oraz czyn nieprawy i niegodny – a mianowicie ojcobójstwo. Środkowy akt dramatu otwiera więc nowy etap tułaczki – a raczej ucieczki – bohatera⁷.

Odys Wyspiańskiego

Z dramatów Wyspiańskiego wyczytać można, że postrzeżenie dobra i zła było dla niego niezwykle klarowne. Niegodziwe uczynki, podstęp czy kłamstwo nie mogły być tłumaczone chęcią osiągnięcia wyższego celu. Każdy czyn bohatera jest przez dramatopisarza poddawany osądowi moralnemu. Żadna sprawa, nawet ta najwyższej wagi, nie stanowi usprawiedliwienia dla nieprawego postępowania. Jest to postawa zupełnie odmienna od postrzeżenia prawdy przez

⁶ S. Wyspiański, *Achilleis. Powrót Odysa*, Wrocław 1984, akt I, w. 275–280.

⁷ Zob. J. Nowakowski, wstęp, s. 51.

Homera. Dla polskiego pisarza różnica między dobrem a złem jest bardzo istotna – obiektywna i niezaprzeczalna.

Tym samym wiadome jest, jaki stosunek może mieć Wyspiański do postaci Odysa – daleko mu do Homerowego sławienia postawy herosa. W tym wypadku do głosu dojść musi jeszcze jeden aspekt twórczości Wyspiańskiego – istnieją dla niego bowiem dwie niezmiennie i równoważne prawdy, które zawsze są ze sobą sprzeczne. Chodzi tu o tragiczne i moralne ujęcie świata⁸: „Człowiek mieści w sobie to tragiczne przeciwieństwo, instynkty grzechu i etykę, która go potępia, on jednością tych przeciwieństw. Bóg jest źródłem tych sprzeczności, z niego bowiem bierze początek i klątwa – instynkt, i kara – etyka, sprawiedliwość. Transpozycja metafizyczna jest taka: Bóg karze za to, co stworzył!”⁹. Według dramatopisarza te dwa aspekty połączyć w sobie może jedynie Bóg. Ma to również swoje odzwierciedlenie w *Powrocie Odysa*:

Ojcie – ja w grzechu poczęt – ja w grzechu rodzony,
 Na świat szedłem z przekleństwem. Bodajś mnie był ubił,
 Małe chłopię. – Ja w myśl tutaj mam żmij gniazdo.
 Tu w myśl – patrzaj; tutaj – to dar boży.
 To oni, ojcie – przekleństwo mi każą
 Pełnić – to oni mię tą siłą darzą –
 Że ja przez podłość idę – z jasną twarzą.
 Ta moc od Boga jest. -.-.¹⁰

Podobne nawiązanie do tej teorii znajduje się także we wcześniejszej partii utworu – w momencie niezwykle istotnym, w scenie, która stanowi dużą wartość porównawczą między dramatem a *Odyseją*¹¹. Chodzi tu o rozprawienie się z zalotnikami, Odyseusz dostrzega wtedy swój czyn – krwawą zbrodnię:

⁸ Zob. S. Srebrny, *Stanisława Wyspiańskiego „Powrót Odysa”*, s. 12–13.

⁹ Zob. S. Kołaczkowski, *Stanisław Wyspiański. Rzecz o tragediach i tragizmie*, Poznań 1922, s. 141.

¹⁰ S. Wyspiański, *Achilleis. Powrót Odysa*, akt III, w. 209–216.

¹¹ Zob. S. Srebrny, *Stanisława Wyspiańskiego „Powrót Odysa”*, s. 13.

Czyli widok twój, synu? – Czyli krwi woń świeżej?
I tęsknota ku rzezi? – W której Bóg pomoże;
pomagał mi w tym zawsze Bóg. – Znam dzieła boże!
Widziałem okrąg ten – jak ludzie żyją,
i wiem, że krzywdą można żyć; – jak tuczą się i tyją
w błogosławieństwie Boga – co przeklina
tym, że pomoże w złem!¹².

Tekst ten można interpretować w kontekście religijnym. Bohater ma dwa wyjścia: żyć dalej, ale pozostać splamiony grzechem; lub umrzeć, lecz oczyścić swoją duszę z nieczystości. Wyspiański bez wątpienia potępia krwawy czyn – nie ma u niego innej możliwości, czystość moralna jest najważniejsza. Ciężar dokonanych zbrodni nie może być niczym pomniejszony – nawet jeśli Odyseusz tłumaczy swoją żądzę krwi bożą pomocą, nie jest to wytłumaczenie wystarczające. Nie chodzi tu o nawoływanie do powstrzymania się od czynów – one sprawiają, że człowiek podąza naprzód, że przyjmuje postawę aktywną. Czyny nie mogą mieć jednak negatywnie odbieranych konotacji. Najważniejsza jest tu równowaga, której Odys – zapętlony pomiędzy czynem i sumieniem – nie był w stanie zachować¹³.

Nieszczęśliwy koniec

Odyseja ma jednoznacznie szczęśliwe zakończenie. Główny bohater po latach tułaczki wraca do rodzinnego domu, gdzie musi jeszcze o niego zawalczyć. Stawia jednak czoła trudnościom i ostatecznie zwycięża – wymierza karę zalotnikom, odzyskuje władzę nad Itaką i osiąga spokój.

Zupełnie inaczej powrót Odyseusza przedstawia Wyspiański – w jego dramacie bohater po skończonej tułaczce wraca do domu i napotyka kolejne, jeszcze większe problemy. Zostaje postawiony przed dylematami bez wyjścia, a jego moralność wystawiona jest na poważną próbę. Dylematy Odysa można nazwać rozprawą z życiem, bo tym właśnie jest ten dramat – sądem, postawieniem na szali

¹² S. Wyspiański, *Achilleis. Powrót Odysa*, akt I, w. 336–342.

¹³ Zob. S. Srebrny, *Stanisława Wyspiańskiego „Powrót Odysa”*, s. 14.

życia ludzkiego, a jednocześnie rozbudzeniem duszy, zwróceniem się ku niej. Główny bohater walczy przede wszystkim z samym sobą, z własną moralnością i nieuniknionym losem. Wartościuje własne czyny, a rozpamiętywanie tego, czego dokonał, prowadzi go do krwawego obłądu.

Bohater *Powrotu Odysa* wydaje się bardziej przyziemny, prawdziwy. Powraca do Itaki po wieloletniej tułaczce, wyraźnie doświadczony przez życie. Podobnie do Homerowego pierwowzoru pojawia się jako żebrak/nędzkarz – jednak w przeciwieństwie do eposu, gdzie jego wygląd jest jedynie przebraniem, w dramacie ukazana jest jego prawdziwa postać: to człowiek po przejściach, utrapiony, zdewastowany przez problemy, poniekąd pozbawiony nadziei. Heros z epepei mimo swojego tułactwa i niezliczonych trudności nadal jawi się jako silny, urodziwy i potężny mężczyzna. Wyspiański – jak się wydaje – chciał pokazać bardziej ludzką naturę Odysa, dlatego dostosował wygląd bohatera do jego stanu wewnętrznego. Wygląda on jak wrak człowieka i tak też się czuje. Uwięzienie w krwawej pętli pozbawia go wiary w dobro, prawość i sprawiedliwość, szpecąc jego wnętrze¹⁴.

Innym aspektem są niepowodzenia głównego bohatera. U Homera mają one jedną nadrzędną przyczynę – jest nią zemsta Posejdona za okaleczenie jego syna Polifema. Wrogiem Odysa jest więc sam bóg, ale ich konflikt ma podłoże czysto prywatne. W *Powrocie Odysa* bohater mówi natomiast:

Straszliwą, mściwą ręką Boga
 Ściany – ha - - rozumiesz? Bóg jest moim wrogiem.
 I dlatego się kijem – na mnie – ty - - przed progami.
 Przeklętym jest!¹⁵.

Tak więc powrót do domu nie jest podyktowany chęcią jego ochrony. Znany z *Odysei* heroizm związany z walką o rodzinę znika. Wcześniej bowiem Odys nie musiał się o nic martwić, nie trapiły go żadne troski. Był człowiekiem czynu; dążył do zwycięstwa, nie

¹⁴ Zob. tamże, s. 15–16.

¹⁵ S. Wyspiański, *Achilleis. Powrót Odysa*, akt I, w. 54–57.

przebijając w środkach; nie miały dla niego znaczenia występki, których dokonał. Moralność przestała mieć dla niego znaczenie. Żył chwilą, nie baczył na przyszłość i nie liczył się z tym, że ściąga potępienie na swoją duszę. Osiągnięcie celu było dla niego najistotniejsze, dlatego pozwalał sobie na okrucieństwo, przemoc, podstęp i kłamstwa. Dlatego też ponowne pojawienie się na Itace jest dla bohatera dramatu tak ciężkie. Wraca do niego świadomość wagi popełnionych zbrodni. Boi się powrotu do domu – boi się, że zostanie osądzony¹⁶. Odyseusz ma świadomość, że dopuszczając się niegodziwych czynów, zaprzedał duszę. Całe jego życie znaczone jest krwią – nie może poradzić sobie z faktem, że jedyne, do czego jest zdolny, to przemoc. Przyznaje, że świadomie uciekł z rodzinnego domu. Wy tłumaczeniem wcale nie jest dla niego wojna i oblężenie Troi – lecz strach przed samym sobą. Pragnie powrotu, jednak wiąże się on ze stawieniem czoła tragicznej rzeczywistości. Dlatego też bohater popada w rozpacz. Nie jest w stanie wybaczyć sobie tego, czego dokonał, nie widzi moralnego wytłumaczenia dla morderstw z przeszłości. Zatracił duszę na swoje własne życzenie. A przypomina mu o tym dopiero ojczyzna. Trudno mu jest pogodzić się z utratą duszy i to prowadzi go do zguby¹⁷.

Przez cały dramat – tkwiąc w pętli krwawego szału – Odys stara się zrozumieć, co tak naprawdę się z nim stało. Nie pogodził się z przeszłością i zatracił w terażniejszości. Jak w błędnym kole wpadał w oblęż, wprowadzając w życie zbrodniczy czyn – zabijał i plamił ręce krwią, po czym następowała moralna refleksja, jakby ponownie do głosu dochodziło jego sumienie. Te chwile opamiętania sprawiały, że zapadał w jeszcze czarniejszą otchłań. Dlatego w obliczu śmierci nie pozostaje mu nic innego jak błagać o powrót duszy. Miał on świadomość, że przegrał walkę o zbawienie; wiedział, że nie zdoła już odkupić swoich grzechów. Mimo to walczył, a była to walka z samym sobą o siebie – walka z góry przegrana¹⁸.

¹⁶ Zob. S. Srebrny, *Stanisława Wyspiańskiego „Powrót Odysa”*, s. 15–16.

¹⁷ Zob. tamże, s. 17–18.

¹⁸ Zob. tamże, s. 18–19.

Kolejną różnicą między *Powrotem Odysa* a *Odyseją* jest sam moment dotarcia na Itakę, a raczej sposób, w jaki główny bohater dostaje się na wyspę. W Homerowym pierwowzorze Odyseusz do domu wraca z pomocą Feaków, na ich okręcie. Potraktowali go oni jak przyjaciela, ugościli, a także bogato obdarowali. Sami Feakowie są ludem pochodzącym ze Scherii – krainy, która na podstawie opisów i licznych starożytnych przekazów wydaje się wyspą. W dodatku przemawia za tym fakt, że jej mieszkańcy to lud żeglarski, silnie związany z morzem (nawet ich imiona są bezpośrednio lub pośrednio związane z wodą). Nie znają oni wojen, żyją spokojnie, szczęśliwie, nie mają wielu trosk. Posiadają statki napędzane nie wiatrem, a ludzką myślą – zdawałoby się, że ich żaglowce mają własną świadomość, dlatego też wiedzą, dokąd mają zabrać żeglarzy; w dodatku są niezwykle szybkie i bezpieczne, płyną we mgle, niewidoczne dla innych; nie zagraża im ani niepogoda, ani inne naturalne przeszkody, ani piraci. Jeśli Feakowie decydują się kogoś przewieźć, osoba ta od razu po wejściu na pokład zasypia i nie budzi się przed dopłynięciem do celu. Są oni „przewoźnikami” – i tak określają sami siebie¹⁹.

Wyspiański poszedł zupełnie inną drogą i dostosował sposób powrotu Odyseusza do charakteru głównego bohatera, który dostaje się na Itakę na statku Tafijczyków. Jak by to przecież wyglądało, gdyby żebrak odziany w lachmany stał na pokładzie feackiego żaglowca? O Tafijczykach można przeczytać również w *Odysei*: są oni korsarzami trudniącymi się handlem ludźmi, dokonują rozbojów i porwań, choć oczywiście – jak to u Homera – nie są postaciami negatywnymi. Polski dramatopisarz dostrzegł potencjał w obydwu ludach i stworzył niejako ich hybrydę. Odysa do domu przywieźli korsarze pochodzący z małych wysp nieopodal Leukady, która z kolei znajduje się u bram do świata zmarłych. Tu wyjaśnienie, skąd wziął się u Wyspiańskiego taki motyw: otóż Feakowie nazywani są „przewoźnikami wszystkich” i według niektórych teorii mogli być uważani również za przewoźników zmarłych, a właściwie ich dusz. Są to jedynie domysły, ponieważ nie jest to stwierdzone bezpośrednio w *Odysei* – ale to właśnie przez

¹⁹ Zob. tamże, s. 19.

„Białą skałę” obok wyspy Leukady Hermes prowadził u Homera dusze zabitych przez herosa zalotników²⁰.

Zabieg ten nie dziwi u Wyspiańskiego. Jest to charakterystyczne dla niego zatarcie konturów, wymieszanie symboli i motywów, nadanie im nowych znaczeń. Nie ma u niego konkretów, wszystko wciąż płynie, nie ma wyraźnych granic i krawędzi. To, co w innych dziełach mogłoby wydawać się jednoznaczne, tutaj staje się niewyraźne, pełne niedopowiedzeń – w tej wieloznaczności zmuszeni jesteśmy doszukiwać się głębi. Dlatego też Odys Wyspiańskiego w żadnym wypadku nie jest postacią tak prostą jak u Homera. Tutaj jego kreacja jest wieloaspektowa i niejednorodna – jest on bohaterem tragicznym, uwikłanym w nierówną walkę. Zdaje się nieokreślony, sprzeczny, niemożliwy do rozpoznania i zrozumienia. Dlatego tak ważne jest odczytanie symboliki dramatu odkrywającej nowe ścieżki interpretacyjne – istotne tropy pozostają bowiem ukryte i niewidoczne na pierwszy rzut oka.

Odyseusz przede wszystkim chciał uciec od własnego losu. Sam przyznaje się do tego słowami: „[...] chociaż precz za morza daleko uciekłem”²¹. Analiza tekstu również nie pozostawia co do tego wątpliwości. Jednak realizacja tego zamiaru nie była łatwa. Piętą achillesową bohatera okazała się tęsknota za ukochaną ojczyzną. Mimo, że nie chciał wracać do Itaki, sentyment przywiódł go z powrotem w rodzinne strony i tym samym okrutny los ponownie go dopadł. Usilne starania nie miały tu niestety żadnego znaczenia. Poniekąd jest to analogia do Homeryckiej fabuły. Odys miał wrócić do domu i tak się stało, ponieważ wymagała tego konstrukcja akcji i ciąg wydarzeń. Na działanie zwodniczej klątwy nie musiał długo czekać. W momencie, w którym dotarł na wyspę, odezwała się w nim żądza krwi, której skutkiem było zabicie Pastucha. Ciekawa wydaje się scena, która ma miejsce zaraz po zabójstwie. Odyseusz dochodzi do siebie i zaczyna mieć wyrzuty sumienia. Żeby zrekompensować Pastuchowi wyrządzoną krzywdę, mówi mu, kim naprawdę jest. Pokazuje tym

²⁰ Zob. tamże, s. 19–20.

²¹ S. Wyspiański, *Achilleis. Powrót Odysa*, akt I, w. 308.

samym, że odpowiedzialność za dokonane zbrodnie jest dla niego niezwykle istotna. Jednocześnie ma to być wyrazem skruchy wobec ofiary.

Wnioski są jednoznaczne: Odyseusz na Itace kojarzony jest właściwie tylko z krwawymi czynami, jego popęd do mordu jest powszechnie znany. Ludzie nie odbierają go jako prawego bohatera, ale rządzącego twardą ręką, okrutnego tyrana. Jest to ciekawy aspekt dramatu ze względu na jego całkowitą odmienność od pierwowzoru, gdzie heros zaczyna dopuszczać się występków i forteli dopiero podczas wojny trojańskiej, zaś przez Homera postrzegany jest tak:

Dzeusie, rodzicu, i wy szczęśliwi wieczni bogowie!
 Niech odtąd żaden już król dzierżący berło nie będzie
 Łagodny ni dobrotliwy, ni serca sprawiedliwego,
 Jeno niech serce ma twarde, srogi niech będzie, gwałtowny,
 Albowiem nikt już wśród ludzi, którym królował, zaprawdę
 Jak dobry ojciec – nie raczy pamiętać boskiego Odyseusza²².

Jak wynika z tego opisu, Odyseusz to przykład dobrotliwego władcy – sprawiedliwy i łagodny przez poddanych traktowany jest jak „dobry ojciec”. Przeciwnie jego wyobrażenie w *Powrocie Odysa* stworzył Wyspiański – jakby odnosił się do cech wymienianych jako antonimy prawego króla: gwałtowność, srogość, surowość, zatwardziałość. Nic dziwnego, że nawet sam Laertes nazywa syna tyranem²³.

Tym samym rzecz można, że władza Odyseusza w dramacie nie jest sprawiedliwa, a on sam na wojnę nie wyruszył wcale jako przykładowy władca. Pozwala to jednocześnie zrozumieć, dlaczego mieszkańcy Itaki tak łatwo go rozpoznali. Mimo że po powrocie z tułaczki wyglądał inaczej – nie jak król, a jak żebrak – jego wnętrze nie uległo zmianie. Czyny krwawe i okrutne od zawsze były jego znakiem rozpoznawczym – tak więc to, że w porywie morderczego szału zabił wszystkich zalotników, właściwie nikogo nie zdziwiło. Jedyne, co w tym czasie uległo dużej, choć w tym przypadku zupełnie niewidocznej

²² Homer, *Odyseja*, tłum. L. Siemieński, Kraków 1895, V, w. 7–12.

²³ S. Wyspiański, *Achilleis. Powrót Odysa*, akt II, w. 6–7.

dla otoczenia zmianie, to podejście bohatera do własnej moralności – o czym była mowa już wcześniej. Od momentu powrotu Odys zaczyna coraz wyraźniej dostrzegać postępującą i nieodwracalną degradację własnej duszy.

Wyspiański postanowił uczynić z Odysusza tyrana, którym heros okazał się jeszcze przed wyruszeniem pod Troję. Pozbawił on władzy swego ojca, ale nie było to jego najgorsze przewinienie – następnie wygnał go z jego własnego domu i mało brakowało, a zostałby ojcobójcą²⁴. Przypuszczać więc można, że właśnie ta kolej zdarzeń doprowadziła Odysa do podjęcia decyzji o ucieczce. Bohater wylewa żale wobec ojca, nawiązując do ciężącego na nim przekleństwa. Zdaje sobie sprawę, że od początku stawia czoło niezwykłemu przeciwnikowi. Dlatego też robi wyrzuty Laertesowi za to, że ten nie zabił go w dzieciństwie, gdy miał ku temu okazję, kiedy jeszcze nie zawładnął nim zbrodniczy czyn. Przyczyny swego tragicznego życia upatruje w woli bogów. Według Odysusza pętlę, w której przyszło mu żyć, zaciska siła wyższa, z którą człowiek nie jest w stanie walczyć. Właśnie z tego powodu, ze względu na bezsilność w kierowaniu własnymi działaniami i utrzymaniu popędu na wodzy postanowił odejść z rodzinnego domu. Przyznaje się ojcu do tego, że rozmyślał nad pozbawieniem go życia i że właśnie to była jedna z przyczyn jego ucieczki. Ma świadomość, że, gdyby został na Itace, dalej wyrządzałby krzywdy najbliższym i poddanym. Postanowił więc, że – skoro nie jest w stanie zwalczyć krwawej żądzy – ucieknie i da jej upust daleko od domu. Troja okazała się idealnym miejscem. Tam okrutny i czyhający na niego los okazał się sprzymierzeńcem. Przebiegłość, kłamliwość, skłonność do przemocy, wywoływanie strachu i popłochu wśród innych nieraz ratowały mu życie. W rezultacie Odysusz nie zatracił swej Homerowej pomysłowości – na negatywne zmieniło się jedynie jej wartościowanie. Po tym wszystkim w bohaterze odezwało się sumienie – zrozumiał, że nie może dłużej uciekać przed odpowiedzialnością. Zaczyna rozumieć, że czyn niesie za sobą skutek, a w jego przypadku powinien on prowadzić do kary. Przystaje sobie radzić

²⁴ Zob. S. Srebrny, *Stanisława Wyspiańskiego „Powrót Odysa”*, s. 23.

z wagą popełnionych grzechów i nie widzi wyjścia. Każda zbrodnia wraca do niego rykoszetem, zaczyna nawiedzać go na jawie i w snach.

Wracając jednak do motywu ojcobójstwa, należy zauważyć, że na próżno szukać go w *Odysei*. Tam bohatera łączy z Laertesem silna, rodzinna więź. Ojciec żałuje, że z powodu wieku nie był w stanie pomóc synowi w rozprawieniu się z zalotnikami Penelopy, chętnie bowiem stanąłby u jego boku. Wyspiański podchodzi do tej kwestii zupełnie inaczej – odrzuca koncepcję miłości, zastępując ją kolejnym wątkiem tragicznym. Odyseusz o mało nie zabija ojca i z tego właśnie powodu postanawia odejść. Następnie powraca, jednak nie słyszy nic, co mogłoby wskazywać na przebaczenie – Laertes nazywa go bowiem „tyranem”. Do tego mimo że bohater pragnie wyjaśnienia spraw – jak to widać w przytoczonych powyżej fragmentach z II aktu – i tak ponownie zaczyna słuchać szepczącej mu do ucha klątwy i podnosi rękę na ojca. Ukazuje to kolejne okrucieństwo losu. Odys pragnie się ukorzyć, chce odkupienia win, tym samym dąży do przezwyciężenia klątwy – ta jednak na to nie pozwala i ciągle przeważa szalę na swoją stronę²⁵.

Odyseusz, chociaż początkowo pragnął jedynie zaspokoić potrzebę uciszenia tęsknoty za domem, już wkrótce po dotarciu na miejsce zmienił zdanie. Dochodzi w nim bowiem do głosu żądza krwi. Jego krótkie spojrzenie na pałac zmienia się po chwili w rzeź zalotników. Tym samym bohater napędza młyn zbrodni – w dodatku pragnienie krwi i mordy zaczyna nękać także Telemaka, który chce być jak ojciec, widząc w sobie jego odbicie. Nie bez powodu pomaga on Odysowi w obronie domu i własności. Król Itaki zaczyna dostrzegać, że syn idzie w jego ślady i pragnie uchronić go od przekleństwa. Wyjściem wydaje się w tej sytuacji wspólna ucieczka. Odys woli dla swego syna życie naznaczone trudami tułaczki i niebezpieczeństwami niż opętanie żądzą krwi i ciągłą myślą o morderstwach. Los sprawia jednak, że Odys zostaje i z pomocą Telemaka zabija zalotników. Po tym jednak ojciec pragnie, aby wspólnie opuścili Itakę na tafijskim okręcie. Niezwykle ważne jest dla niego ocalenie duszy i moralności

²⁵ Zob. tamże, s. 25–27.

syna – a wie, że w rodzinnym domu może się to okazać niemożliwe. I w tym momencie kończą się wszelkie racjonalne motywy postępowania bohatera: Odys daje Tafijczykom pozwolenie spalenia całego miasta, po tym jak sam opuści je razem z Telemakiem. Jest to decyzja, której w żaden sposób nie da się wytłumaczyć. W końcu Odys bronił wcześniej domu, swojej własności, rodziny, poddanych. Powrócił z tułaczki z powodu ogromnej tęsknoty, łamiąc tym samym własne przyrzeczenie. Udzielenie zgody na zniszczenie Itaki wydaje się więc zupełnie niewytłumaczalne – ale takie właśnie powinno być. W motywie tym nie chodzi wcale o logikę działań – ma on na celu symboliczne zamknięcie rozdziału życia związanego z najsilniejszym i najbardziej intensywnym działaniem klątwy. Plan ten oczywiście nie doszedł do skutku, ponieważ na przeszkodzie stanął Laertes. Wtedy też powstał nowy koncept, związany z odebraniem broni zalotnikom. Był to też moment, w którym ostatecznie zwyciężył czyn i krwawy popęd. To wtedy Odyseusz zrozumiał, że nieodwracalnie stracił szansę na odzyskanie swojej duszy²⁶.

Konsekwencje

W *Powrocie Odysa* widzimy bohatera zupełnie innego od tego z Homeryckiego pierwowzoru. Odys Wyspiańskiego nie jest jedynie postacią wplecioną w ciąg wydarzeń, ale ich bezpośrednim i aktywnym uczestnikiem. Sam podejmuje decyzje, nawet te trudne. Wybiera władzę – nie tak jak w *Odysei*, gdzie jest mu ona pisana i niejako sama wpada w jego ręce. W dramacie Wyspiańskiego zwycięstwo wiąże się z morderstwem i jest przez bohatera postrzegane jako zbrodnia, podlega ocenie moralnej. Cała sztuka opiera się na motywie mordu: rozpoczyna się od zabicia dwóch pastuchów, a czyn ten jest wynikiem krwawego szału, którym owładnięty jest bohater; następnie dochodzi do rozprawy z zalotnikami. Ciekawe, że oba czyny są fabularną klamrą spinającą dramat i zarazem podkreślają zasługi Odyseusza – niestety, jego droga do triumfu spływa krwią. Sam bohater przyznaje, że zawładnął nim instynkt zabójcy. Jego

²⁶ Zob. tamże, s. 28–29.

zwycięstwa nierozzerwalnie związane są z przelewem krwi – nawet zwycięstwo pod Troją ma taki wydźwięk. Mimo że tak jak w eposie jest ono sławione, śpiewa się o nim pieśni, opowiada o herosach i wspomina wielkie czyny, Odyseusz wygłasza monolog, w którym dokonuje rozrachunku z własnymi czynami – okazuje się, że nawet ten wielki i niekwestionowany triumf jest bezpośrednio związany z okrucieństwem i żądzą krwi.

Także wielkość czynu Odysa i jego sprawiedliwość – tak eksponowane w *Odysei* – w dramacie Wyspiańskiego ustępują miejsca poczuciu winy. Walka przestaje być w pełni bohaterska, a zwycięstwo traci splendor i zostaje przyćmione zbrodnią. Bohater ponosi konsekwencje własnych działań, a wszystko, co zrobił, wpływa zarówno na niego samego, jak również na jego otoczenie. Zupełnie jakby strach związany z morderstwem ciągnął się za nim jak cień. Do momentu, dopóki nie wrócił na Itakę, Odyszeusz był sławiony i wychwalany. Gdy dotarł do domu, zaczęto go kojarzyć z niepokojem, strachem i krwią. Ten aspekt związany ze zbrodniczym czynem jest w dramacie istotnym elementem kształtującym wizerunek głównego bohatera.

Henryk Vogler pisze: „Wyspiański, w którego całej twórczości główne credo narodowe i ideowe stanowił Czyn, jakkolwiek mało konkretna byłaby jego treść (przypomnijmy chociażby *Wyzwolenie* i przeciwstawienie się w nim, z tej pozycji, Poezji) – teraz, pod koniec życia, zaczyna sobie jak gdyby zdawać sprawę z etycznej ambiwalencji tego czynu”²⁷. Ów czyn jest w dramacie niezwykle istotny. Właściwie można stwierdzić, że jedną z jego najważniejszych składowych jest krytyczne podejście do dokonanych przewinień i zbrodni. Odyseusz nie jest w stanie zostawić za sobą przeszłości – wydarzenia, które miały miejsce pod Troją, ciągną się za nim właściwie przez cały utwór. Rozpamiętuje on i bezustannie wartościuje poszczególne elementy swojej przeszłości. Jednocześnie wspomina i cieszy się z tego, że lud postrzega go jako bohatera i obrońcę, ale także nie może się pogodzić ze swym krwawym popędem. Co najciekawsze, jego refleksje nie prowadzą do żadnych konstruktywnych wniosków. Rozpamiętywanie

²⁷ H. Vogler, „Powrót Odysa” dziś, „Życie Literackie” 1969, nr 2, s. 10.

i analizowanie własnych czynów jest źródłem cierpienia – i nie jest to bynajmniej cierpienie oczyszczające, nie motywuje do poprawy; wręcz przeciwnie, prowadzi do kolejnych przejawów agresji, do dalszej potrzeby przelewania krwi. Sumienie – które tak głośno daje o sobie znać, gdy bohater znajduje się w stanie spoczynku – milknie, gdy ponownie zaczyna on działać. Jest to dla niego moment wytchnienia, chwila oddechu. Jednak gdy tylko czyn zostaje dokonany, sfera moralna budzi się na nowo i daje o sobie znać jeszcze mocniej. Tworzy się tym samym zamknięty krąg – pętla, z której Odys nie jest w stanie się uwolnić. Nowe cierpienie prowadzi go bowiem do kolejnej zbrodni, a ta do jeszcze większego cierpienia i tak dalej²⁸.

Na wydostanie się z tego zamkniętego kręgu nie pozwala Odysowi świat stworzony przez Wyspiańskiego. W tej rzeczywistości istnieją bowiem tylko dwie możliwości: człowiek może albo żyć czynnie i nieustannie działać, albo prowadzić bierną, powolną i nie przynoszącą żadnych korzyści egzystencję. Pierwsza możliwość, nastawiona na czyn, wiąże się niestety nierozdzielnie z moralnymi konsekwencjami, druga prowadzi do pozornego szczęścia, ale *de facto* jest tylko powolną degeneracją prowadzącą do wyjałowienia.

Gdy się jednak dokładniej zastanowić – dramatopisarz nie przedstawia wcale głównego bohatera w negatywnym świetle. W *Powrocie Odysa* bardzo mocno podkreślona jest walka wewnętrzna i próba uporania się z moralnymi dylematami. Odyseusz nie jest tu w żadnym razie postacią negatywną – choć na pierwszy rzut oka można odnieść takie wrażenie. Jest on raczej bohaterem tragicznym, uwięzionym w fatalnym kręgu zdarzeń i niemogącym poradzić sobie z obciążeniami moralnymi będącymi konsekwencjami czynów warunkowanych jego pierwotnymi instynktami. Dodatkowym elementem tragizmu jest to, że nikt nie może mu pomóc – jest on zdany wyłącznie na siebie, musi kroczyć jedną, wyznaczoną mu odgórnie drogą,

²⁸ Zob. H. Filipkowska, *Wśród bogów i bohaterów. Dramaty antyczne Stanisława Wyspiańskiego wobec mitu*, Łódź 1973, s. 137.

z której nie ma możliwości zboczyć. Właściwie pozostaje sam i musi pogodzić się z własnym losem²⁹.

To – co wcześniej nazwane zostało pętlą, kręgiem czy też nieskończonym ciągiem zdarzeń – równie dobrze nazwać można po prostu klątwą. Odyseusz, mimo że pragnie przed nią uciec, nie jest w stanie tego zrobić. Można pokusić się o stwierdzenie, że Wyspiański w tym przypadku odwołał się do jednego ze swoich ulubionych dzieł antycznych, a mianowicie *Króla Edypa*. Losy Odysa są pod tym względem analogiczne do losów Sofoklesowego bohatera. Różnica jest taka, że król Itaki postanawia wrócić do domu i przezwyciężyć klątwę. Oczywiście bezskutecznie, ponieważ nie jest on w stanie tego dokonać – bez względu na to, jak bardzo by się starał³⁰.

Metafizyka – akt trzeci

Trzeci akt dramatu jawi się jako przestrzeń zupełnie inna od tej znanej z poprzednich odsłon – jest ona otwarta, fabularnie związana z bezkresem morza. Właściwie Itaka jako miejsce akcji, rzeczywistej akcji, przestaje istnieć – staje się jedynie symbolem, skalistym brzegiem. Na tym brzegu stoi główny bohater – sam, ponieważ nie otaczają go już inni żywi ludzie, nie znajduje się on już w świecie realnym, przeniósł się bowiem do sfery mitu. To przejście w świat bardziej homerycki, a zarazem całkowity zwrot od tego, co było do tej pory. Wyspiański nie używał dotąd w konstruowaniu akcji ani bohaterów boskich, ani mitologicznych. Tymczasem w ostatnim akcie dramatu jednym z głównych elementów współtworzących wydarzenia są syreny. Jednocześnie brak elementu boskiego podkreśla samotność głównego bohatera, który nie doświadcza żadnej nadnaturalnej pomocy. Jest sam – tylko on i morze – a to jedynie unaocznia jego człowieczeństwo³¹.

W tym akcie rozpoczyna się zupełnie nowe spojrzenie na Odyseusza jako bohatera. Wcześniejsze odsłony były bardziej rzeczywiste,

²⁹ Zob. tamże, s. 138.

³⁰ Zob. tamże, s. 138–140.

³¹ Zob. J. Nowakowski, wstęp, s. 51.

realistyczne. Akcja, która się w nich toczyła, miała oparcie w otaczającej bohaterów rzeczywistości. Teraz się to zmienia. Do tej pory dostrzec można było wewnętrzną walkę Odysa człowieka, próbę zrozumienia istoty moralności, rozpacz za utraconą duszą. Jednocześnie ukazywał się on jako Odys król – prawdziwy władca Itaki. Te dwie sfery łączyły się ze sobą, stabilizując realistyczną kreację bohatera dramatu. Każda scena miała dwie oddzielne, a jednocześnie przenikające się wzajemnie płaszczyzny. Ostatni akt przenosi akcję w świat odrealniony. Nic nie jest już oczywiste. Sam fakt powrotu przestaje być rzeczywisty, podobnie jak czas i miejsce akcji. Do dramatu wlewa się strumień znaczeń symbolicznych – niejednoznacznych i wielokontekstowych. Zmienia się też punkt widzenia odbiorcy – miejsce przestaje mieć konkretne znaczenie, wszystkie krawędzie z ostrych zmieniają się w rozmyte. Bohater wchodzi na nową płaszczyznę interpretacji³².

W tym miejscu należy wspomnieć o niezwykle ciekawym zagadnieniu – mianowicie kompozycji dramatu *Powrót Odysa*. W pewnym sensie różni się ona wewnątrznie – inaczej zbudowane są dwa pierwsze akty, inną konstrukcję ma akt trzeci. Dotyczy to również znaczenia obydwu części, które jest inne, opiera się na innych motywach, wchodzi na różne płaszczyzny i dotyka zupełnie innych światów. Akt trzeci jest momentem, w którym na plan pierwszy wysuwa się sfera metafizyczna dramatu. Wszystko ulega zmianie. To, co dotąd było prywatne, staje się publiczne; to, co indywidualne, zmienia się w uniwersalne; wszystko to, co jawiło się jako ziemskie, przenosi się na płaszczyznę duchową i transcendentną. Ten niezwykle zabieg w tym przypadku wydaje się wręcz konieczny. Przez całe dwa akty metafizyczność aż krzyczy, przedziera się przez usta Odysa, lecz nie może zostać wyartykułowana, kneblowana całkowicie przyziemnym tokiem zdarzeń. Daje się co prawda usłyszeć jej podszepty między zdaniem – w przemyśleniach, a nawet czynach bohatera, jednak nigdy nie wybrzmiała ona wprost, z pełną mocą. Wszystkie rozważania nad skutkami czynów Odyseusza, nad jego moralnością, a raczej jej

³² Zob. tamże, s. 29.

brakiem, nad tragiczną utratą duszy – dochodzą do głosu dopiero w ostatnim akcie, który jest niejako ukoronowaniem wewnętrznych przeżyć bohatera³³.

W *Odysei* nie ma tej płaszczyzny. Odys Homera jest przede wszystkim tułaczem chcącym za wszelką cenę wrócić do domu. Najlepiej opisują to pierwsze wersy epopei:

Ty Muzo, daj pieśń o mężu bywałym, co srogie udreki
Cierpiał, od kiedy przeświątą warownię Troi pokruszył.
Daj pieśń o mężu, co grody tak wielu ludzi oglądał
I czytać myśli ich umiał: po morzach włokąc dalekich
Boleść swej duszy i troskę o powrót druhów szczęśliwy³⁴.

Pragnie on powrotu, nieustannie musi jednak przewyciężać liczne problemy, znosić męki i niedogodności. Jest pozostawiony bez rodziny, domu, nigdzie nie może znaleźć dla siebie miejsca. Odyseusz jako tułacz stał się w europejskiej kulturze niezaprzeczalnym archetypem; samo słowo „odyseja” zyskało własne, odrębne, pospolite znaczenie. Nie dziwi więc, że i dla Wyspiańskiego postać Odysa nieodłącznie związana jest z tułaczką – wobec tylu kulturowych implikacji nie ma innej możliwości interpretacyjnej. Polski dramatopisarz ukazał go jednak w oryginalny, charakterystyczny dla siebie sposób. Z tułaczki Odysa uczynił podstawę do symbolicznej i metafizycznej wymowy dramatu. Ową tułaczkę połączył Wyspiański z motywem morza i tym samym uzyskał głęboką, wieloznaczną i pełną symboliki wykładnię swego dzieła. Świadczą o tym chociażby słowa syren z trzeciego aktu:

Dalej, hej, dalej – myśl nowa – byt nowy –
Hej, morze przed tobą – wód tonie.
W błąkaniu bez kresu – twój los – twe okowy;
Myśl śmiga twój oręż i bronie³⁵.

³³ Zob. tamże, s. 30–31.

³⁴ Homer, *Odyseja* I, w. 1–5.

³⁵ S. Wyspiański, *Achilleis. Powrót Odysa*, akt III, w. 83–86.

Tułaczka stała się dla Wyspiańskiego symbolem; Odys jako bohater przestał być jedynie główną postacią dramatu, stając się archetypem człowieka. Jest on królem Itaki walczącym z widmami przeszłości, własną moralnością i wyrzutami sumienia; tułaczem po przejściach, z krwią na rękach; pionkiem w grze losu, poddanym klątwie, a jednocześnie jest przedstawicielem wszystkich ludzi, symbolicznym przedstawieniem osoby zmagającej się z trudami przeznaczenia. To, czego jesteśmy świadkami w trzecim akcie *Powrotu Odysa*, można nazwać odyseją ludzkiego życia³⁶.

Ostatnia scena dramatu, w której Odyseusz biegnie w stronę morza, próbując dogonić łodzie umarłych, jest niezwykła. Stanowi ona symbolizm w czystej postaci i jest kwintesencją stylu Wyspiańskiego. Przez cały utwór główny bohater za czymś tęskni, podążając za swoim pragnieniem, które staje się motorem napędowym wszystkich jego czynów i akcji utworu w ogóle. Człowiek cały czas do czegoś tęskni, żyjąc nadzieją, że jego działania doprowadzą go do celu. Tak samo myśli Odys przekonany, że dąży do czegoś osiągalnego, rzeczywistego – ostatecznie okazuje się, że jedynym celem, do którego tak usilnie dążył, była śmierć. Dążenie do ostatecznego uwolnienia się od wszelkich zmartwień staje się tu tematem przewodnim.

W *Odysei* również pojawia się ten motyw. Główny bohater nie goni jednak za czymś nieuchwytnym, nie jest omamiony fałszywym obrazem rzeczywistości. U Homera jest to po prostu tęsknota za domem – najzwyczajniejsze pragnienie mające jednak niewiarygodną siłę oddziaływania. Tęsknota za ojczystym domem jest warta śmierci. Dotarcie na Itakę zapewniłoby Odysowi szczęście, a następnie spokojną śmierć. Nie jest to jednak gonitwa do kresu życia, a jedynie podkreślenie, jak istotna jest dla bohatera ojczyzna. Do tego konkretnego fragmentu *Odysei* nawiązał Wyspiański w swoim dramacie:

Otom jest nic – krwi mojej przedałem mą duszę
I chociaż precz za morza uciekłem,
Za tym dymem z mej chaty stęskniony się zwlekłem³⁷.

³⁶ Zob.. S. Srebrny, *Stanisława Wyspiańskiego „Powrót Odysa”*, s. 31.

³⁷ S. Wyspiański, *Achilleis. Powrót Odysa*, akt I, w. 207–209.

To po części zabawa z pierwotnym zamysłem autora. Wszystko w dramacie dąży do ostatecznego przejścia bohatera na drugą stronę. W końcu jest tylko jeden sposób, aby wyswobodzić się z zamkniętego kręgu zdarzeń, z pętli powiązanych ze sobą czynów i wyrzutów sumienia. Jednocześnie nawiązanie do tęsknoty za domem jest jak najbardziej w tym wypadku zasadne. W końcu Odyseusz Wyspiańskiego opuszcza dom, aby chronić bliskich przed nim samym. Podejmuje trudną decyzję i jest w stanie ją powtórzyć tylko po to, aby nie wyrządzać kolejnych szkód. To właśnie chęć zobaczenia rodzinnej Itaki sprowadza go z powrotem na wyspę. Wszystko opiera się jednak na fałszywym wyobrażeniu prawdziwego celu bohatera. Można iść w tym rozumowaniu dalej, aż wreszcie dochodzi się do drugiego znaczenia ojczyzny w dramacie: Odyseusz szukał bowiem drogi powrotnej do domu, a gdy ją znalazł, okazało się, że nadal w swoim odczuciu nie osiągnął celu, bowiem nie tej ziemskiej ojczyzny poszukiwał. Znajduje to odzwierciedlenie w trzecim akcie dramatu. Odyseusz zaczął rozumieć, że chociaż dotarł na rodzinną wyspę i odbił ją z rąk zalotników – nie znalazł upragnionego spokoju. Dom, którego szukał, okazał się niewystarczający. Zamiast zakończenia trudów i przerwania złej passy w Itace spotkały go jedynie kolejne problemy – nie była ona końcem łańcucha zbrodni, lecz kolejnym początkiem. Okazała się jednym z ważniejszych ogniw ciężącej na nim klątwy. Ten „świat inny” pokazuje, że bohater odczuwa niedosyt świadom, że tak naprawdę nie odnalazł upragnionej ojczyzny. Może to być celowe nawiązanie Wyspiańskiego do motywu z *Odysei*, gdzie heros po przybyciu na Itakę nie od razu poznaje swoje rodzinne ziemie. Ten brak rozpoznania stał się w dramacie symbolem – przestał być chwilowy i odwracalny, stał się podstawą metafizycznej interpretacji utworu.

Odys Wyspiańskiego nigdy tak naprawdę nie dopłynął do domu, nie zakończył swojej tułaczki. Jego odyseja trwa cały czas, wiecznie napędzając zakłętą krąg czynów i cierpienia. Pozostaje zadać sobie pytanie, gdzie w takim razie należy szukać utraconej ojczyzny, skoro nie jest ona miejscem faktycznym, skoro dotychczasowe dążenia i oczekiwania okazały się złudne. Odyseusz z człowieka opętanego krwawym szałem, targanego nieopanowaną żądzą, z góry skazanego

na porażkę, a następnie cierpiącego w samotności i wciąż rozpa-
miętującego własne zbrodnie stał się człowiekiem tęskniącym za
prawdziwym domem, szukającym kresu swej tułaczki. Pragnął ponad
wszystko tej radości.

Co to?! – Daleka łysa błyskawica

Tam! – tam! Tam jest Itaka! Tam! Kres i granica!

Tam – jest ojczyzna moja – tam dziecko i żona –

Tam mój ojciec – tam moja - - pieśń życia skończona!!³⁸.

Słowa te Odys wypowiada, stojąc na plaży i dostrzegając w od-
dali białe światło. Patrząc w jego kierunku, widział upragniony cel.
Wersy te pokazują, że Wyspiański w trzecim akcie zaburzył dotych-
czasową linię czasową. To, co jest tu wymienione jako ciąg zdarzeń,
w rzeczywistości następowało w pewnym zapętleniu, rozrzucone po
planszy, na której przebiegała akcja utworu. Czas w tym akcie jest
niejednorodny i nieuporządkowany, a jednocześnie biegnie po linii
prostej. Jest to związane z motywem ostatniej drogi dusz zalotników.
W pierwszej scenie tego aktu dusze starają się jak najszybciej dotrzeć
do łodzi umarłych, na końcu zaś łodzie te odbijają od brzegu. To samo
dzieje się z wydarzeniami. Gdy bohater widzi niezwykle światło,
wyrusza ku wodzie – za wszelką cenę zmierza naprzód, aż zauważa,
że płynie prosto ku wabiącym go syrenom. Podąża jednak za ich śpie-
wem, płynie coraz głębiej i głębiej, aż nagle zarówno czas, jak i miejsce
ulegają zmianie. Wydaje się, że Odys nigdy nie dotarł do swojej wyspy,
jest cały czas w drodze. Ma wrażenie, że jego tułaczka nie została
zakończona i że nie uległ pokusie powrotu do utęsknionego domu.
Przeznaczeniem bohatera jest zakończenie dotychczasowego życia
i rozpoczęcie nowego. Wspomniana wcześniej „pieśń życia” prowadzi
go do końca, lecz ów koniec nie byłby możliwy nawet, gdyby Ody-
seusz dotarł do Itaki. Musi on powrócić na nowo i rozpocząć nowy
rozdział, całkowicie porzucając przeszłość – nie jest to nic innego
jak spotykana już w dramatach Wyspiańskiego teoria reinkarnacji.
W *Powrocie Odysa* nie ma ona charakteru ornamentacyjnego, lecz

³⁸ Tamże, akt III, w. 39–42.

stanowi filozoficzną podstawę akcji dramatu, uzupełniając metafizyczny aspekt trzeciego aktu. Wiąże się niezaprzeczalnie ze światopoglądem i przekonaniem dramaturga wyrażonymi w słowach³⁹:

Łódź umarłych w zaświaty płynie – w zapomnienie
Czekaj! – Stój! – Stójcie! Stójcie!! – Wybawienie!!⁴⁰.

Ostatnie dwa wersy dramatu idealnie oddają to myślenie. Podkreślają pragnienie Odysa, aby wsiąść do łodzi umarłych i rozpocząć żeglugę ku nowemu życiu. Jest to droga ku nieskończoności – w ten sposób podsumować można ostatni akt sztuki. Wydaje się, że jest to główny temat, do którego zmierzał Wyspiański. Metafizyczna warstwa tej części utworu jest tak wielowymiarowa, że trudno podjąć się jej pełnej interpretacji. Najważniejszymi jej aspektami są ochrona czystości duszy oraz lęk przed zmałą i grzechem. Oznacza to niewątpliwie pogodzenie się z tym, że droga człowieka kończy się i zarazem zaczyna w chwili śmierci. Ludzkie życie dąży właśnie do śmierci, a człowiek – nawet jeśli wiedziony złudną nadzieją sądzi, że dopływa do celu – prędzej czy później się rozczaruje⁴¹.

W trzecim akcie terażniejszość miesza się z przeszłością. Czas staje się nieokreślony, zupełnie jakby stanął w miejscu, akcja toczy się poza nim. Odyseusz jest na granicy, mierzy się z rodzinną wyspą – tą z czasów, kiedy była jego domem i schronieniem, oraz tą, którą sam doprowadził do zniszczenia i splamił krwią. Od tej drugiej się nie uwolnił, cały czas ma brudne ręce i myśli owładnięte wyrzutami sumienia. Jednocześnie w momencie przejścia w sferę metafizyczną pojawia się kolejna, zupełnie nowa Itaka – ta, do której pragnie zdążyć. Niestety nie jest w stanie cofnąć przeszłości i uratować swojej duszy przed zgubą. Ciągnie się za nim bowiem cień dokonanych zbrodni, niezadośćuczynionych win i przelanej krwi. Jest to cień, który pada na aktualną rzeczywistość i nadaje nowy kształt światu, przynosząc jedynie cierpienie.

³⁹ Zob. S. Srebrny, *Stanisława Wyspiańskiego „Powrót Odysa”*, s. 30–34.

⁴⁰ S. Wyspiański, *Achilleis. Powrót Odysa*, akt III, w. 155–156.

⁴¹ Zob. S. Srebrny, *Stanisława Wyspiańskiego „Powrót Odysa”*, s. 34–35.

Koniec dramatu jest na wskroś symboliczny. Przekazuje trudną do zaakceptowania prawdę na temat okrutnego losu. Otóż nie da się go przewyciężyć, a wszystkie wysiłki związane z chęcią przełamania klątwy, zmiany natury rzeczy, przewyciężenia przeznaczenia z góry skazane są na porażkę. Ratunkiem może być jedynie sam człowiek i jego wartości etyczne. Nieskończona przestrzeń w *Powrocie Odysa* podkreśla nieograniczone możliwości człowieka, a jednocześnie ukazuje jego samotność we wszelkich zmaganiach ze z góry ustalonym losem. Najważniejsza jest jednak ciągła walka o czystość duszy, o wyzwolenie, o znalezienie spokoju i dotarcie do swojej wymarzonej Itaki⁴².

Bibliografia

Źródła

- Homer, *Odyseja*, tłum. L. Siemieński, Kraków 1895.
Sofokles, *Trachinki*, tłum. K. Morawski, Kraków 1916.
Wyspiański S., *Achilleis. Powrót Odysa*, oprac. J. Nowakowski, Wrocław 1984.

Literatura przedmiotu

- Eustachiewicz L., *Antyk Wyspiańskiego na tle porównawczym*, „Pamiętnik Literacki” 1969, nr 60.
Filipkowska H., *Wśród bogów i bohaterów. Dramaty antyczne Stanisława Wyspiańskiego wobec mitu*, Łódź 1973.
Kończakowski S., *Stanisław Wyspiański. Rzecz o tragediach i tragizmie*, Poznań 1922.
Krawczuk A., *Wojna trojańska. Mit i historia*, Warszawa 1971.
Kumaniecki K., Mańkowski J., *Homer*, Warszawa 1974.
Lack S., *Studia o Wyspiańskim*, w: *Wybór pism krytycznych*, Kraków 1980.
Nowakowski J., wstęp do: S. Wyspiański *Achilleis. Powrót Odysa*, Wrocław 1984.
Sinko T., *Antyk Wyspiańskiego*, Kraków 1916.
Sinko T., wstęp do: S. Wyspiański, *Dzieła*, Warszawa 1930.
Srebrny S., *Stanisława Wyspiańskiego „Powrót Odysa”*, „Pamiętnik Literacki” 1958, nr 49.
Vogler H., „*Powrót Odysa*” dziś, „*Życie Literackie*” 1969, nr 2.
Wyspiański S., *Dzieła zebrane*, t. IX, Kraków 1971.

⁴² Zob. J. Nowakowski, wstęp, s. 54.

Odysseus – a hero with many faces (based on Homer's *Odyssey* and Stanisław Wyspiański's *The Return of Odysseus*)

Summary

The Return of Odysseus is a multifaceted drama, which speaks about the fate of man, about the impossibility of escaping from destiny. It is an interpretation of the *Odyssey* according to Wyspiański. Completely different, stripped of hypocrisy, true, showing a man, not a hero. It is also the most beautiful example of how much the playwright based his work on the legacy of antiquity, how much Greek culture mattered to him. It shows an incredible admiration and desire to understand antiquity, but also a desire to find in it himself, his own views, philosophy, spiritual path. Wyspiański proves that one's own interpretations can lead to the discovery of new aspects of already known works. Every difference shown in this article proves how strong a link the two works share.

Słowa kluczowe: Odysseusz, *Odysseja*, *Powrót Odysa*, Homer, Wyspiański

Key words: Odysseus, *The Odyssey*, *The Return of Odysseus*, Homer, Wyspiański

**Anna Kucz, *Visualizzazione nella poesia di Nemesiano*,
Wydawnictwo Naukowe Akademii Ignatianum
w Krakowie, Kraków 2022.**

Anna Kucz jako teolog, filolog klasyczny, literaturoznawca, profesor Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach swoje zainteresowania badawcze skupia przede wszystkim na literaturze rzymskiej i cywilizacji śródziemnomorskiej – a szczególnie na przemianach kultury i myśli europejskiej spowodowanych jej spotkaniem z chrześcijaństwem. Napisana w języku włoskim książka *Visualizzazione nella poesia di Nemesiano*, licząca pięć rozdziałów, poprzedzonych wstępem i podsumowanych zakończeniem, zwieńczona bibliografią i indeksem osób, a także wzbogacona kilkoma barwnymi ilustracjami, wprowadza czytelnika w świat Nemezjana – rzymskiego poety z III w., którego autorka ukazuje jako jednego z prekursorów poezji późnoantycznej, skupiając się na jego sposobie obrazowania (zwłaszcza bohaterów świata arkadyjskiego i łowieckiego: Diany, kobiet, fauny i flory) i wykazując oryginalność oraz sztukę poetycką zachowanej twórczości (czterech eklog i poświęconej łowiectwu *Cynegetica*).

Analizy poprzedzone zostały biografią kartagińskiego poety na tle jego epoki (druga połowa III w.) i jej problemów społecznych. Kucz przypomina, że były to czasy coraz większego chaosu (*un crescente caos*), nazywane także „wiekiem niepokoju” (*secolo dell’instabilità*) lub „wojskowej anarchii” (*dell’anarchia militare*), w którym cesarze – „zwycięzcy i triumfatorzy” – zmagali się z problemem zapewnienia bezpieczeństwa państwu. Następnie badaczka przechodzi do zagadnień literackich, zaczynając od genezy i charakterystyki sielanki (w tym jej *locus amoenus* i *locus horridus*, sielankowej „Arkadii” miłej – ale i gorzkiej niekiedy, będącej wytworem wyobraźni poety, ale mającej też wiele wspólnego z Arkadią rzeczywistą), dla której istotna

jest wspomniana wcześniej bogini Diana oraz związana z nią fauna i flora. Autorka przypomina, że Nemezjan – zgodnie z bukoliczną tradycją grecką (Teokryt) i rzymską (Wergiliusz, Kalpurniusz) – tworzy fikcyjne uniwersum (*un universo immaginario*), to jest środowisko pasterzy i otaczającej ich przyrody, a genezę idylli – usytuowanej jako gatunek literacki na styku dramatu, epiki i liryki – wywodzi się często z układanych na cześć Diany pieśni sycylijskich pasterzy lub lacedemońskich wieśniaków.

Kucz, co jest szczególnie odkrywcze i zarazem interesujące dla czytelnika, wykazuje w szczegółowej analizie wszystkich czterech eklog, popartej cytowanymi fragmentami utworów (zarówno w języku oryginału, jak i w tłumaczeniu na język włoski), że dla Nemezjana – wrażliwego poety i obserwatora świata – kluczowe jest, by za pomocą słowa, poprzez kolor, dotyk, słuch, zapach, a nawet smak, stworzyć językowy obraz miłości i melancholii, przyjemności i rozpacz, radości (niekiedy – jak w *Ekłodze III* – wręcz dionizyjskiej) i smutku. Akcentując „własną ścieżkę” (*propria strada*) i „głos osobny” (*propria voce*) Nemezjana – oryginalnego poety erudyty, autorka nie pomija również odwołań w każdym jego utworze do wielkiego poprzednika poezji bukolicznej – Wergiliusza. Nie jest to jednak niewolnicze naśladownictwo (*imitazione servile*) – jak mogłoby sugerować chociażby wyplatanie koszyczka w *Ekłodze I* Nemezjana i *Ekłodze X* Wergiliusza. Nowatorstwo Kartagińczyka widać na przykład w zupełnie innym konstruowaniu charakterystycznej dla idylli atmosfery rywalizacji artystów – nie ostrej walki, lecz pełnego harmonii i szacunku współzawodnictwa pośród pięknej przyrody (*Ekloga I*) – czy w poddaniu się przez zakochanych rytuałom magicznym w celu wyleczenia się z miłości (*Ekloga IV*). W *Ekłodze II* – podobnie jak *Ekłodze IV* mówiącej o nieszczęśliwej miłości – poeta nawiązuje do Teokryta, Wergiliusza i Kalpurniusza, ale – jak pokazują analizy tekstu – emocjonalna rozpacz szaleńczo zakochanych młodzieńców ukazana jest tu jako utrata przez przyrodę jej piękna – barw, zapachów i smaków.

Autorka zwraca też uwagę na znaczenie i różnorodność drzew w sielankach Nemezjana. Występują tu na przykład wiązy i buki (*Ekloga I*); dąb, buk i wiąz (*Ekloga III*); a także inne rośliny, jak choćby

winorośl i bluszcz jako atrybuty Pana – boga o wonnych włosach (*profumati capelli*). Jest to piękna, jakby zaczarowana przyroda, mająca wpływ na życie człowieka. Autorka udowadnia, że istotne w poezji Nemezjana są także efektowne opisy, językowe obrazy dziwaczných czy zabawnych postaci (jak Pan czy stary Selen w *Eklodze III*). W tych utworach znaleźć można urozmaicenie (*varietas*), wzniosłość (*sublimitas*) oraz wdzięk i powab (*gratia et venustas*), a także dynamizm i artystyczną ekspresję. Kucz trafnie zauważa – nawiązując do Filostrata i jego *Obrazów* – że sztuka poetycka Nemezjana jest zarazem sztuką malarską.

W *Cynegetica* z kolei przyroda traktowana jest przez ludzi zupełnie inaczej niż w eklogach. W tym dziele to nie natura kieruje ludzkim życiem, lecz człowiek – zrazu jako baczny jej obserwator – zaczyna się od niej odłączać i stawać ponad nią czy też panować nad nią, oddając się hodowli i tresurze zwierząt łowieckich (psów i koni, a także ptaków) oraz myślistwu rozpropagowanemu wcześniej – jak przypomina badaczka, podkreślając silny związek rozwoju ówczesnego łowiectwa z władzą – przez rzymskich cesarzy (zwłaszcza: Trajana, Hadriana, Marka Aureliusza i Karakallę).

Anna Kucz eksponuje w swojej książce również rozległą wiedzę Nemezjana jako znawcy psów i koni myśliwskich. Podkreśla jego zalecenia dotyczące hodowli, właściwej tresury, terapii prozdrowotnych i kompleksowej opieki nad zwierzętami. Czytelnik może lepiej poznać stan ówczesnej weterynarii, na przykład stosowanie przez hodowców masaży czy profilaktycznego upuszczania krwi koniom. Mądry hodowca dba o zwierzęta, by były zdrowe, sprawne i skuteczne podczas polowań na zające, jelenie, wilki, lisy, mangusty (ichneumony), żbiki, jeżozwierze, niedźwiedzie czy dziki. W *Cynegetica* Nemezjan jawi się zatem jako dydaktyk łowiectwa, znawca hodowli zwierząt myśliwskich, specjalista od zastawiania sieci, sideł i straszyleł w celu odłowu dzikiej przyrody oraz zaspokojenia żądzy człowieka do władania nad światem przyrody.

Ostatni rozdział książki zaciekawi szczególnie czytelników interesujących się zagadnieniem kobiet w kulturze starożytnej – zarówno tych śmiertelnych, jak i nieśmiertelnych. Nemezjan opisuje bowiem

w *Cynegetica* mityczne bohaterki jako dzielne kobiety – emancypantki, które próbują zmienić swój status społeczny przez dążenie do wyzwolenia się spod tyrańskiej władzy mężczyzn, a niekiedy również spod władzy kobiecej zawiści. Płacą za to jednak bardzo wysoką cenę – utraty życia. Szczególną uwagę w tym rozdziale autorka zwraca na specyficzne cechy bogini dzikiej natury i łowów Diany, lśniącej złotem i klejnotami. Występują one właściwie tylko u Nemezjana – Diana jest bowiem u niego bóstwem wpływającym poprzez sztukę łowiecką na ład społeczno-polityczny. Kucz dokładnie analizuje bogatą symbolikę związanych z boginią kolorów: złota, purpury i bieli oraz przywołuje wcześniejszych poetów (szczególnie Owidiusza), by pokazać różnice, podobieństwa czy szerszy kontekst literackich sposobów przedstawiania Diany.

Podkreślić należy również ciekawe zakończenie książki, które oprócz wieńczących pracę wniosków ma także charakter osobisty oraz dygresyjny. W tej części opracowania można między innymi znaleźć interesujące objaśnienia dotyczące przypisywanej Nemezjanowi sentencji: *Carmina non dant panem* (pieśni nie dają chleba).

Książka *Visualizzazione nella poesia di Nemesiano* jest ważnym wkładem w badania nad dziełami Nemezjana, ale także nad zagadnieniami literaturoznawczymi, związanymi z estetyką, obrazowaniem i sensualnością w poezji.

Dominika Budzanowska-Weglenda

Dr hab. DOMINIKA BUDZANOWSKA-WEGLENDA, prof. ucz. – kierownik Zakładu Retoryki w Katedrze Literatury Staropolskiej i Oświeceniowej na Wydziale Nauk Humanistycznych UKSW w Warszawie. Zainteresowania naukowe: filozofia stoików, epikurejczyków, Plutarcha z Cheronei, bajka Ezopowa, millenaryzm, donatyzm, ikonoklazm, metody egzegezy patrystycznej.

***Reprezentacje Zagłady w kulturze polskiej (1939–2019), t. 1: Problematyka Zagłady w filmie i teatrze*, red. Sławomir Buryła, Dorota Krawczyńska, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 2021, t. 2: *Problematyka Zagłady w sztukach wizualnych i popkulturze*, red. Sławomir Buryła, Dorota Krawczyńska, Jacek Leociak, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 2022.**

Jak pamiętamy, ukazanie się *Sąsiadów* Grossa mocno ożywiło kiedyś debatę na temat relacji polsko-żydowskich, a w dalszej konsekwencji – otworło nową perspektywę spojrzenia na Holocaust (pojawiły się: kategoria postpamięci, analizy zjawisk związanych z mobilizowaniem odbiorcy, ujęcia wypowiedzi artystycznej jako jednego ze sposobów inicjowania dyskusji społecznej itp.). Wydaje się, że ostatnią, być może najwyższą falę owego ożywienia dokumentuje obszerna, dwutomowa monografia *Reprezentacje Zagłady w kulturze polskiej (1939–2019)*, zbierająca analizy różnych form pamięci i sposobów wizualnych ujęć doświadczenia Szoah w takich dziedzinach sztuki jak film, teatr, fotografia, sztuki plastyczne, muzyka, sztuka popularna. Dzięki staraniom Sławomira Buryły, który zebrał i zredagował wypowiedzi wielu autorów, w obrębie poszczególnych dziedzin interpretowane są m.in. prace fotograficzne, instalacje oraz teksty (literackie, reportażowe, dokumentalne, historie mówione).

W prezentacji przyjęto porządek chronologiczny, który umożliwia prześledzenie zmian w zakresie form artystycznych, a także ukazuje wpływ czynników społecznych i politycznych na sposoby ujawniania problematyki Holocaustu w rodzimej kulturze. Czynniki te wpływają nie tylko na formę dzieła, ale także na postawy twórców, modelują także ich recepcję. Za istotne cezury uznano wydarzenia z lat 1945, 1956, 1968, 1989, które przeobrażały scenę polityczną oraz miały

wpływ na kształt relacji polsko-żydowskich oraz sytuację środowisk żydowskich w naszym kraju.

Bartosz Kwieciński w artykule *Film fabularny (1945–1989)* w układzie chronologicznym omawia sposoby reprezentacji tematyki Zagłady w polskim kinie. Przyjęty porządek czasowy ujawnia nie tylko przekształcenia w obrębie form artystycznych, ale także narastanie bądź wyciszanie trudnych zagadnień (np. utajnianie tożsamości żydowskiej bohaterów) oraz pojawianie się tendencji ideowych, takich jak polonizowanie doświadczenia Holokaustu. Układ wywodu umożliwia wskazanie związków między rozwiązaniami artystycznymi a sytuacją polityczną i społeczną; ujawnia także wpływ środowiska oraz organizacji filmowych (np. Komisji Ocen Scenariuszowych, urzędu cenzury) na ostateczny kształt dzieła. Artykuł podzielony jest na podrozdziały, a ich periodyzacja wpisuje się w przyjęty zakres czasowy. W pierwszym okresie (kino czasów PRL) tematyka Zagłady wprowadzana jest jako dygresja i nie stanowi osobnego tematu dzieła. Charakterystyczne jest rugowanie żydowskiej tożsamości ofiar – tematyka wojenna obrazuje tragiczne losy głównie ludności polskiej. Żydowskie cierpienie nie ma własnej podmiotowości i jest równoważne z cierpieniem innych narodów. Kwieciński omawia szczegółowo fabuły filmów, wskazuje okoliczności ich powstania, w tym modyfikacje dotyczące scenariusza. W artykule scharakteryzowane zostały także sylwetki twórców (reżyser, scenarzysta, aktorzy) – ich wojenne i powojenne losy. Zwrócono także uwagę na recepcję poszczególnych filmów i oczekiwania odbiorcy – na przykład w filmach z pierwszych lat powojennych najistotniejszą strategią poznawczą był heroizm. Z tego okresu omówiono filmy *Zakazane piosenki*, *Ślepy tor*, *Za wami pójda inni*, *Robinson warszawski*, *Ostatni etap* oraz *Ulica Graniczna*.

Kolejny okres filmowej działalności (lata 1954–1969) skupia się na dziełach m.in. Andrzeja Wajdy, Jerzego Kawalerowicza, Stanisława Różewicza, Kazimierza Kutza, Tadeusza Konwickiego, Wojciecha Jerzego Hasa, Ewy i Czesława Petelskich. Strategia wizualna w dalszym ciągu prezentuje Zagładę jako tło spraw ogólnoludzkich, ukrywając tym samym tożsamość ofiar. Obecność żydowskiego bohatera jest

jednak coraz bardziej sygnalizowana, pojawiają się także nowe ujęcia tematu Zagłady (np. perspektywa sprawcy). Kolejne lata (1970–1983) w polskim filmie przynoszą nowe propozycje prezentacji Zagłady – należą do nich m.in. strategie symboliczne i przełamanie realizmu na rzecz ujęć metaforycznych czy poetyckich. Po roku 1983 złamane zostaje tabu cielesności (wprowadzenie wątków erotycznych). Ostatnią część pracy Kwiecińskiego stanowi analiza seriali telewizyjnych (*Kolumbowie. Rocznik 20., Polskie drogi, Popielec, Śmieciarz*). Do roku 1989 tematyka Zagłady w polskim filmie pojawia się na marginesie lub staje się metaforyczną antycypacją katastrofy, kształt dzieła modelują czynniki zewnętrzne, twórcy biorą pod uwagę ówczesne reakcje publiczności, mają przeświadczenie o rezonansie społecznym i dyskusjach pozaartystycznych, które film wywołuje. Zarówno układ treści, jak i dobór dzieł wizualnych, a także szeroki kontekst społeczno-polityczny ujawniają silną rolę tekstów kultury w modelowaniu, korygowaniu czy tworzeniu pamięci zbiorowej na temat Zagłady, który z różnych względów, zwłaszcza politycznych, miał być przemilczany, wyparty lub zniekształcony.

Kontynuacją badań podjętych przez Kwiecińskiego jest artykuł Katarzyny Mąki-Malatyńskiej pt. *Film fabularny (po 1989 roku)*. Autorka poddaje wnikliwej analizie dzieła fabularne i dokumentalne, seriale oraz filmy krótkometrażowe. Po roku 1989 widoczny jest udział kina w debacie publicznej, co świadczy o sile tego medium w ujawnianiu mechanizmów funkcjonowania pamięci zbiorowej oraz stereotypów i idei tworzących politykę kulturalną państwa. Zmiany organizacyjne w obrębie kinematografii (produkcja, finansowanie, zniesienie cenzury) umożliwiły postawienie tragedii Holokaustu w centrum i sformułowanie wyrazistych ocen przeszłości. Przedmiotem zainteresowania stały się także relacje polsko-żydowskie. Jak zauważa badaczka, ostateczny kształt filmu po 1989 r. był jednak wypadkową możliwości finansowych, wpływów politycznych oraz pasji i poszukiwań twórczych (s. 181). Wnikliwie omówione zostały okoliczności powstania poszczególnych produkcji (m.in. seriali *Czas honoru, Sprawiedliwi*, filmów *Ida, Pokłosie*). Tłem rozważań jest rozpoznanie istnienia mitu romantycznego w kulturze polskiej, który

utrwała przekonania na temat wizji historii (martyrologia, bohaterstwo) oraz odpowiedzialności za zło (sprawca a ofiara).

W rozważaniach Mąki-Malatyńskiej ważną rolę odgrywa analiza formy i konwencji artystycznej. Większość produkcji filmowych realizuje model klasyczny, zaś zmiany w jego obrębie są niewielkie i rozciągają się od dokumentalnej stylizacji do fikcji fabularnej wykorzystującej dodatkowe medium wizualne, np. w postaci fotografii archiwalnej. Autorka rozpoznaje także posługiwanie się przez twórców idiomem melodramatycznym (np. jego odmianą, jaką jest melodramat macierzyński). Opisywanie poszczególnych konwencji gatunkowych (m.in. horror, dokument, wideoklip) podporządkowane jest odpowiedzi na pytanie, w jakim stopniu tematyka Zagłady funkcjonuje w konkretnym dziele i jak sytuacja zewnątrz wpływa na siłę lub wyciszenie tej obecności.

W artykule Tomasza Majewskiego *Film dokumentalny* istotne jest rozpoznanie miejsca współczesnego dokumentu w kontekście odbioru społecznego. Dokument ujawnia bowiem stopniowe przemiany w pamięci o Zagładzie, jest rejestratorem różnorodnych sposobów interpretacji historii przez zbiorowości i jednocześnie sam staje się istotnym źródłem wiedzy. Analizie poddane zostały także dzieła niefikcjonalne, które powstały w ośrodkach lokalnych – ich twórcami są telewizje regionalne, samorządy, muzea. Inicjatywy wizualne włączają doświadczenie Zagłady w obręb doświadczenia pamięci. Badacz zwraca uwagę na nowatorskie zabiegi zastosowane przy tworzeniu dokumentu (np. w filmie *Pod jednym niebem*) oraz na siłę obrazu, który staje się ujęciem paradygmatycznym dla kolejnych produkcji (np. sposoby prezentacji obozów śmierci na przykładzie filmu *Majdanek – cmentarzysko Europy*). Ciekawą kwestią jest również szczegółowe omówienie zagadnień związanych z retoryczną warstwą dokumentu, w tym relacji pomiędzy słowem mówionym a montażem materiałów archiwalnych. W komentarzu ujawnia się nie tylko funkcja informacyjna, ale również system przekonań społecznych. Innym ważnym elementem opracowania jest status archiwów fotograficznych wykorzystanych w dokumentach (np. *Album Fleischer, Fotoamator*), które objawiają swoją różnorodną siłę w przekazie

filmowym (od funkcji ilustrującej komentarz lektora do funkcji poświadczającej – „pamiętki”, „relikwie”, „resztki”, s. 389). W artykule wnikliwie omówiono także okoliczności społeczno-polityczne, które kształtowały koncepcje artystyczne, recepcję poszczególnych prac oraz przesuwwały akcenty tematyczne (np. po roku 1968 kwestia statusu świadka wydarzeń i jego wiarygodności). Autor wskazał również na ciekawe zbliżenia twórców do normatywnych założeń wspólnoty (*Stella*) oraz sposoby ich przekraczania i wchodzenia w debatę społeczną. Istotnym kontekstem są w tekście Majewskiego takie kategorie jak trauma / trauma kulturowa oraz doświadczenie.

W artykule *Teatr żydowski* Małgorzata Leyko omawia przykłady inscenizacji, w których obecny jest motyw Zagłady. Część wstępna przybliży okoliczności powstania teatru żydowskiego. Szczególną uwagę zwrócono na ewolucję, jaka dokonała się przed rokiem 1939 – zmieniał się wówczas nie tylko repertuar, ale i język przedstawienia, działania organizacyjne, zasięg kulturowy, sposoby prezentacji oraz spotkania z widzem (teatr wędrowny, scena stała). Badaczka wyjaśnia motywy działania grup teatralnych w czasie wojny, kiedy to aktywność artystyczna była oceniana negatywnie również przez środowiska żydowskie – widziały one w tego typu przedsięwzięciach negowanie dramatyizmu rzeczywistości Holokaustu. Leyko – opierając się na świadectwach ocalałych, w tym aktorów i reżyserów – podkreśla, że teatr w czasie wojny stał się „archiwum świata sprzed Zagłady” (s. 458) i pełnił funkcję „pamiętania aktywnego”; jego działania miały wymiar nie tylko artystyczny, ale także etyczny – ocalały zagrożone dziedzictwo kultury. Autorka omawia specyfikę działań teatralnych w poszczególnych gettach, zwracając uwagę na różnice, często wynikające z przedwojennej tradycji teatralnej poszczególnych miejsc oraz z możliwości organizacyjnych (związanych zarówno z lokalizacją, jak i składem osobowym oraz rzeczą jasną natężeniem represji ze strony władz getta). W Warszawie – ze względu na dotychczasowe tradycje, dostęp do zaplecza teatralnego (budynki), a przede wszystkim obecność ważnych aktorów i reżyserów – życie teatralne rozwijało się najbardziej intensywnie. Wiele inicjatyw podejmowanych było oddolnie przez inteligencję, część miała charakter jawny, część konspiracyjny.

W artykule omówiono poszczególne realizacje, zwrócono uwagę na gatunki teatralne, poświęcono także uwagę okolicznościom powstania spektakli oraz losom wybitnych twórców. W Łodzi, gdzie getto zlokalizowano w najuboższej dzielnicy miasta, sytuacja była odmienna. Jednak i tam, pomimo skrajnie trudnych warunków, teatr był jednym ze źródeł afirmacji życia i potwierdzał ciągłość kultury. W Wilnie działania teatralne zyskiwały niejednoznaczną ocenę odbiorców, często bowiem popierane były przez policję getta i traktowane jako rozrywka dla służb. W innych miastach przedstawienia nie miały charakteru stałego, sytuacja ludności żydowskiej była tam skrajnie dramatyczna. Badaczka omówiła także na podstawie zachowanych świadectw osób ocalałych działalność teatru w obozach koncentracyjnych i miejscach zagłady. Formy były różnorodne: od działań instrumentalizujących (np. występy orkiestr obozowych) do teatru jako gestu oporu i zachowania godności (np. teatr cieni tworzony przez więźniarki w obozie w Auschwitz). Równie ciekawe i odnotowane z niezwykłą precyzją są rekonstrukcje losów aktorów żydowskich – zarówno ich działalność podczas wojny, jak i losy powojenne. W artykule znalazły się także wyniki badań nad powojenną działalnością teatrów żydowskich. Szczegółowo omówiono historię Teatru Żydowskiego – genezę powstania, działania pod dyrekcją Idy Kamińskiej, następnie po roku 1968 do czasów obecnych. Zwrócono uwagę na trudności okresu powojennego (związane z propagowaną przez państwo polityką kulturalną oraz ograniczeniami organizacyjnymi). Omówiono ewolucję w myśleniu twórców teatru na temat tego, jaką społeczną i kulturalną rolę powinien odgrywać teatr jidysz. Wskazano również istotne przemiany związane ze zmianą pokoleniową – od świadków i uczestników do osób, dla których Holocaust jest doświadczeniem zapośredniczonym – oraz przemiany w zakresie metod twórczych – stopniowe odchodzenie od modelu tradycyjnego na rzecz eksperymentu (zabiegi związane z przestrzenią sceniczną, obecność multimediiów, performance, instalacje).

Pierwszy tom publikacji zamykają rozważania Marty Bryś dotyczące obecności tematu Zagłady w teatrze (artykuł pt. *Teatr polski*). Autorka stwierdza, że temat ten był podejmowany w zależności od

tego, jak funkcjonował w polskiej wiedzy zbiorowej. Badaczka wnikliwie analizuje recepcje poszczególnych realizacji, podkreślając, że teatr jest działaniem artystycznym, które zawsze rezonuje z aktualną sytuacją społeczno-polityczną. W różnorodnych strategiach narracyjnych i formalnych (np. konwencja realizmu, nadrealizmu) odsłania się nie tylko koncepcja twórcy, ale także świadomość i wrażliwość widza. Reakcja odbiorcy uzależniona jest od spraw aktualnych (np. na odbiór *Wielkanocy* Otwinowskiego wpływ miał pogrom kielecki i nastroje społeczne, jakie wywołał). Omówione zostały realizacje takich twórców jak Józef Szajna, Jerzy Grotowski, Tadeusz Kantor. Autorka zakreśliła szerokie tło społeczne oraz biograficzne twórców, wskazując na to, że teatr – posługując się różnymi środkami – ostatecznie może stać się miejscem osobistego świadectwa (np. przedstawienia Kantora *Wielopole*, *Wielopole* oraz *Dziś są moje urodziny*). W artykule omówiono także specyfikę teatru dokumentalnego, korzystającego z reportażu, świadectwa i zeznań – operuje on środkami artystycznymi w celu wypowiedzenia prawdy i zrekonstruowania sytuacji oraz dostarczenia widzowi informacji. Analizowane zjawiska omówione zostały także w kontekście recepcji, która podkreśla istotny wpływ teatru na inicjowanie debaty społecznej, a tym samym odsłania stan pamięci zbiorowej oraz wyobrażenia na temat Zagłady.

Tom drugi publikacji otwiera artykuł Anny Ziębińskiej-Witek pt. *Muzea*. Autorka prezentuje różne realizacje tematyki Zagłady, które pojawiają się w przestrzeni wystawienniczej. Konkretnie przykłady działań muzeów omówione są w porządku chronologicznym, co pozwala prześledzić ich różnorodność oraz zmiany koncepcji prezentacji – często związane z polityką historyczną danego okresu. Pierwsze dokumentacje i zabezpieczenia dowodów zbrodni pojawiają się w latach 1944–1949 – w artykule przybliżono działania podejmowane na terenie byłych obozów śmierci (Majdanek, Auschwitz-Birkenau, Treblinka, Sobibór, Stutthof, Chełmno, Bełżec) oraz projekty i realizacje pierwszych koncepcji artystycznych, które miały za zadanie zachować te miejsca dla potomnych jako świadectwo i ostrzeżenie (powstały wówczas dwa muzea: w Auschwitz oraz na Majdanku). W tym czasie, ze względu na brak dystansu czasowego, głównym

celem było podkreślenie męczeństwa ofiar (bez wyraźnego rozróżnienia etnicznego). W latach 1949–1989 nastąpiły zmiany polityczne, których efektem były także działania organizacyjno-administracyjne. Trwały prace nad ekspozycjami stałymi, projektowano i realizowano kolejne pomniki – również poza przestrzenią obozów śmierci. Badaczka omawia szczegółowo ich wizualne realizacje (twórcy, koncepcje artystyczne i ideowe, związek z krajobrazem), zwraca także uwagę na zmieniające się w czasie sposoby upamiętnienia ofiar (m.in. przez organizację uroczystości państwowych). Po roku 1989 następuje zmiana w sposobie podejścia do opowiadania o Zagładzie w przestrzeni muzealnej. Wystawy ujawniają wielowymiarowe odrodzenie pamięci o Żydach (otwarcie na zróżnicowanie etniczne ofiar) w kulturze polskiej. Historia Zagłady opowiadana jest z perspektywy pojedynczych losów (a nie jak dotychczas zbiorowości), wprowadzana jest także nowa koncepcja odbiorcy – realizacje muzealne mają nie tylko prezentować fakty, ale także odwoływać się do emocji zwiedzających. Z tego powodu zrywa się z koncepcją ujęć chronologicznych na rzecz wystaw narracyjnych posiadających punkty węzłowe oraz korzysta się z nowych, polisensorycznych form prezentacji (np. multimedialnych, instalacji).

W artykule Marty Koszowy *Fotografia* omówiono fotograficzne świadectwa Zagłady w kontekście kultury polskiej. Autorka zwraca uwagę na to, że fotografie organizują pamięć i myślenie historyczne o Holokauście – stąd w artykule omówiony został szeroki i zmieniający się kontekst odbioru poszczególnych zdjęć. Istotne dla percepcji fotografii jest także uchwycenie różnych sposobów jej wykorzystania (np. w filmie, w pracy naukowej, w przestrzeni muzealnej). Koszowy opisała zawartość kolekcji fotograficznej dostępnej w polskich muzeach oraz archiwach państwowych, przeanalizowała ich tematykę oraz – jeśli zachowały się takie informacje – okoliczności powstania. Badane zdjęcia zaprezentowano w porządku chronologicznym. Pierwszy okres (1939–1945) nazwany został „czasem zapisu”, w którym fotografia pełni rolę świadka dramatycznych wydarzeń. Przykładami są fotografie wykonywane przez Niemców, uzupełniające ich raporty wojenne, tworzone na potrzeby administracji lub propagandy.

Dokumentują one przebieg kolejnych etapów wyniszczenia ludności żydowskiej w gettach oraz obozach koncentracyjnych. W kolejnej części autorka omawia fotografie powstałe po roku 1945 – wskazuje na kształtowanie się kanonu wizualnego prezentującego Zagładę, omawia zabiegi wizualne, które dążą do estetyzacji treści, symboliczności ujęcia i uniwersalizacji; zwraca także uwagę na współczesną fotografię, która powstaje w miejscach Zagłady. Druga część artykułu prezentuje różnorodne praktyki związane z fotografią, która jest medium poddającym się reinterpretacjom oraz przenoszonym w obręb innych dziedzin (np. filmu, sztuk plastycznych), czego efektem jest rekontekstualizacja znaczeń. Fotografia pełni nie tylko rolę dokumentu, ale także przekształca się w figurę stylistyczną, jest elementem strategii artystycznych i podlega przekształceniom (np. poprzez włączenie w obręb technik plastycznych takich jak kolaż). Jej wielowymiarowość znaczeń oraz potencjalność przekształceń wpisuje ją w koncepcje związane z poetyką braku, pustki, niewyraźności (lata dziewięćdziesiąte i pierwsza dekada XXI w.). W artykule omówiono także przykłady recepcji fotografii przedwojennej, które po doświadczeniu Szoah wpisane zostały w obszar antycypujący Zagładę, stając się zapisem utraconego świata.

Izabela Kowalczyk w artykule *Sztuki wizualne* na reprezentatywnych przykładach omawia zmiany w podejściu do tematyki Zagłady w historii sztuki. Na przykładach z okresu od II wojny światowej aż do współczesności prezentuje różnorodne konwencje mówienia o Zagładzie (dokumentujące, upamiętniające, żałobne, krytycznej pracy nad pamięcią) oraz wskazuje na mechanizmy zawłaszczania i instytucjonalizacji. Przyjęty porządek chronologiczny spleta się z ujęciem problemowym. W pierwszej części pracy Kowalczyk prezentuje sytuację artystów żydowskich w czasie wojny i tuż po niej, podkreślając, że doświadczenie lat 1939–1945, chociaż dramatyczne, nie zdołało zniszczyć potrzeby tworzenia. Wskazuje, że celem jej artykułu jest zaprezentowanie, w jaki sposób artyści odnosili się w swoich pracach do tematyki Zagłady; podkreśla jednocześnie, że w badaniach należy unikać zbyt łatwego przypisywania twórców do jednoznacznych definicji tożsamościowych.

W okresie II wojny twórcami byli zarówno artyści, jak i amatorzy – ich prace, tworzone niekiedy w skrajnie trudnych warunkach, stawały się swoistymi raportami i bezcennym świadectwem tego nieludzkiego czasu. Autorka podkreśla, że w badaniach twórczości tego okresu należy odrzucić modernistyczny paradygmat biegłości warsztatowej, doskonałości formalnej i stylistycznej. Istotne jest bowiem dostrzeżenie funkcji sztuki, która pełniła rolę świadectwa oraz była jednym z istotnych mechanizmów przetrwania (godność człowieka, świadomość ciągłości kultury). W analizie wyróżnione zostały dwie główne tendencje artystyczne: estetyzująca (funkcja zastąpienia dramatu) oraz wskazująca na klęskę człowieczeństwa (zarówno w pracach realistycznych, jak i awangardowych). Omówiono także przykłady ikonicznych figur Zagłady (np. muzułmana).

W sztuce po 1945 r. wyróżniona została konwencja realistyczna wynikająca z potrzeby zilustrowania wydarzeń historycznych, np. życia w obozach i gettach. Przywołano przykłady dzieł malarskich, rzeźbiarskich (np. historia dwóch pomników Bohaterów Getta w Warszawie). Inną tendencją, przełamującą weryzm sceny, były prace wychodzące w stronę ekspresjonizmu i symbolizmu. Figura człowieka została zastąpiona przez sugestię kształtu: obrys, cień, ciało-widmo, kukłę lub marionetę. Wiązało się to z poetyką braku, pustki, zniszczenia. Omówiono twórczość m.in. Jonasza Sterna, Andrzeja Wróblewskiego, Władysława Strzemińskiego, Aliny Szapocznikow, Oskara Hansena. W artykule przeanalizowano także prace wideo, które odnoszą się do tematyki Zagłady (m.in. Robakowskiego, Bałki). Pierwsze dekady po Zagładzie to czas, w którym artyści skupili się na dawaniu świadectwa, upamiętnieniu, a także podkreśleniu degradacji człowieka. W latach dziewięćdziesiątych XX w., ze względu na dystans czasowy, pojawia się nowa forma pamięci, która jest zapośredniczona przez wyobraźnię i kreację artystyczną. Sztuka otwiera się na nowe konwencje reprezentacji, wprowadza eksperyment, ironię, dopuszcza mechanizmy kształtujące popkulturę (np. prowokację). Artyści prowadzą swoistą grę z pamięcią oraz wiedzą odbiorcy (Libera, Uklański, Toporowski). Wypowiadają się także w nowych formach, np. instalacji, działania w przestrzeni publicznej,

zadając pytanie o to, jak świadomość Zagłady wpływa na nas samych, na naszą teraźniejszość i przyszłość.

Książkę zamyka artykuł Tomasza Łysaka pt. *Kultura popularna*. W pracy omówiono różnorodne formy wypowiedzi, w których pojawia się tematyka związana z Zagładą (rysunki prasowe, komiks, sztuka w przestrzeni publicznej, muzyka popularna, kabaret, słuchowiska radiowe, filmy, seriale, gry wideo, działania sieciowe, a także związane ze środowiskiem kibicowskim – tzw. oprawy spotkań piłkarskich). Każda z dziedzin prezentowana jest w szerokim kontekście społecznym, historycznym, a także w perspektywie zmieniających się potrzeb i zachowań odbiorców. Szczegółowo omówiono rolę muzyki, biografie oraz twórczość popularnych artystów w gettach i obozach (m.in. Wiery Gran). Zbadano także funkcję żartów jako mechanizmu przetrwania w czasie Zagłady – wskazano na ich siłę podtrzymywania na duchu, budowania przewagi nad wrogiem. Na wybranych przykładach z prasy codziennej omówiono ilustrację prasową, która komentowała czas Zagłady i losy powojenne społeczności żydowskiej. W XXI w. rolę medium upamiętniającego Zagładę przejął komiks – w artykule znalazły się przykłady prac polskich oraz zagranicznych artystów, dokonano klasyfikacji tematycznej oraz omówiono konteksty percepcji i kształtowania polityki historycznej przez to medium. W analizie treści słuchowisk Polskiego Radia (przykłady od 1954 r. do dzisiaj) wskazano, że tematyka związana z Zagładą dotyczy przede wszystkim relacji polsko-żydowskich podczas wojny i tuż po jej zakończeniu. Audycje bliższe współczesności skupiają się na pojedynczych biografiami oraz wykorzystują relacje świadków wydarzeń oraz ocalałych. Artykuł omawia także różnorodne działania związane z przestrzenią Internetu. Mają one charakter dynamiczny i zmienny. Łysak dokonał uporządkowania tych zjawisk ze względu na działania związane z upamiętnieniem Zagłady. Scharakteryzował twórców (od amatorów do osób związanych z instytucjami) oraz podejmowane przez nich działania (np. internetowe strony miejsc pamięci, historie lokalne); prześledził zachowania odbiorców w sieci (np. relacje z miejsc Zagłady w mediach społecznościowych); omówił także działania związane ze zmieniającymi się potrzebami i zachowaniami

odbiorców, zwiedzających, turystów (np. aplikacje i audioprzewodniki wspierające odsłanianie historii Zagłady).

Książka ukazuje różnorodne formy reprezentacji Zagłady w sztukach wizualnych. Poszczególne strategie budowane są ze względu na specyfikę sytuacji społecznej, aktualną politykę kulturalną, mechanizmy zachowań zbiorowych oraz przemiany pamięci społecznej. Istotną rolę odgrywa koncepcja twórcy, ale często nakłada się na nią jego osobiste doświadczenie bądź wyobrażenie na temat dramatu Zagłady. Różne dziedziny sztuki – gdy wypowiadają się na temat niehumanitarnego cierpienia czasów Holokaustu – stają się wspólnym głosem sprzeciwu wobec zapomnienia.

Małgorzata Peroń

Dr MAŁGORZATA PEROŃ – adiunkt w Katedrze Literatury Polskiej XX i XXI Wieku na Wydziale Nauk Humanistycznych Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II. Do jej głównych obszarów badawczych należą: twórczość Zbigniewa Herberta, ks. Janusza S. Pasierba, literatura i krytyka polska po roku 1989.

WIERSZE SIĘ DZIEJĄ
Z prof. Krzysztofem Koehlerem
rozmawia dr Ireneusz Staroń

Dr Ireneusz Staroń: *Bohaterowie pańskich wierszy to często wędrownicy, których krokom sekunduje zmienny rytm utworu. Mnie jednak bardziej interesuje droga jako szerszy projekt poznawczy obecny w pańskiej twórczości. Raczej więc drogo-wskaz, ruch myśli i podążającej za nim wyobraźni, językowej inwencji. W eseistycznym słowniku „Palus sarmatica” pisze pan, że koncept polega na ciągłych próbach nazywania rzeczy, dotykania jej z przeróżnych stron, podczas gdy owa rzecz wciąż „sterczy niezależna i nienazwana, poza językiem sterczy, wystaje jak kamienie z rzeki”¹.*

Prof. Krzysztof Koehler: Zastanawiam się, z czego to się bierze, z jakich źródeł, odniesień, takie myślenie może być konstruowane. Życie jest drogą, można przywołać ewangeliczne „Ja jestem Drogą, Prawdą i Życiem”. Życie ma początek i koniec, to taki banał, w związku z tym okazuje się wędrowaniem, przemieszczaniem się do celu. Tym celem jest oczywiście zbawienie wieczne. Druga rzecz dotyczy tego, co pan słusznie zauważył, a więc procesu poznawania. Istnieją oczywiście ekstatyczne, momentalne sytuacje poznania, natomiast wydaje mi się, że do wszystkiego się dochodzi, dociera, wędruje, i ekstazy też zakładają pewien proces. Dla człowieka poznającego to wędrowka po śladach, gdy się teksty analizuje, czy po wydarzeniach historycznych, jeśli ktoś chce poznać ewolucję dziejową. Mamy jednak stale do czynienia z tym samym ruchem. Poznawanie jest ruchem. Od nie-wiedzy lub nie-pełnej-wiedzy po wiedzę większą. Podobnie z wierszem, który jest

¹ K. Koehler, *Koncept*, w: tegoż, *Palus sarmatica*, Warszawa 2016, s. 160.

przecież formą poznania. Wiersz toczy się od początku do końca. Od pierwszego wersu do ostatniego: droga wzroku odbiorcy po kartce, wcześniej droga autora. Im dłuższy utwór, tym dłużej trwa przemieszczanie się myśli wewnątrz niego, słów pomiędzy. Narracyjność wiersza jest też swego rodzaju wędrówką. Stąd pewnie nie piszę wierszy krótkich, epifanijskich. Kiedyś – i owszem – natomiast obecnie tworzę wiersze dziejące się, ponieważ w wydarzeniu, w wydarzaniu do czegoś się dochodzi. Sam proces pisania też jest dochodzeniem, bo nie wiadomo przecież, o czym będzie wiersz. Wiersz jest swego rodzaju wezwaniem, za którym się podąża.

Zastanawiam się nad konceptem, o którym pan wspomniał, to mnie bardzo interesuje. Ruch myśli... Koncept jest na dobrą sprawę wybiciem z pewności, oczywistości, uruchomieniem energii intelektualnej, zacznem, dowodem na to, że człowiek jest na tyle sprawny, że potrafi różne zjawiska łączyć ze sobą. Pokazywać, że tożsame jest jednak różne. Albo że różniące się – jednak jest podobne.

I.S.: Drogi pańskich wierszy są różne. W ostatnich latach mocno narracyjne, palimpsestowe, jest w nich dużo raperskiego flow, lingwistycznej zabawy. Tu nasuwa się takie pytanie: która forma – dłuższa, krótsza, a może jakaś pośrednia – stanowiłaby bardziej frapujące zadanie dla czytelnika? Również w kontekście ćwiczenia poznawczego, etycznego... A skoro wiersz jest drogą, to czy można pójść dalej i stwierdzić, że jest drogą do zbawienia?

K.K.: Od razu należałoby rozdzielić te dwa porządki. Wydaje mi się, że wiersz bardzo rzadko uczestniczy w drodze do zbawienia. Sztuka jest też rodzajem wytchnienia, bocznej ścieżki, zejściem z tej drogi, choć wszystko powinno tej drodze do zbawienia służyć. Krótko mówiąc, człowiek chwali Boga każdym dziełem, również posadzeniem rośliny czy prasowaniem. Gdybym jednak usłyszał, że wiersz ma być drogą do celu, jakim jest zbawienie ludzkie, to raczej bym się zastanowił, czy nie za wielkie ma się oczekiwania wobec sztuki. Jak zawsze bardzo mądrze i delikatnie kwestie związku sztuki z wiarą ujął święty Jan Paweł II w *Liście do artystów*. Wiersze to są jednak takie boczne

ścieżki. Natomiast uświadamiam sobie, że w wierszu epifanijnym odbiorcy ofiarowuje się koniec pewnej wędrówki. Coś się zdarzyło w umyśle czy w wyobraźni twórczej artysty, coś zostało uruchomione i końcowy efekt tego procesu możemy nazwać wierszem epifanijnym. Bo tam też się strasznie dużo dzieje! Linie napięć są jak sprinterzy. To jest ta różnica: sprinter i długodystansowiec. W wierszu epifanijnym dzieje się szybko, bo musi się dziać szybko. Ale wcześniej, przed widzialnym, było zapewne długie, długie ćwiczenie się, trening. Natomiast w wierszu dłuższym, „wydarzającym się”, wszystko jest bardziej naoczne, proces wędrówki zostaje pokazany, tam się dochodzi do czegoś razem z czytelnikiem, za rękę się go prowadzi albo się gdzieś go popycha i przesuwają pomiędzy przestrzeniami. Który wiersz lepiej oddaje charakter podróży? Na początku wydawało mi się, że ten drugi – ale przecież bieg epifanijny, krótki, też jest przemieszczaniem się myśli. Stąd teraz nie umiem tego rozdzielić. Natomiast odpowiedź na pytanie, dlaczego w pewnym momencie nie da się już pisać wierszy epifanijnych, krótkich, pozostaje tajemnicą warsztatu czy wrażliwości.

I.S.: *W wierszach długich widać i to, co jest na scenie, i kulisy. Widać biegacza, drogę, ale też przekrój poprzeczny – swoisty ruch mięśni, zależności pomiędzy współbrzmieniem a obrazem, który jest w środku. Można śledzić, jak opowieść zmienia się wraz ze zmiennym rytmem składni, jak przerzutnia z nagłą uwieloznacznia wers... Z jakiej tradycji się to bierze? Od tomu „Trzecia część” (2003) wyraźnie pokazuje pan, że wiersz to coś znacznie więcej niż unieruchomiony na kartce zapis. To zadanie do wykonania, do odegrania dla odbiorcy, bo wielogłosowa forma pozwala czytać go na wiele sposobów, zakłada różnorakie modele cichej albo głośnej recytacji. Odczuwamy więc atmosferę kulis, wpuszczamy czytelnika do laboratorium form. Z kolei klasyczne koncepcje preferują gotowy poetycki produkt, epifanię...*

K.K.: Lirykę... Kluczem do rozumienia tego jest – jak mi się wydaje – doktryna dotycząca rodzajów literackich: liryki, epiki i dramatu. Dzięki tej rozmowie uświadamiam sobie, że liryk jest epifanijny. To taki

ktoś, kto dostarcza odbiorcy naocznego momentu wzruszenia. Natomiast epik, czyli ten, kto pisze poemat albo jakiś dłuższy tekst, otwiera cały proces, przemieszcza się razem z bohaterem. Epik jest nieustannie w podróży, jest wędrowcem, a liryk jest nawet nie krótkodystansowcem – pozostając w metaforze drogi – lecz „wskazywaczem”. Różni ich stosunek do partnerstwa. Liryk jest skupiony na sobie, dzieli się z odbiorcą swoim egotyzmem. Epik jest natomiast zapraszającym do podróży; kimś takim, kto podchodzi do odbiorcy w inny sposób, nie dzieli się sobą, tylko zaprasza. Moja – mnie samego zaskakująca – jakaś niechęć do liryki bierze się zapewne z tego podziału. Jestem bardzo mocno wykształcony na *Poetyce* Arystotelesa. Czytałem ją tyle razy. Intrygujące, jak niewiele się tam mówi o liryce; o epice mówi się znacznie więcej. Natomiast główną uwagę skupia się na tragedii, która jest „naśladowczym przedstawieniem akcji”, czyli dziania się, jest unaocznieniem jakiejś opowieści, drogi. Poetyka Horacego-liryka zupełnie do mnie nie przemawia jako do artysty – oczywiście poza genialnym spostrzeżeniem dotyczącym społecznego uzależnienia wszelkiej sztuki krytycznej oraz wskazaniem na miejsce poezji (literatury) we wspólnocie ludzkiej. Ale te wszystkie uwagi techniczne... Dajmy pokój.

I.S.: *W szkicu o „Roksolankach” Szymona Zimorowica pisze pan o postaciach, które mówią, więc na chwilę wylaniają się z mroku; kiedy jednak milkną, powracają do ciemności. Mowa równa się istnieniu. Dostrzegalbym tu zawoalowany autokomentarz, znów związany z motywem drogi. Czy zatem wiersz Krzysztofa Koehlera jest ważny dla samego autora, autora wewnętrznego, bohatera, tylko w trakcie pisania? Mówienia, wygłaszania? Na ile sam wiersz jest laboratorium twórczym, w którym zarówno czytelnik, jak i piszący ćwiczą coś wspólnie za każdym razem, gdy do niego sięgną, a na ile jest przedmiotem stawianym na półce, który po lekturze ulega kanonizacji i jest już niepotrzebny?*

K.K.: Ja się sam chyba zdradziłem ze swoim myśleniem, kiedy swego czasu rozmawialiśmy², że pisanie wiersza daje niesamowitą satysfakcję ontologiczną, potwierdzenie istnienia. To niezwykle i to mnie bardzo zastanowiło, co wtedy powiedziałem, bo nie miałem pojęcia, że tak jest. Niekiedy rozmowa ujawnia prawdy o nas, których nie było się świadomym. Niezwykle doświadczenie. Zatem powtarzam: ugruntowanie się w istnieniu – czy całkiem prosto mówiąc – poczucie ochoty do życia w świecie poprzez to, że się pisze wiersz. Ale to jest uczucie bardzo prywatne. I być może chwilowe. I jeszcze drugie być może – to, o czym pan mówi, jest największą tajemnicą każdego aktu twórczego. Pojawia się jednak pewien problem: człowiek, pisząc wiersze, ugruntowuje się w istnieniu, ale czytelnik albo ja późniejszy – też przecież jestem czytelnikiem – niewiele z tego doświadczenia czerpie. Tak czy nie? Kiedy wracam do moich wierszy stosunkowo niedługo po ich napisaniu, pamięć tamtej radości zostaje przy lekturze. Natomiast później – oczywiście się zaciera. Być może jakiś element tej mocy ontologicznej przy wierszach – albo inaczej: w wierszach – pozostaje. Mówi się wszak o poezji „koniecznej” czy – prawem alternatywy – „niekoniecznej”. Tu chyba też jest ta różnica pomiędzy dobrym a słabym wierszem. Myślę, że ontologiczną radość czerpie autor zarówno wiersza słabego, jak i dobrego. Ale myślę, że dobry wiersz tę ontologiczną „konieczność” zachowuje! To też jest jakoś sprawiedliwe. Myślę, że wierszem „koniecznym” czytelnik (może nim być sam poeta po latach) zostaje ontologicznie poruszony. Zatem i dla autora wiersze przechodzą test czasu. Może wystarczy tego mamrotania...

I.S.: *Wydaje się, że w ostatnim trzydziestoleciu nie ma drugiego tak odważnego poety jak Krzysztof Koehler, bo żaden nie doszedł do takiej granicy, w której tak radykalnie chciałby zmienić swoją dykcję. Pewne motywy obrazowe, sposoby frazowania, słowa kluczowe na przestrzeni lat oczywiście powracają, ale istnieje tylu autorów wewnętrznych, tylu*

² Zob. *Wiersz to jest potok. Z Krzysztofem Koehlerem rozmawia Ireneusz Staroń*, „Nowe Książki” 2020, nr 2, s. 7.

reżyserów tej często dramaturgicznej poezji, że w każdym tomie mamy do czynienia z kimś innym. To rzecz zupełnie niespotykana. Skąd bierze się to ciągle poszukiwanie pomysłu na wiersz?

K.K.: To chyba raczej nie odwaga, ale lęk przed autoplagiatem, auto-cytatowością. Bardzo dobrze ujął to swego czasu Artur Grabowski, stwierdzając, że u mnie widać, kiedy odpuszczam. Tylko poeta może tak szczerze powiedzieć drugiemu poecie: a w tym momencie mogłeś coś jeszcze zrobić. Gdyby człowiek przytrzymał tekst jeszcze przez tydzień, to by się mu może udało wszystko, co zamierzał. Mógłby trochę jeszcze od wiersza się nie odklejać, odłączać. Niestety, widać, kiedy się poddaje – bo zaczyna się posługiwać swoim schematem, używa „sposobu”, którego się dorobił. Proszę mi wierzyć: takie miejsca poeta widzi. Ale po czasie postrzega je jako straconą możliwość. I nie jest to miłe uczucie. Te schematy łatwo się uzupełniają i łatwo, niejako mechanicznie przychodzą. Dlatego też od momentu wydania tomiku *Święte wiosny* (2021) nie piszę wierszy. Czekam. Bywa, że się trochę niecierpliwię, ale wiernie czekam, aż głos jakiś zacznie się pojawiać. Ton jakiś. Badam ostatnio twórczość Boba Dylana i widzę, jak okropnym zadaniem jest częste, zbyt częste, pisanie tekstów. Widzę, jak tam się pojawiają schematy retoryczne i stylistyczne, bo być może producent domagał się kolejnego produktu? Albo sam twórca lękał się ciszy? Dopiero na starość dał sobie z tym spokój. Stąd dla mnie ciągle poszukiwanie oznacza także drogę wewnątrz poetyki, chaotyczną wędrówkę autora, który nie umie inaczej, bo boi się zatrzymać – a lęk wynika z tego, iż ma odczucie, że jakiś sposób nazywania już się wyczerpał. Poza tym – przecież poeta żyje w świecie, a język tego świata zmienia się nieustannie. Nie chodzi nawet o nowe słowa, które wciąż się pojawiają, ale o dzianie się świata. Zarazy, wojna, różne emocje społeczne. I fakt, że „nasze życie rośnie”, choć niekiedy... więdnie. Spoglądając na to zjawisko szerzej, owo poszukiwanie stylu, sposobu jest też dążeniem epickim – ponieważ rozpoczęta została opowieść, która dokądś zmierza. Musi zmierzać. A odnosząc się do pana sugestii – nie wiem, czy to jest odwaga, czy jakaś klątwa, skaza, która prowadzi na manowce. Może człowiek, zdobywszy już jakiś

język, jakiś sposób myślenia, realizacji wewnętrznych porywów muzy, w pewnym momencie uzna, że dalsze poszukiwanie nie ma sensu. Powie: mam swoje schematy i będę już do końca życia z nich korzystał. Zatem to nie jest odwaga, lecz może jakaś bezradność, rodzaj jakiegoś wiecznego niezadowolenia. Były takie okresy, kiedy na siłę próbowałem coś napisać, ale nie miałem dobrze ustawionego języka. Miałem stary język, a ten nowy nie przychodził i wiersz był jakiś taki historyczny – nie było w nim owego życia, o którym tu mówię. Owszem, powstał tekst – korzystając z tej dylanowej analogii (znam proporcje, porównanie nie dotyczy autorów, dotyczy być może sytuacji) – trochę jak tekst na kolejną płytę. Połowa tomiku *Porwanie Europy* (2008) jest tak napisana. To się ewidentnie czuje, po prostu bardzo chciałem napisać kolejną książkę i ją wydać. Gdyby nie poemat *Ojczyzna* i gdyby nie to, co się poecie o Polsce jako o pogrzebach objawiło (co stało się faktem po kwietniu 2010 r. – wyszedł mi bardzo „prorocki” tomik!), to by było w ogóle nieudane przedsięwzięcie. Takich przykładów sporo się pewnie znajdzie. Natomiast czy zmiany w języku przekładają się na to, w jaki sposób czytają inni – na tym mi nie zależy, więc nie bardzo się martwię.

I.S.: *Droga, puls, tętno, oddech... To słowa kluczowe dla czegoś, co można by nazwać filozofią rytmu w poezji. Śledząc pańskie wypowiedzi metaliterackie, natknąłem się na wiele fraz, które przywodzą na myśl kontekst Leśmianowski. Czy słusznie?*

K.K.: Zupełnie nie. Nie umiem czytać Leśmiana, nigdy mi się nie podobał. Znacznie bardziej Słowacki. Lecz Słowacki z *Beniowskiego*, a nie z dramatów, których nie rozumiem i w których najnormalniej w świecie za dużo jest słów. Ta dezynwoltura poetycka w *Beniowskim*, rozmach, żarty, autoironia, rymy, taka radość babrania się w słowie; widać, że on to uwielbia. Świat językowy go jakby osłania, otacza. Natomiast nie czuję żadnych związków z Bolesławem Leśmianem, chyba że ten kierunek leśmianowski jest podświadomy.

I.S.: *Czy z perspektywy roku 2022 wiersz Koehlerowski to bardziej Słowacki czy bardziej Mickiewicz?*

K.K.: Wiersz Koehlerowski w 2022 jeszcze się nie urodził. Nie ma go. Pojęcia nie mam, jaki będzie. Gdybym był młodszy, dodałbym: ani czy będzie jakikolwiek. Ale jestem starszy i wiem, że trzeba umieć pokornie znosić ciszę. Borykać się z milczeniem. Trzeba też ufać, że Ten, co wszystkim rządzi, jeszcze mnie do czegoś w dziedzinie słów będzie potrzebował. A to przecież jest droga Adama, a nie Juliusza.

Prof. dr hab. KRZYSZTOF KOEHLER – profesor nauk humanistycznych, poeta, historyk literatury, krytyk, eseista, scenarzysta i librecista. Od 2000 r. wykładowca UKSW – kierownik Katedry Literatury Staropolskiej i Oświeceniowej, w latach 2006–2011 dyrektor TVP Kultura, od 2016 wicedyrektor Instytutu Książki. Opublikował kilkanaście tomików wierszy, ostatnio *Święte wiosny* (2021).

Dr IRENEUSZ STAROŃ – doktor nauk humanistycznych, krytyk, historyk literatury, prozaik, sekretarz redakcji kwartalnika „Nowy Napis”. Wraz z Pauliną Subocz-Białek autor trzech książek historycznoliterackich: *Nadkolory i nadaromaty. Schulz, Mueller, Blecher* (2017); *Nostalgiczna pieśń powrotu. O twórczości Floriana Czarnyszewicza* (2020); *Poza mapą. O „Nadberezyńcach” Floriana Czarnyszewicza* (2020).

Na tropie antyku, czyli krótkie podsumowanie tradycji helleńskiej w powojennej poezji i dramacie Romana Brandstaettera

Tradycja antyczna, a zwłaszcza postawy, pojęcia, symbole i mity starożytnej Grecji wrosły na trwałe w europejską twórczość. Analizując dzieła minionych epok, nie sposób oprzeć się wrażeniu, że stanowiły one i stanowią po dzień dzisiejszy mocny fundament kultury. Wielka Grecja – *Magna Graecia* fascynuje i pociąga... Helleńskie wytwory kultury, jej zabytki, piękne miejsca i atmosfera skłaniają do refleksji o dawnych bohaterach, sztuce i przemijaniu.

Jaka byłaby nasza kultura, gdyby nie osiągnięcia epoki antycznej? To przecież nieustające źródło inspiracji, z którego korzystają twórcy różnych dziedzin sztuki – malarze, architekci, pisarze i poeci. Również poetyckie i dramaturgiczne światy Romana Brandstaettera związane są z kulturą i tradycją śródziemnomorską. Pięknie charakteryzuje jego twórczość Stanisław Stabryła: „[...] wyrosła bez wątpienia w kanonach klasycznej estetyki poetyckiej z jej dążeniem do zachowania harmonii i szlachetnej równowagi jako artystycznego odbicia stabilności świata i jego spraw”¹. Z kolei Wojciech Kaczmarek pisze o poszukiwaniach przez Brandstaettera „sensu świata i sensu człowieka, gdzie odnajdywał pierwotne, zasadnicze rysy stworzenia: ład, piękno i miłość, która jest cechą Boga”².

Interesującą analizę liryki antycznej Brandstaettera przeprowadziła Ewa Cichocka, dlatego chciałabym przytoczyć jej rozważania

¹ S. Stabryła, *Inspiracje antyczne w liryce Romana Brandstaettera*, „Meander” 1976, nr 5/6, s. 211.

² W. Kaczmarek, *Dziedzictwo antyku w twórczości Romana Brandstaettera*, „Roczniki Humanistyczne” 2013, t. 61, z. 3, s. 17.

w całości. W tomie poezji *Dwie muzy* znajdziemy osobny rozdział poświęcony jest impresjom z podróży na Sycylię³. Cichocka pisze w nim:

Podróż w blasku księżycy, w cieniu Etny, wśród skał cyklopowych,
gdzie „będziemy słuchali / Koncertu faunów / Na zielonej darni”⁴.

Wśród ruin poeta czuje oddech starożytnych. „W korzeniach ich
kolumn / Płynie krew / Bogów / Słyszę jej / Ciemne i niespokojne /
Krażenie” – pisał⁵.

Przechadza się po ciepłych od słońca pozostałościach świątyń „cmentarza bogów” w Selinunte, gdzie pozostało morze strzaskanych kolumn i frontonów, gdyż „bogowie / Nie chcą wrócić / Do życia. / Wolą być ruinami”⁶.

Dostrzega samotność dawnej świątyni i teatru w Segesście: „Po świątyni / Przechadza się cień / Nieznanego boga / Po teatrze / Przechadza się cień / Zapomnianych gestów / Nic więcej nie pozostało / Z boga, / Teatru / I aktorów”⁷.

W Taorminie zaś patrzy, jak „Samotne kolumny / wypowiedziawszy do końca / Swoje monologi / Zastygły w nieruchomych pozach”⁸.

Wielkie postaci dziejów antycznych i bohaterowie mitów zyskują w jego poezji często nieoczekiwane interpretacje i znaczenie – pisze Stanisław Stabryła. Antyk u Brandstaettera stanowi, jak podkreśla, „szczebel do zrozumienia świata współczesnego”⁹.

³ E. Cichocka, *Od Szymanowskiego do Mitoraja. 100 lat antyku sycylijskiego w polskiej literaturze i sztuce*, Studio Dokumentacji Podróżniczej, Gdańsk 2017, s. 147.

⁴ R. Brandstaetter, *Dwie muzy*, Warszawa 1965, s. 221.

⁵ Tamże, s. 261.

⁶ Tamże, s. 258.

⁷ Tamże, s. 256–257.

⁸ Tamże, s. 284.

⁹ S. Stabryła, *Inspiracje antyczne w liryce Romana Brandstaettera*, „Meander” 1976, nr 5–6, s. 211.

Jak podkreśla Stabryła, w dramatach Brandstaettera mit grecki stanowił tworzywo i model świata współczesnego, a z drugiej strony umożliwiał budowanie metafor o znaczeniu nieprzemijającym i uniwersalnym¹⁰.

Odys płaczący Brandstaettera przedstawia powrót Odysa do jego pałacu na Itace, gdzie wyczekuje go jego żona Penelopa. Dramat ten staje się „punktem wyjścia do rozważań o pogoni człowieka za bogactwem i wpływami, poprzez krew i okrucieństwo, których konsekwencją jest destrukcja osobowości”¹¹.

W swoim dziele Brandstaetter rezygnował z barwnych wydarzeń i historii Homerowego eposu. Skoncentrował się na idei przemiany Odysa z wojownika w pokutnika. O tym, jak to wpłynęło na wizerunek Odysa, pisze Wojciech Kaczmarek:

W jego opowieści pojawia się bowiem dwóch Odysów: ten bohaterski, owiany sławą zdobywcy Troi, pełen sukcesu, bogactw, mordujący wrogów i syjący się zwycięstwem, oraz drugi, dokonujący refleksji nad swoim życiem, bo zobaczył krew na swoich rękach, bo „wpuścił” konia trojańskiego także do swojego serca i zaznał śmierci ducha, śmierci swojego ja, śmierci ontycznej, która uczyniła jego życie bez-sensem. Przemiana, jaka się w nim dokonała, miała związek z doświadczeniem śmierci – tej zadawanej przez Odysa i tej, którą nosił w sobie, „śmierci ducha”¹².

Brandstaetter tak pisze o nowym królu Itaki:

Jestem Odys, / Który nie zabił ani jednego człowieka / I nie zburzył
ani jednej Troi / I nie podpalił ani jednego domu / I nigdy nie dźwigał
miecza [...]. Jestem Odys, / Który kocha pokój i dojrzałe owoce, / Sieci

¹⁰ Tamże, s. 212

¹¹ E. Cichocka, *Od Szymanowskiego do Mitoraja...*, s. 149.

¹² W. Kaczmarek, *Dziedzictwo antyku w twórczości Romana Brandstaettera*, „Roczniki Humanistyczne” 2013, t. 61, z. 3, s. 17.

pełne ryb i pług, i chleb, i winobranie / I w milczącym szacunku chyli
 głowę przed każdą Hekubą / I przed każdym Priamem¹³.

Jak pisze Kaczmarek, łyzy Odysa są ważnym składnikiem jego życiowej przemiany. Otrzymał on nowe życie nie w wyniku jakiegoś eskapizmu, ale „odarcia się” z tego, co go dotąd stanowiło: sławy niezwyciężonego herosa, przebiegłego stratega, bezwzględnego władcy. Zobaczył wówczas prawdę o sobie, o człowieku, który wyrządza zło, zabija, sieje zgorzenie, jest niesprawiedliwy i pragnie zemsty. łyzy obmywają go, tak jak wody chrztu obmywają ze zmały grzechu i rodu do nowego życia¹⁴.

Pokazuję tu tylko ułamek ogromnego dziedzictwa antyku u Brandstaettera, zaledwie parę tropów w poezji czy w dramacie *Odys płaczący*, traktując ten szkic jako wstęp do rozważań na temat tego, czym jest tradycja antyczna i mitologiczna dla współczesnego człowieka. Analizując dzieła Romana Brandstaettera, mam wrażenie, że dla niego jest doskonałym narzędziem do przekazania odbiorcom znacznie głębszych treści. Korzystając ze źródeł antycznych, pisarz opiera się przede wszystkim na elemencie, który jest w mojej opinii absolutnie kluczowy, bez którego nie istniejemy. Jest nim *mythos*, czyli mit, który jest nie tylko opowieścią o bogach i herosach, ich przygodach czy wierzeniach, ale stanowi fundament kultury. Takiej kultury, która zbudowana jest na dwóch filarach: po pierwsze, na miocie, który pozwala opanować świat natury i jest uniwersalny, stanowi przestrzeń ludzkiej kultury i definiuje świat wartości; po drugie – na nauce, technologii i praktyce.

Ogniskując zatem mit jako świat wyżej wspomnianych wartości (wartości rozumianych jako postawy, potrzeby i cele), nie można nie wspomnieć o świecie wartości chrześcijańskich, z którego również czerpiemy ogromne zasoby pozwalające nam rozumieć otaczający świat. A tenże utkany jest z zasad i wartości zawartych w Ewangelii. Jak te dwa światy korelują z tekstem Brandstaettera *Odys płaczący*? Warto zauważyć, że już sam tytuł dramatu podkreśla wagę łyzy.

¹³ R. Brandstaetter, *Odys płaczący*, w: tegoż, *Dramaty*, Warszawa 1986, s. 108.

¹⁴ Zob. W. Kaczmarek, *Dziedzictwo antyku...*, s. 89–90.

Płacz Odysa jest bardzo ważny – nie tylko oczyszcza niczym woda na chrzcie, ale pokazuje siłę protagonisty, który odważnie i bohatercko mierzy się ze swoim życiem, ze swoją zmitologizowaną historią, odkrywając prawdę o sobie. Prawda jest pełnią objawienia, którego centrum stanowi osoba Syna Bożego – a czyż w Odysie nie widać oblicza Chrystusa? W Nowym Testamencie pojęcie prawdy oznacza wierność Boga obietnicom zbawczym, które w Jezusie Chrystusie zostały doskonale spełnione: „Syn Boży, Chrystus Jezus [...], nie był «tak» i «nie», lecz dokonało się w Nim «tak». Albowiem ile tylko obietnic Bożych, wszystkie są «tak» w Nim. Dlatego też przez Niego wypowiada się nasze «Amen» Bogu na chwałę” (2 Kor 1, 19–20)¹⁵. Odys ukazuje się Penelopie prawdziwy, ale ta odrzuca go, woli trwać w nieprawdzie... Odys odchodzi odrzucony, samotny... Czy nie jest to antycypacja Jezusa Chrystusa odrzuconego przez swój naród? W Biblii czytamy: „Na początku było Słowo, a Słowo było u Boga, a Bogiem był Słowo [...] Do swej własności przyszedł, ale swoi go nie przyjęli” (J 1,11)¹⁶.

Odys płaczący to przepiękna, liryczna opowieść o przemianie, o dobru, które jest w nas. Historia ponadczasowa, uniwersalna, która stanowić może cenny drogowskaz w świecie pełnym zła i niepokoju.

Karolina Skurczyńska

Bibliografia

- Biblia*, Edycja Świętego Pawła, Częstochowa 2015.
 Brandstaetter R., *Dwie muzy*, Warszawa 1965.
 Brandstaetter R., *Odys płaczący*, w: tegoż, *Dramaty*, Warszawa 1986.
 Cichocka E., *Od Szymanowskiego do Mitoraja. 100 lat antyku sycylijskiego w polskiej literaturze i sztuce*, Studio Dokumentacji Podróżniczej, Gdańsk 2017.
 Kaczmarek W., *Dziedzictwo antyku w twórczości Romana Brandstaettera*, „Roczniki Humanistyczne” 2013, t. 61, z. 3.
 Stabryła S., *Inspiracje antyczne w liryce Romana Brandstaettera*, „Meander” 1976, nr 5/6.

¹⁵ *Biblia*, Edycja Świętego Pawła, Częstochowa 2015, s. 1335.

¹⁶ Tamże, s. 1243.

VARIA

KAROLINA SKURCZYŃSKA – studiowała psychologię społeczną w Szkole Wyższej Psychologii Społecznej, ale życie zawodowe związała z biznesem i zarządzaniem nieruchomościami na rynku międzynarodowym. Jednak w kręgu jej zainteresowań pozostaje historia sztuki, kultura i antropologia. Obecnie studiuje kulturoznawstwo na UKSW i przygotowuje się do pisania pracy dyplomowej z zakresu antropologii generatywnej w kontekście mitologii skandynawskiej.

Antoniego Malczewskiego romantyczne widoki z wierzchołków gór

List do dr Małgorzaty Burty

Chce Pani mieć opis romantycznych widoków z wierzchołków gór oczami Antoniego Malczewskiego widzianych; ożywiona miłością do epoki romantyzmu i śledząc gorliwie wszystko, co tylko może być pożyteczne w temacie romantycznego alpinizmu, pragnę zadośćuczynić Pani woli i wziąć się do pisania w języku ojczystym i z założenia bardziej literackim niż potocznym.

Dziwiłam się, jak wszyscy, listowi Malczewskiego, który o wyniosłych górach i rozkosznych dolinach tak niebywale lakoniczną sporządził notatkę, lecz nade wszystko spodobały mi się przemycone w niej głębokie niczym genewskie jezioro przeżycia wewnętrzne. Przypatrywałam się niestrudzenie szczegółom technicznemu wyprawy i niecierpliwiłam się, gdy w tak niezwykłych okolicznościach przyrody pisał Malczewski o barometrze, ciepłomierzu i przemoczonym ubraniu, skrywając majestat i cudowność Alp przed moim wzrokiem. Jednak podczas kolejnej lektury listu do profesora Picteta tak mnie wspaniała opis blasku księżyca nad złowrogim pustkowiem skał i lodowców zachwyił, że postanowiłam przypatrzeć się z bliska bardziej osobistym zwierzeniom Antoniego.

Z początku nie widziałam w relacji Malczewskiego wiele więcej poza opisem trasy, skał, szczelin, ostrych kamieni, pokrywy śnieżnej i powrozów, i pałam niecierpliwością wstąpienia wreszcie za sprawą słów poety na wierzchołek Mont Blanc, ale w końcu uległ Antoni nieuniknionemu losowi i dał nareszcie wyraz oczarowaniu swych oczu i umysłu, i wraz z nim szczęśliwie stałam się świadkiem stworzenia, gdy wszystko, co ludzkie, znika i ginie.

Wejście na Mont Blanc w towarzystwie pięknego, na zawsze młodego Malczewskiego zdawało mi się przyjemną przechadzką w porównaniu z trudem poznania późniejszej jego, słusznie cenionej „Marii”. Spotkałam tu przyjaciela Pani po fachu, niejakiego Józefa Ujejskiego, autora bardzo zajmującej rozprawy o Malczewskim z roku 1921. Rozkochałam się w treści z poźółkłych stronic tego starego wydania, a ponad wszystko w pełnym wdzięku, wielkiej urody języku pana Ujejskiego, który opowiedział mi o kilku ważnych obserwacjach, jakie niegdyś, badając żywot i twórczość Malczewskiego, poczynił. Ubolewam bardzo, że współcześnie nie używa się tak barwnego dyskursu w naukowych rozprawach o wielkich poetach. Oto praca, której Pani żądała ode mnie. Ciekawość i rozkosz napiwania czegoś, czego nie pisze się codziennie, doprowadziły do powstania poniższego. Zachowam o procesie jej tworzenia najmiłsze wspomnienie, jak również o zaszczytcie podzielenia się nią z Panią, do którego powodem mi była.

M.P.

Geneza romantycznej wyprawy Antoniego Malczewskiego na Mont Blanc

Antoniego Malczewskiego otaczała sława zdobywcy kobiet. Podobno był mężczyzną przystojnym, pięknym, czarującym, ujmującym i niezwykle błyskotliwym. Obiekt pożądania wielu dam zakochał się jednak na poważnie i najczulej w zamężnej kobiecie – Franciszce z Załuskich Fryderykowej Lubomirskiej, nieszczęśliwej w nudnym związku z księciem Fryderykiem, który ją zdradzał. W pełnym tkliwej czułości portrecie Franciszki Malczewski tak pisał o jej rozczarowaniu nieudanym małżeństwem: „[...] jej oczy, wesołe i żywe, wylały dużo łez. Szukając u ludzi dobroci i szlachetności, napotkała tylko nieczułość i fałsz. Idąc z zaufaniem młodości ku wszystkim słodkim złudzeniom, przeżyła kilka lat w świecie, nigdy nie zrozumiana i nie znajdując żadnego oparcia”¹. Franciszka odwzajemniła namiętne uczucie pięknego Malczewskiego, jednak pomimo uzyskania rozwodu

¹ A. Malczewski, *Portrait de la petite Ida...*, w: M. Dernałowicz, *Antoni Malczewski*, Warszawa 1967, s. 93.

z Fryderykiem nie kwapiła się do poślubienia poety. Ze względu na jego mizerny stan majątkowy byłoby to dla niej w pewnym sensie mezaliansem, ale kochać się w nim tymczasowo – bez formalnych zobowiązań – mogła i z wielką ochotą chciała. By uniknąć plotek, kochankom zasugerowano podróż. Przystali na to z młodzieńczym entuzjazmem. Podróż oznaczała dla nich ucieczkę od ciekawskich spojrzeń i konieczności podejmowania decyzji co do ich związku. Była obietnicą swobody i przygody. Malczewski przystał na ten pomysł z zapałem, nie bacząc na konsekwencje porzucenia urzędniczej kariery oraz brak środków finansowych; kochał przecież prawdziwie i namiętnie, a ponadto podróż miała w tamtym czasie wymiar symboliczny – była drogą, którą poeta romantyczny obowiązkowo przebyć powinien. W 1816 r. młodzi wyjechali do Drezna – osobno, by nie prowokować złośliwych języków – gdzie wspólnie mieli spędzić zimę i skąd mieli udać się na lato do Szwajcarii.

W Szwajcarii Franciszka wynajęła willę w pobliżu malowniczej miejscowości Vevey, u stóp góry zwanej Dent de Jaman, naprzeciwko zamku Chillon, opisanego przez Jeana Jacquesa Rousseau w *Nowej Heloizie* i opiewanego przez George'a Byrona w poemacie *The Prisoner of Chillon*. I chociaż w willi tej, nieustannie wypełnionej licznymi adoratorami i przyjaciółmi księżnej, biedny poeta nie mógł liczyć na upragnioną intymność z ukochaną, to jednak jej położenie prawdopodobnie odegrało decydującą rolę w pobudzeniu twórczej, romantycznej wyobraźni Malczewskiego. Pierwszy pobyt poety w Szwajcarii to początek rozczarowania miłością do Franciszki, ale także narodziny wielkiej miłości do szwajcarskiego krajobrazu oraz dzieł Byrona. Wiele lat po śmierci Antoniego Zofia Rucińska – która niewątpliwie miała duży udział we wpędzeniu poety do grobu – wspominała, że Malczewski „miał różne znajomości w świecie wyższym i ukształconym, lecz zwiążlejszą z dwoma Anglikami, lordami: Oswaldem i Byronem”². Czy rzeczywiście Malczewski poznał Byrona w Wenecji – nie wiadomo. Byron o tej znajomości nigdy nigdzie nie

² M. Dernałowicz, *Antoni Malczewski*, Warszawa 1967, s. 121.

wspomniał. Natomiast dzieła angielskiego poety z całą pewnością Malczewski poznał na wyrywki.

Związek z Franciszką dobiegł kresu we Włoszech: „[...] miłość rozprzęgała się. Czy to księżną znużyły uczucia Malczewskiego tak, że myśl o małżeństwie z nim budziła już tylko niechęć i zmęczenie? A może sam Antoni, który w początkach swego romansu patrzył na świat jak bohater *Snu* Byrona, przez pryzmat oczu kochanki, począł nagle rozumieć, że ona «słodkich jego cierpień nie podziela» [...] i nie sposób wrócić do pierwszych dni «wzajemnego zachwytu serc wiernych», że wszystko, co może jeszcze być przed nimi, będzie tylko niezdarną, sztuczną powtórką przeżytego kiedyś szczęścia, albo, gorzej jeszcze, imitacją miłosno-turystycznych dialogów jakiegoś Oswalda i jakiejś Korynny»³. W każdym razie Malczewski drugi raz do Szwajcarii przybył sam i raczej nie był tym samym Malczewskim, który wyruszał w podróż z ukochaną Franciszką Lubomirską. Plan zdobycia Mont Blanc, który się w nim zrodził, wynikał prawdopodobnie z potrzeby odnalezienia swojego miejsca w życiu i celu dalszej egzystencji po wielkim miłosnym zawodzie – był także formą ucieczki przed stabilizacją i koniecznością wzięcia odpowiedzialności za swój los. Niektórzy badacze podejrzewają, że Malczewski wiedział już wtedy o swojej chorobie nowotworowej i z tego powodu pragnął jak najwięcej doświadczyć i przeżyć.

Młodego poetę w Alpy przywiodła zapewne wrodzona brawura i skłonność do ryzyka, które kiedyś kazały mu „wskakiwać na narowistego konia i z cudowną beztroską lekceważyć całe wojsko paskiewiczowskie, gdy chodziło o rzecz tak nie cierpiącą zwłoki, jak wysłanie czułego bileciku do uwielbianej damy”⁴, ale wydaje się, że najsilniej wzywały go tu „chęć doświadczenia siebie i swoich sił w nieznanym, pragnienie piękne i człowiecze”⁵ oraz poezja Byrona, w której zdążył się już rozkochar. „Literatura angielska, a przede wszystkim twórczość Byrona, nie tylko zachwycała go; znajdował w niej naj-

³ Tamże, s. 110.

⁴ Tamże, s. 112.

⁵ Tamże, s. 111.

doskonalszy wyraz dla problemów swojego pokolenia oszukanego przez oświeceniowe hasła harmonijnej zgody między rozumnym szczęściem jednostki i korzyścią społeczeństwa, przez hasła odpowiedzialności za historię⁶. W 1817 r. ukazał się *Manfred* – poemat dramatyczny, którego tłem Byron uczynił niedostępne zwykłym śmiertelnikom ściany skalne majestatycznych Alp. Prawdopodobnie za sprawą właśnie tej lektury Malczewski zapragnął zobaczyć jeden z najpiękniejszych krajobrazów Europy z innej perspektywy niż tarasy willi i bezpieczne brzegi szwajcarskich jezior.

Współczesny himalaista Jon Krakauer w swojej książce poświęconej wyprawie na Mount Everest napisał: „Próba zdobycia tego szczytu jest z samej swej natury aktem głęboko irracjonalnym – zwycięstwem pożądania nad rozsądkiem”⁷. Porwanie się na zdobycie szczytu Góry Białej, jak nazwał Malczewski Mont Blanc, na początku XIX w., po kilku zaledwie pionierskich wejściach na ten najwyższy szczyt Alp Zachodnich, było zdecydowanie aktem głęboko irracjonalnym, a więc na wskroś romantycznym. Czy mogło istnieć miejsce bardziej pożądane przez romantycznego poetę niż Dach Europy? Z tej przychyny na szczycie Mont Blanc Juliusz Słowacki umieścił Kordiana – to właśnie tam, w miejscu dzięki Malczewskiemu mitycznym, walczący o przemianę świata bohater w improwizacji uświadamia sobie nie tylko ogrom własnych wątpliwości, ale również szansę odnalezienia wielkiej idei ów świat porządkującej. To tam „posąg człowieka na posągu świata” może podjąć próbę podporządkowania sobie praw natury i historii. Tylko wspięcie się na własny Mont Blanc może umożliwić człowiekowi poznanie swojej miary, mocy i powołania oraz obserwację własnej epoki z właściwego, dającego pełny ogląd, dystansu.

Pionierzy alpinizmu

Eksploracyjno-turystyczne zainteresowanie górami na początku XIX w. wyrastało z oświeceniowej tradycji wypraw o charakterze

⁶ Tamże, s. 137.

⁷ J. Krakauer, *Wszystko za Everest*, tłum. K. Palmowska, Wołowiec 2015, s. 13.

zdobyczo-poznawczym. Publikacje dwóch genewczyków – *Description des glaciers de la Savoie* (1773) i *Description des aspects du Mont Blanc* (1776) Marca Theodore’a Bourrita, który był także autorem rysunków i akwareli z pierwszymi widokami Mont Blanc, oraz obszerne tomiska *Voyages dans les Alpes* (1779–1796) Horace’a-Bénédicta de Saussure’a – zwróciły oczy Europy na najwyższy szczyt Alp i zainicjowały alpinizm. Dzięki nim żądni przygód śmiałkowie – naukowcy, artyści i wspinacze z całego świata – „zaczęli zdawać sobie sprawę, że ponad jezorami lodowców, malowniczymi dolinami, wąwozami i wodospadami wznosi się szczyt, na który nikt jeszcze nie dotarł”⁸. Wybitny przyrodnik, profesor Uniwersytetu w Genewie Horace-Bénédict de Saussure, w roku 1760 po raz pierwszy odwiedził Chamonix i wyznaczył nagrodę pieniężną dla tego, kto wytyczy drogę wejścia na szczyt Mont Blanc. 8 czerwca 1786 r. góral z doliny Chamonix Jacques Balmat wraz z grupą przewodników górskich dotarł przez szczyt Dome du Gouter (4304 m n.p.m.) na przełęcz Col du Dome (4237 m n.p.m.), oddzielającą go od szczytowej kopuły Mont Blanc. Dwa miesiące później zaoferował swoje usługi jako tragarz doktorowi Michelowi Paccardowi, planującemu zdobycie Mont Blanc drogą przez Grand Plateau. 8 sierpnia tego samego roku obaj stanęli na szczycie. 3 sierpnia 1787 r. Horace-Bénédict de Saussure osobiście dokonał wejścia na Mont Blanc – w towarzystwie osiemnastu górskich przewodników, w tym Balmata – stając na szczycie jako trzeci człowiek w historii. Jako pierwszy obliczył wówczas wysokość Białej Góry, szacując ją na 4775 m n.p.m. Dziś wiadomo, że pomylił się naprawdę niewiele – wysokość Mont Blanc wynosi 4808 m n.p.m.

Antoni Malczewski przybył do Chamonix pod koniec lipca 1818 r., gdy wieś była już znany i licznie odwiedzany ośrodkiem turystycznym. Poeta mógł ograniczyć się do bezpiecznych wędrówek po okolicach, nie wyżej niż 1800 m n.p.m., lub udać się na lodowiec powozem – oferta turystyczna była bogata i dla wielu wystarczająca, by w sposób bezpieczny zakosztować atmosfery opiewanych w pismach Alp. Jednak Malczewski „oddał się przyrodzie z namiętnością

⁸ D. Siwicka, M. Bieńczyk, *Mont Blanc*, w: *Atlas Polskiego Romantyzmu*, nplp.pl.

już całkowicie romantyczną”⁹ i „podczas jednego pięknego wieczoru tak wspaniały widok Mont Blanc go zachwycił, że postanowił przypatrzyć się mu z bliska”¹⁰. Zdaje się więc, że decyzję o zdobyciu szczytu poeta podjął pod wpływem impulsu. Zapragnął tego i – chociaż wiązało się to z ogromnym trudem i licznymi przeszkodami, przed czym go ostrzegano – niemal natychmiast w towarzystwie Balmata i innych przewodników wyruszył najpierw na szczyt Aiguille du Midi (3842 m n.p.m.) – którego iglica tak go zachwycała, że na moment zapomniał o Mont Blanc – zdobywając go jako pierwszy na świecie, a następnie 4 sierpnia jako ósmy człowiek na świecie i pierwszy Polak stanął na szczycie Góry Białej. Jak to pięknie ujął Józef Ujejski: „Dowód w tem, że wola jego tężała właśnie w miarę jak się dowiadywał o niezliczonych trudnościach, o bezdennych przepaściach [...]”¹¹.

Widok z gór słowami malowany

Sztuce wchodzenia na Mont Blanc od początku towarzyszyła sztuka opisywania. Kolejne relacje z wypraw na szczyt drukowano w czasopiśmie, tłumaczono na języki obce, przedrukowywano w traktatach naukowych, dziennikach podróży i zbiorach listów. Przynosiły one niemal natychmiastową sławę alpinistom – uczonym, artystom, wspinaczom – nie tylko w Europie, ale również w Ameryce. Doczekały się więc Alpy niezliczonych literackich wcieleń.

Malczewski taką relację także na szczęście popełnił, opisując podróż na Górę Białą w *Liście do profesora Picteta*. List ten jeszcze w sierpniu 1818 r. wydrukowała genewska „Bibliothèque Universelle”, ale Malczewski zgodził się podpisać go jedynie swoimi inicjałami oraz opatrzyć sporządzoną pod swoim kierunkiem wypukłorzeźbą Mont Blanc i Aiguille du Midi. Nie pisał listu z zamiarem publikowania go i szczycenia się swoim alpejskim wyczynem, nie szukał chwilowej sławy ani poklasku. Jego bezimienny list został przedrukowany

⁹ J. Ujejski, *Antoni Malczewski (poeta i poemat)*, Warszawa 1921, s. 77.

¹⁰ A. Malczewski, *List do profesora Picteta*, tłum. J. Reyzner, „Dziennik Wileński” 1818, nr 2.

¹¹ J. Ujejski, *Antoni Malczewski...*, s. 78.

po angielsku w „Blackwood’s Edinburgh Magazine” i po polsku w „Dzienniku Wileńskim” (październik 1818, w tłumaczeniu Józefa Reysnera). Jest on dla badaczy bezcenną relacją z brawurowej wyprawy romantycznego poety. Zaskakującą, niejednoznaczną, nieoczywistą i – chociaż tak skromną w formie – to jednak przebogatą pod względem treści i przesłania. Jest nie tylko odbiciem widoku z gór w oczach Antoniego Malczewskiego, ale także unikatowym źródłem wiedzy o nim samym.

Relacje z wędrowek de Saussure’a narzuciły naukowy styl opowiadania o alpejskich wyczynach: szczegółowy opis tras i technicznych trudności podczas wspinaczki, rejestr skał i roślinności, zapisy pogody, pokrywy śnieżnej, pulsu wspinaczy i w ogóle ich kondycji. Nasz wczesnoromantyczny poeta dostosował się do tego dyskursu, szczegółowo opisując drogę na Południową Iglicę (Aiguille du Midi) i szczyt Mont Blanc – pajęczynę szczelin, strukturę skał, czas przejścia poszczególnych odcinków trasy oraz wyniki pomiarów ciepłomierzem, barometrem i pryzmatem. Autor czułego i tak literacko finezyjnego portretu Idalki napisał relację z tej na wskroś ekstremalnej, emocjonującej i zachwycającej wyprawy w stylu niemal naukowym, zaskakująco lakonicznie (pamiętać należy, że Malczewski napisał ten list po francusku, nie w języku ojczystym). Nawet de Saussure’owi eksperymenty naukowe, którymi konsekwentnie uzasadniał alpejskie wyprawy, nie przeszkodziły w osobistych i emocjonalnych zapisach. W *Voyages dans les Alpes* czytamy na przykład: „Spokój i głęboka cisza panujące w tej wielkiej przestrzeni, powiększonej jeszcze przez imaginację, napawały mnie pewnego rodzaju przerażeniem; zdawało mi się, że ja jeden przeżyłem świat i że widziałem jego trupa rozciągniętego u moich stóp”¹². Stanisław Staszic, który także wędrował po Alpach i Tatrach, w dziele *O ziemiorództwie Karpatów* (1815) wspominał o „grozie nicości”, jaką odczuwa się po zdobyciu szczytów. Obaj z de Saussure’em – „wzorem Rousseau – zwracali uwagę na uczucia człowieka postawionego wobec skał, pustki i ciszy. Obaj wskazywali na «trwogę geologiczną», przerażenie martwotą i nikłością świata

¹² D. Siwicka, M. Bieńczyk, *Mont Blanc...*

oglądanego z górskich wysokości oraz na to szczególne doznanie, w którym metafizyczna groza łączy się z uniesieniem¹³. W *Analityce wzniosłości* (1790) Kant zwrócił uwagę na pokazaną przez de Saussure'a dwoistość charakteru alpejskiego przeżycia – odstrasza-jącego i pociągającego jednocześnie – oraz na świetnie oddany przez badacza Alp ogrom gór, które konfrontują człowieka z fenomenem nieskończoności. Jak to ujęli Siwicka i Bieńczyk, „w XVIII-wiecznym dyskursie można dostrzec wyraźną zapowiedź nowego doświadczenia Alp, które będzie łączyło dosłowną, fizyczną wysokość z obrazem mentalnego uniesienia ponad ziemię. W odróżnieniu od wycieczek po dolinach wyprawy wysokogórskie przynosiły konfrontację z transcendentnym wymiarem istnienia, coraz częściej obrazowanym przez doświadczenie wzniosłości – przerażenia i poczucia wyobcowania połączonych z fascynacją życia «na wysokościach»¹⁴. I tak w zwięzłym sprawozdaniu Malczewskiego – na pierwszy rzut oka będącym raczej relacją turysty niż poety – pomiędzy wzmiankami o temperaturze powietrza, przemoczeniu i znużeniu wspinaczy oraz ich niedostatecznym ubiorze znajdujemy również ogrom emocji. Na szczęście ten pozornie nieliteracki list nie-poety w rzeczywistości jest tak bardzo poetycki, że zdołał wywrzeć decydujący wpływ na całą późniejszą polską poezję romantyczną. Malczewski niewątpliwie „żył w przyjaźni z górami, myślą do gwiazd latał, wdał się w rozmowę z wielkim jenijuszem świata” – jak to pięknie ubrał w słowa Byron w *Śnie*, chociaż sam na Mont Blanc nigdy nie wszedł. Nasz młody, impulsywny, wczesnoromantyczny poeta, niespokojny duch, prekursor wielkich improwizatorów z późniejszych dzieł najwybitniejszych wieszczów pociągnął ich za sobą na „posąg świata”.

To, że plan zdobycia Mont Blanc stracił na znaczeniu wobec spontanicznej fascynacji Południową Iglicą, której Malczewski poświęcił w swoim liście do profesora Picteta znacznie więcej uwagi niż szczytowi Góry Białej, wiele mówi o niespokojnej, niepokornej i niezależnej duszy poety oraz na wskroś romantycznych, nie

¹³ Tamże.

¹⁴ Tamże.

oświeceniowych motywach jego działania. Gdy autor *Marii* dowiedział się o Aiguille du Midi, na którą nikt się jeszcze nie dostał, niemal w jednej chwili zapomniał o Mont Blanc, „zaprzątnięty tą Iglicą”, i aby pogodzić jedno z drugim, „zamierzył daleko rozciąglejszą drogę”¹⁵ – czyli zdobywszy Iglicę Południową, stamtąd postanowił przejść na Mont Blanc. Najwyraźniej odczuwał potrzebę dokonania czegoś wielkiego, czego nikt dotąd nie dokonał – a nie jedynie powielenia tras wcześniej już wytyczonych i przebytych, nawet jeśli równie trudnych i ryzykownych.

List do profesora Picteta precedzę teraz przez naukowe, empiryczne sito, a potem odsączę z faktograficznych wtretów („naradzaliśmy się”, „powiązaliśmy się jedni do drugich powrozami”, „wdrapaliśmy się” itp.), wydobywając z niego czystą romantyczną esencję barw i wewnętrznych przeżyć, którymi Malczewski sporządził panoramę Alp – równie piękną, co smutną. W ten sposób znikają gdzieś nagle ciepłomierz i barometr – tak nieistotne, gdy „księżyc oświecał to wielkie pustkowia skał i lodowców, lecz nic oka zabawić ani umysłu uspokoić nie mogło; ludzie śpiący naokoło gasnącego już ognia zdawali się być przychodniami do krainy śmierci, by ulec nieuniknionemu losowi zapowiadanej przez wiszące im nad głową bryły lodu i śniegu”¹⁶. Włochy widziane przez poetę z lodowców „przypominają rozkoszne Elizejskie Pola, które imaginacja starożytnych za smutnymi widziała grobami”¹⁷. I nareszcie znajdujemy wyczekiwany widok ze szczytu Mont Blanc: „Świeżość dolin i lasów, wdzięczne zarysy jeziora mogą czarować oczy i umysł; ale tu, wśród chaosu gór, tych brył potwornych i olbrzymich, osadzonych w śniegach i lodach, patrzący mniema się być świadkiem stworzenia. Wszystko, co ludzkie, znika i ginie; spostrzega się zaledwie niewyraźne zarysy miast, które zdają się być naszkicowane ręką przeznaczenia, aby kiedyś stać się rzeczywistością. Wszystko zdaje się zapowiadać tę chwilę – i wędrownik skwapliwie schodzi w dół, żeby w ogromie przemian,

¹⁵ Tamże.

¹⁶ Tamże.

¹⁷ Tamże.

które mają nastąpić, pochłonięty nie został”¹⁸. Wiele lat później na najwyższej igle góry Mont Blanc Kordian powtórzy za Malczewskim: „Tu pierwszy zginę, jeśli niebo się zawali”¹⁹.

W tamtej chwili nie tylko wędrownik – „przychodzień do krainy śmierci” – schodził w dół, nie mogąc znieść ogromu wywołanych widokiem przeżyć, lecz także turysta-reportażysta i amator-ryzykant przeszedł na wskroś romantyczną przemianę w poetę doświadczającego Absolutu i „ból istnienia”. Opisywanie przez niego bezmiaru Alp i zachwyty nad cudami potężnej przyrody to także wniknięcie w przestrzeń śmierci, przeżycie metafizyczne i refleksja poety-myśliciela nad potęgą natury i kruchością ludzkiej egzystencji. Również Kordian Słowackiego w przestrzeni śmierci wygłosi później swoją improwizację:

Spróbuję – westchnę i zginę...
Patrzy w dół
 Ha! Przypominasz mi się, narodów mogiło!
 [...]

 Tam koło jednej igły, krążą orłów stada.
 Jak pierścionki żałobne na perłowych lodach...²⁰

Intensywność przeżycia na Górze Białej i sens, który nadał mu Malczewski – owo „objawienie groźnego piękna [budzące] w człowieku poczucie jego małości”²¹, o którym pisali także de Saussure, Staszic i Kant – doskonale oddaje własny przypis poety do słów:

A że nad przepych świata i blasków pozory
 Widniejsze pióra białe zniżonej Pokory...

w wydanej siedem lat później *Marii*: „[...] w podróży tej straciłem żywy z oczów i z myśli dziedzinę, na której panuje człowiek [...]”.

¹⁸ Tamże.

¹⁹ J. Słowacki, *Kordian. Część pierwsza trylogii. Spiszek koronacyjny*, oprac. M. Inglot, Wrocław 1986, w. 229.

²⁰ Tamże, w. 233–246.

²¹ M. Dernałowicz, *Antoni Malczewski*, s. 118.

Nic jednak wspanialszego i dzikszego, jak widok z góry Mont-Blanc; ale gdy różny zupełnie od znanych widoków, inaczej go sobie wyobrazić niepodobna, jak wystawując się uniesionym przez jakiego dobrego czy złego ducha w chwili, gdy Bóg chaos utwarzał. Wszystko, co dziełem człeka, znika przez swoją małość; tysiące gór olbrzymich z granitowymi szczytami lub śnieżnymi tarczami, niebo prawie czarnego koloru, słońce przyćmione, blask rażący od śniegu, rzadkie powietrze, a stąd krótki oddech i szybkie bicie pulsu, nadludzkim jakimś czuciem i uczuciem przejmują śmiertelnika [...]”²². Zestawienie majestatycznego krajobrazu Alp, który uwypukla małość człowieka, z opisem bezkresnego ukraińskiego stepu, niszczącego wszelki ludzki ślad, oraz stale obecną w *Marii*, nieustannie czającą się śmiercią pokazuje światopogląd Malczewskiego i ukierunkowanie jego poetyckiej wrażliwości na nicość człowieka i górującą nad nim nieskończoność. Z całą pewnością zdobycie „posągu świata” miało na to decydujący wpływ.

Antoni Malczewski – za sprawą przedwczesnej śmierci – pozostał młody na wieczność. Piękny, męski, skłonny do ryzyka i brawury, bezkompromisowy, wiedziony nigdy nieukojonym „jaskółczym niepokojem”, który szarpał potem duszę Kordiana, umiejący kochać nad życie i dotknięty przepisowym zawodem miłosnym, bez przerwy trawiony romantyczną gorączką – jako amant, pierwszy polski alpinista i niedoceniony zawczasu autor *unus libri* stanowi legendę polskiego romantyzmu, która dwieście lat po śmierci poety nadal fascynuje i pociąga. Tym bardziej, że Malczewski nie budował swojej legendy sam – na siłę i nachalnie – nie kreował siebie na takiego, jakim się zapisał w historii literatury i alpinizmu. Przeciwnie. I to właśnie urzeka w *Liście do profesora Picteta* – nie znajdujemy tam przechwałek, tragizowania, dramatyzowania alpejskiej wyprawy, chociaż miał ku temu poeta wszelkie powody. Prawie w ogóle nie wspominał w swojej relacji o niebezpieczeństwach ekspedycji, a przecież nawet dzisiaj – pomimo całej wiedzy, jaką dysponujemy, nowoczesnego sprzętu, specjalistycznej odzieży itd. – każdego roku jest na Mont

²² A. Malczewski, *Maria*, przyp. 4 (w. 231–232), oprac. R. Przybylski, Wrocław 1958.

Blanc ponad sto interwencji Górskiego Pogotowia Ratunkowego, a ponad trzydzieści procent alpinistów, którzy porywają się na zdobycie najwyższego europejskiego szczytu, nawet tych doświadczonych, wraca w doliny z odmrożeniami twarzy, ranami od raków i objawami choroby wysokościowej. To, co Malczewski nazwał w swoim liście „przyjemną przechadzką”, jest w rzeczywistości niebezpieczną wspinaczką na prawie 5000 m n.p.m., z nieustannym ryzykiem załamania pogody, silnego wiatru, mgły, opadów deszczu i śniegu oraz lawin. Profesjonalni alpinści w XXI w., porywając się na zdobycie szczytu Mont Blanc, przechodzą starannie zaplanowany proces aklimatyzacji, polegający na spędzeniu co najmniej trzech nocy na wysokości ok. 2500 m n.p.m., aby zapobiec dokuczliwym symptomom choroby wysokościowej. Malczewski – zamiast aklimatyzacji i śmigłowców ratunkowych w odwodzie – dysponował „ciekawością i rozkoszą dokonania czegoś, czego nie czyni się codziennie”²³, a mimo to – jakimś cudem – zamiast odmrożeń, bólu głowy, bezsenności, braku apetytu, nudności, wymiotów i osłabionej sprawności ruchowej – czyli typowych na Mont Blanc dolegliwości – miał jedynie „najmilsze wspomnienia, jak również zaszczyt poznania pana [profesora], do którego one powodem mu były”²⁴. Dopiero kilka lat później w przypisie do *Marii* poeta napisał: „Niech to wspomnienie nadzwyczajnego zajęcia, jakiego doświadczyłem na tej ogromnej i odosobnionej górze, nie będzie powodem żadnemu z naszych młodych wędrowników do przedsięwzięcia tej podróży; oprócz wielkiego bardzo trudu i niebezpieczeństw, koniecznie do tego zamiaru przywiązanych, jeszcze jego pomyślny skutek od wielu obcych nam okoliczności zależy...”²⁵.

Mont Blanc – choć w skali alpejskiej nie jest szczególnie trudną technicznie górą – pochłonął już około ośmiu tysięcy ofiar, będąc tym samym najbardziej zabójczym szczytem świata. Co roku na Mont Blanc giną ludzie. Antoni Malczewski nie tylko nie przechwalał się w liście do profesora Picteta swoim wyczynem, nie chępił się odwagą

²³ Tenże, *List do profesora Picteta*.

²⁴ Tamże.

²⁵ A. Malczewski, *Maria*, s. 77–78.

i niezłomnością – kiedy jego relacja miała ukazać się drukiem, nie chciał nawet firmować jej własnym nazwiskiem. „Wyprawa na Mont Blanc stała się dlań przede wszystkim wstąpieniem w kraj piękna, który zdawał mu się ojczyzną śmierci, a jednocześnie krajem przeżającego aktu tworzenia”²⁶.

MAGDALENA PIOTROWSKA – psycholog biznesu, specjalistka ds. komunikacji medialnej, nauczycielka, autorka książeczek dla dzieci oraz powieści dla dorosłych (*Jesteś moim niebem*, Muza, 2016). Przez wiele lat prowadziła warsztaty twórczego pisania dla młodzieży i organizowała pisarskie obozy letnie. Studentka drugiego roku studiów magisterskich z zakresu filologii polskiej na Wydziale Nauk Humanistycznych UKSW.

²⁶ M. Dernałowicz, *Antoni Malczewski*, s. 119.

Obchody Roku Marii Konopnickiej w Żarnowcu

Główne obchody Roku Marii Konopnickiej odbyły się w muzeum wybitnej poetki i tłumaczki w Żarnowcu koło Krosna w dniach 21–22 października 2022 r. Ich najważniejszym punktem była międzynarodowa konferencja naukowa „Maria Konopnicka – życie, dzieło i duch” z udziałem reprezentantów dwudziestu ośrodków naukowych w Polsce i za granicą, przedstawicieli władz samorządowych oraz instytucji kultury województwa podkarpackiego. Wydarzeniu towarzyszyły wystawy oraz koncerty z okazji 65-lecia muzeum. Uczestników wydarzenia, gości, przedstawicieli władz samorządowych przywitał Paweł Bukowski – dyrektor i starszy kustosz Muzeum Marii Konopnickiej Dar Narodowy 1903.

W obchodach w Żarnowcu i w inauguracji konferencji uczestniczyła prawnuczka Marii Konopnickiej – Joanna Modrzejewska, która wspominała prababcię na podstawie opowieści swojej mamy Zofii (1898–1971): „W mojej pamięci dzięki mojej mamie powstał rodzinny, ciepły obraz Marii Konopnickiej. Moja mama mieszkała z rodzicami w Przedwojewie pod Ciechanowem, gdzie prababcia odwiedzała swojego syna Janka. Ukochanego syna. Dużo podróżowała, więc jej wizyty nie były zbyt częste. Były to początki XX w.” Modrzejewska przywoływała opowieści świadczące o wielkiej wrażliwości swojej prababki, którą czerpała z tradycji biblijnej i literatury pięknej: „Była wrażliwa na ludzką biedę, na sytuację zwierząt. Jej syn Jan Konopnicki, a mój dziadek, również był znany w miejscu zamieszkania z pomocy najbiedniejszym” – podkreślała. Wspomnienia jej matki, a wnuczki Marii Konopnickiej, związane są zwłaszcza z rozmowami, jakie autorka *Roty* prowadziła z wnukami podczas spacerów, na przykład nad rzeką Soną: „Tam kiedyś spotkały wędkarza. W wiadrze pluskały złowione przez niego ryby. Maria umówiła się z nim, że

kupi ryby, ale po pieniądze miał przyjść do dworu. Zosia myślała, że ryby będą na kolację. Tymczasem autorka bajki *O krasnoludkach i sierotce Marysi* wpuściła ryby do rzeki, mówiąc, że ryby też są bożym stworzeniem, a oni mają co innego do jedzenia. Tak odczytała to moja mama – jako lekcję miłosierdzia, szacunku wobec życia i stworzenia i odróżniania miłosierdzia od litości” – wspominała Modrzejewska.

Opowiedziała także o spacerze do lasu, gdzie wnuczka Zofia zapytała babkę, dlaczego na polanie, gdzie nikt nie pielęgnuje roślin, rosną tak piękne kwiaty. W odpowiedzi otrzymała od babci poetki wiersz, który został zachowany w pamięci jej potomnych: „Mówi niania, że w dąbrowie / chodzą do dnia aniołowie / a gdzie staną nóżką bosą / tam zakwita kwiat pod rosą. / Gdybym kiedyś rano wstała / to bym wszystko to widziała / Bo gdy tak się w słońcu bawi / ślad anielski drży na trawie”.

Podczas otwarcia konferencji i obchodów rocznicy powstania muzeum wicestarosta krośnieński podkreślił, że dworek w Żarnowcu zapisał się w pamięci jako dar narodu z okazji sześćdziesiątych urodzin i 25-lecia twórczości Marii Konopnickiej – która była pisarką okresu realizmu, walczącą o godność i wolność człowieka, protestującą przeciwko antypolskim działaniom. „Będąc patriotką, była ciekawa Europy, dlatego tak wiele podróżowała” – zauważył. W dworku w Żarnowcu zachowały się liczne pamiątki i przedmioty osobiste należące do autorki *Roty*, a także adresy nadesłane przez Polaków i organizacje polonijne z całego świata z okazji jubileuszu, jaki miał miejsce w 1902 r. Z zachowanych dokumentów wynika, że jubileusz poetki stał się narodową manifestacją, a treść listów i dokumentów świadczy o tym, że współcześni uznawali ją za wielką patriotkę i autorkę jednoczącą Polaków w działaniach na rzecz odzyskania niepodległości oraz zachowania tożsamości, języka i kultury.

Pierwszy dzień międzynarodowej konferencji naukowej „Maria Konopnicka – życie, dzieło i duch” rozpoczął się panelem prowadzonym przez dr hab. Annę Podstawkę, prof. KUL. Jako pierwszy z referatem zatytułowanym „Sybilla na Jungfrau. Konopnicka arcy-poetka” wystąpił prof. dr hab. Bogdan Burdziej z Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu. Podkreślił, że dla Bolesława Leśmiana

Konopnicka była najwybitniejszą poetką. W szczegółowej analizie wiersza *Na Jungfrau* wyjaśniał znaczenie spotkania się gór, które za sobą tęsknią od stworzenia świata, przyozdabiając w światła, mgły i cienie. Konopnicka – zdaniem prof. Burdzieja – czerpała obficie z symboliki biblijnej, od Księgi Rodzaju po Apokalipsę. W tym konkretnym utworze spotkały się również tradycje muzyczne – od *Dies irae* Tomasza z Celano do Mozarta. W opinii badacza z UMK wiersz ten jest na wskroś teologiczny i posiada eschatologiczne zabarwienie. W druku znalazła się informacja o dacie publikacji – 1907 r. w Rzymie, jednak dzieło komponowane było w Żarnowcu. W dalszej części referatu prelegent skoncentrował się na wybitnym, ponadczasowym znaczeniu poezji Konopnickiej, akcentując, że jest ona uniwersalna – do czego poloniści nie dali się jeszcze przekonać. Konopnicka – zgodnie z jego wywodem – uznawała, że jest powołana do wypowiedzenia prawdy zakrytej przed szeroką społecznością. Stąd nie podoba się wielu środowiskom jako ta, która pokazuje metafizyczny, biblijny i eschatologiczny porządek. Znanca *Szkiców* Adama Szymańskiego podkreślił, że poetą można się urodzić, ale nie można nim zostać. „Konopnicka narodziła się jako poetka w okolicznościach, które można jedynie wskazać, ale nie udowodnić” – zauważył. Jednym z obszarów *Sitz im Leben* – narodzin poetki Konopnickiej miałyby być wiersz *Wstęp*, który traktuje o wygnaniu przez Platona poetów z miasta. Gdy już wygnano wieszczów poza bramy i wrota przed poezją zawarto, „zadumanemu chłopcu pierś chwyciło drżenie”. „Poezja nigdy nie umiera, rodzi się ze słowa, które było na początku. Konopnicka świat realny postrzega wszystkimi zmysłami, a naturę aż nadzmysłowo – widząc w niej zagadkę bytu. Teraz należy rozpoznać tę wielość wymiarów jej twórczości” – postulował prof. Burdziej. Zaznaczył, że w tym kontekście *Rota* stanowi koronę twórczości urodzonej w Suwałkach poetki. „Tworzy fenomenologię polskości, która jest jednocześnie sposobem egzystowania każdej jednostki w tajemnym, tajemniczym losie wspólnoty, która jest narodem” – podsumował.

Jako drugi wystąpił mgr Paweł Bukowski – dyrektor Muzeum Marii Konopnickiej w Żarnowcu. W referacie na temat „Jubileusz Marii Konopnickiej w 1902 na łamach prasy” przedstawił analizę

jakościową i ilościową materiałów w prasie polonijnej i zagranicznej poświęconych jubileuszowi poetki. Prezentował statystyki, z których wynikało, że Polacy zarówno w USA (zwłaszcza w Chicago), jak i w Niemczech czy Francji dowiadywali się o tym wydarzeniu z gazet. W polskiej prasie, niemal w każdym czasopiśmie, publikowano utwory Konopnickiej albo wzmianki o jubileuszu. Wyjątek stanowił konserwatywny tygodnik „Rola” krytycznie odnoszący się do twórczości poetki. Numery pamiątkowe w całości poświęcone Konopnickiej wydało tylko pięć pism – w tym „Przodownica”, „Tygodnik Ilustrowany” czy „Krytyka”. Informacje o rocznicy pracy twórczej i urodzinach poetki publikowała prasa zagraniczna, wiele miejsca poświęcono jej na przykład w Czechach. Uroczyste obchody 25-lecia pracy twórczej Konopnickiej – jak zauważył Bukowski – stały się wielką manifestacją Polaków w kraju i za granicą.

Prof. dr hab. Beata Obsulewicz-Niewińska z Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II wystąpiła z referatem „Nowa «Romantyczność» O dziwnej małej prozie Marii Konopnickiej”, w którym przeanalizowała jeden utwór – miniaturę *Na rynku*. Jego pierwsza część poświęcona jest przejściu stada wołów przez miasto, w dalszej części dochodzi do spotkania narratorki z cierpiącą dziewczyną. Przestrzeń rynku zalana była światłem wielkiego białego słońca, a centralnym punktem była ta młoda kobieta, którą autorka miniatury wprowadza na plan zdarzeń w reporterski sposób, pozwalając wyróżnić się znad grzbietów wołów i kurzu podnoszonego ciężkimi raciami pędzonych zwierząt. Kobieta siedziała w baranym kożuchu i długiej wełnianej spódnicy, wpatrując się w palące słońce. Woźny magistratu postawił diagnozę, że jest to fiksotka. Wtedy narratorka podjęła próbę rozmowy. „Młoda kobieta uwięziona była w tragicznej przeszłości, ale relacjonowała wszystko w czasie teraźniejszym. Pamięć była jej rzeczywistością jedyną. Jest to nawiązanie do tradycji mickiewiczowskiej” – wyjaśniała prof. Obsulewicz-Niewińska. Zwróciła uwagę, że chorej dziewczynie towarzyszył pies, może przybłąda albo wierny przyjaciel – ostatni członek dawnego jej stada. Wyrazista jest jednak samotność, izolacja kobiety. Nikt nie staje w jej obronie. „Tu widać wrażliwość Konopnickiej na osoby z niepełnosprawnością

intelektualną. Dlaczego tworzy taki utwór? Romantyczny i reporter-ski jednocześnie? – Bieda i śmierć w życiu bohaterki opowiadania wynikają z trudności ekonomicznych, biedy, walki o byt. Zagadkowy pies towarzysz czyni jeszcze bardziej tę narrację zagadkową. I dramatyczną. Konopnicka konfrontuje czytelnika z «ideami o ogólnoludzkim znaczeniu». Cisza jest wymownym głosem nowej romantyczności” – podkreślała badaczka.

Prof. Akademii Górniczo-Hutniczej w Krakowie dr hab. Maciej Uliński podzielił się refleksją zatytułowaną „Uwagi na temat muzycznych interpretacji poezji Marii Konopnickiej i ich obecności w kulturze. Rekonesans kulturoznawczy”. Podkreślił, że utwór Konopnickiej *A jak poszedł król na wojnę* jest jednym z najczęściej tłumaczonych na języki obce, w tym rosyjski i francuski, a także tym, do którego chętnie komponowano muzykę.

Drugą sesję konferencji zainaugurowała prof. dr hab. Margreta Grigorova z Uniwersytetu Wielkotypnowskiego im. św. Cyryla i Metodego, która wygłosiła referat zatytułowany „Akcenty bułgarskiego portretu Marii Konopnickiej”, dokonując swego rodzaju diagnozy recepcji twórczości poetki od roku 1889.

Dr Małgorzata Raić z Uniwersytetu w Zagrzebiu skoncentrowała się na analizie szlaków podróży Konopnickiej po Chorwacji. Podkreśliła, że nie zajmuje się naukowo polską poetką, ale odkąd mieszka w Chorwacji, zainteresowały ją jej ślady w tym kraju. Autorka wiersza *Na jagody* kilkakrotnie spędzała wakacje w Opatiji – to jeden z najpopularniejszych i największych chorwackich kurortów letnich i zimowych, położony na półwyspie Istria. Autorka referatu przedstawiła specyfikę tego regionu w czasach, gdy przebywała tu Konopnicka. „Patrzyła na kurortową rzeczywistość krytycznie, zwłaszcza gdy nie było pogody. Nie odpowiadała jej też kultura tutejszej ludności. Podjęła decyzję o wyjeździe do Rzymu” – wyjaśniała. Opinie Konopnickiej o Chorwatach były pełne dystansu. Raić odszukała również willę, w której prawdopodobnie zatrzymała się poetka – budynek obecnie nazywa się willa Regina. Przywołała również Zdenkę Marković, która zajmowała się m.in. Wyspiańskim i tłumaczyła dzieła polskich twórców, w tym Konopnicką na język chorwacki.

Dr Łucja Mirowska-Kopeć ze Związku Klubów Polskich w USA zreferowała obchody Roku Marii Konopnickiej w Chicago. Zauważyła, że ich program zaplanowany został na kilka miesięcy i obejmował zarówno szkoły, jak i organizacje polonijne. Dotychczas zrealizowano m.in. konspekty lekcji dla szkół polonijnych, zwiedzano wirtualnie muzeum w Żarnowcu, nagrano rozmowę z prawnuczką Konopnickiej – Joanną Modrzejewską. Ponadto zorganizowano konkursy recytatorskie, konkurs plastyczny Komitetu Parady i konkurs literacki Zrzeszenia Literatów Polskich w USA dla dorosłych. W Chicago obchody Roku Marii Konopnickiej obchodzono pod hasłem „Nie damy pogrześć mowy...”.

Drugi dzień międzynarodowej konferencji naukowej rozpoczął się prezentacją referatów w panelu moderowanym przez prof. UKSW, dr hab. Joannę Zajkowską. Jako pierwsza wystąpiła prof. dr hab. Dorota Samborska-Kukuć z Uniwersytetu Łódzkiego. Tytuł jej wystąpienia brzmiał: „Tadeusz Konopnicki w życiu i twórczości swojej matki”. Badaczka skoncentrowała się na relacji Marii Konopnickiej z najstarszym synem, a także na jej sytuacji psychicznej i duchowej po śmierci dziecka. Analizowała wiersz *Tu się droga załamała*, w którym widać rozpacz matki, jej zwątpienie i spotkanie z aniołem śmierci. Prof. Samborska-Kukuć w oparciu o listy poetki podkreślała, że ta była wymagającą matką, co jest zupełnie zrozumiałe – chciała, by jej dzieci łączyły pragmatyzm z refleksyjnością, by były samowystarczalne w trudnym świecie. „Konopnicka matka – nie potrzebuje sędziów ani adwokatów. Dała dzieciom wszystko, co najlepsze – podkreślała badaczka – Późniejszy los dzieci zależny był od czynników, na które nie miała już wpływu”.

Ks. dr Jacek Nowak z Uniwersytetu Papieskiego Jana Pawła II w Krakowie zaprezentował referat „«Patrz i czuwaj na tej kresowej straźnicy». O Konopnickiej we Lwowie słów kilka”. Temat wystąpienia został zainspirowany słowami Tadeusza Rutkowskiego wypowiedzianymi podczas pogrzebu poetki 11 października 1910 r. Ks. Nowak analizował podróże autorki *Roty*, w tym tę do Lwowa i jej pierwsze wrażenia z pobytu w tym mieście. Konopnicka była zafascynowana tym, że ulice we Lwowie noszą imiona wielkich Polaków. „Mimo

to, zwróciła uwagę, że jej się to miasto nie podoba. Dostrzegала tłok tamtejszego życia, politykomanię, a także bałagan. Twierdziła, że mieszkańcy zachowują się tak, jakby poza miastem nic nie istniało «Tak tu żyję jak na jarmarku» – pisała do stryja Wasiłowskiego”. Miasto Lwów chciało godnie uczcić jubileusz pisarki – tydzień po obchodach krakowskich, w październiku 1902 r. usłano jej drogę kwiatami. Miała powiedzieć, wychylając się z powozu: „To nie dla mnie chwała. Pieśni chwała. Niech żyją młodzi!”. Ks. Nowak przywołał także odbiegające od narracji medialnej wspomnienia jubileuszu, jakie zapisał Kornel Makuszyński. Poetka była jeszcze później we Lwowie w 1905 r., kiedy to spotkała się z córką Laurą; potem w 1908 r., gdy wzięła udział w wiecu wyborczym; a po raz ostatni do Lwowa wyjechała we wrześniu 1910 r. W jednym z listów żałowała, że wyjeżdża z Żarnowca w czasie, gdy tak pięknie kwitną astry i róże. Jacek Nowak przywołał również wspomnienie wydarzeń i słów wypowiedzianych w przededniu śmierci, a także reakcję mieszkańców Lwowa na wieść o odejściu Konopnickiej 8 października 1910 r.

W dalszej kolejności z referatem zatytułowanym „Maria Zientara-Malewska jako warmińska Konopnicka” wystąpiła Aleksandra Sędlakowska z Uniwersytetu Jagiellońskiego i Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie. Zwróciła uwagę na działalność społeczną na rzecz aktywności kobiet Marii Zientary, która była zaangażowana w sprawę polską na Warmii – także za pośrednictwem poezji. Stąd jej kontakty z Kasprowiczem i fascynacja twórczością Przerwy-Tetmajera. Zientara-Malewska otrzymała wsparcie ze strony środowisk katolickich w Olsztynie, a silny wpływ na jej formację patriotyczną miał proboszcz brąszwałdzki ks. Walenty Barczewski. Poetka pracowała m.in. w olsztyńskiej redakcji „Gościa Niedzielnego”, otrzymała stypendium, które pozwoliło jej wyjechać na naukę do Krakowa i na własne oczy zobaczyć Tatry. „Zientara naśladowała Konopnicką, ale tworzyła w nurcie regionalnym, mówiła językiem swojego ludu” – podkreślała badaczka jej działalności.

Dr hab. Jan Wolski, prof. Uniwersytetu Rzeszowskiego, podjął temat „spotkań Marii Konopnickiej ze Szwajcarią”. Przedstawił, w jaki sposób poetka trafiła do Szwajcarii i jak ten kraj funkcjonował w jej

umyśle. Podkreślił, że było to zupełnie inne miejsce niż obecnie. Niewykluczone, że mentalne kontakty Konopnickiej ze Szwajcarią zaczęły się od pracy w redakcji „Świtu”, gdzie publikowała listy na temat tego alpejskiego kraju. Badacz zauważył, że poza księgami meldunkowymi materialnymi dowodami podróży są listy stanowiące bogate źródło. Na tej podstawie wiadomo, że Konopnicka była w Szwajcarii przynajmniej pięć razy, w jednym przypadku spędziła tam ponad rok. Po raz pierwszy odbyła podróż na zaproszenie młodzieży polonijnej, która chciała świętować rocznicę Konstytucji 3 Maja 1891 r. w Rapperswilu. Poetka opisała to w listach do dzieci i stryja. Wiadomo, że do Zurychu przybyła wtedy pociągiem z Monachium. Ostatnia podróż do tego kraju miała miejsce w roku 1901. Głównym miejscem pobytu autorki był Zurych – traktowany jako baza wypadowa. Na temat Szwajcarii i jej mieszkańców Konopnicka miała mieszane uczucia, co w sposób niemal reporterski wyraziła w swoich wspomnieniach i listach.

Kolejny panel w dniu 22 października prowadzony przez prof. dr hab. Beatę Obsulewicz-Niewińską rozpoczęło wystąpienie prof. dr hab. Marii Jolanty Olszewskiej z Uniwersytetu Warszawskiego zatytułowane: „Okiem podróżniczki i poetki czyli *Na rybaczych lagunach* Marii Konopnickiej”. „Językiem podróży Konopnickiej jest poetyka spojrzenia – zauważyła prof. Olszewska, analizując antropologię widzenia poetyckiego poetki urodzonej w mieście nad Czarną Hańczą – antropologia wizualna podnosi bowiem percepcję świata człowieka, widzenie wyznacza relacje między narratorem a światem”. Dlatego właśnie artystka dostrzegała więcej niż inni, widziała wszechstronnie to, co było zakryte przed pozostałymi. „Zobaczyć, zapamiętać i uwiecznić w formie wiersza lub szkicu – to definiuje twórczość autorki *Na rybaczych lagunach*. Zmysł wzroku jest wyróżniający się w jej poetyce – podkreślała badaczka z UW – a widzenie jest strategią narracyjną”. „Postrzegam więc jestem” – oto rdzeń antropologii wizualnej Konopnickiej, leżący u podstaw jej twórczości. Podróżowanie Konopnickiej nie ma więc charakteru linearnego, ale jest rzeczywistością dynamiczną, świat zyskuje kształt płynny, subiektywny, zależny od zdolności postrzegania, doświadczeń i wiedzy

człowieka, a wreszcie jego tożsamości – podkreślała Olszewska. Stąd świat w podróży może być pęknięty. Granice poznania i postrzegania mają wyznaczać oczy samej podróżniczki, w zależności od tego, na co się skierują. Fabuła schodzi na drugi plan, a jej miejsce zajmuje epizod, emocje. Całość tekstu zamienia się w mozaikę wyizolowanych doświadczeń podmiotu. Nadrzędny stan percepcyjnej wrażliwości podmiotu podróżującego oznacza, iż podmiot wchłania się w rzeczywistość, to co wewnętrzne, trudne jest do oddzielenia od tego, co zewnętrzne. Wszystko dokonuje się za pośrednictwem spojrzenia, więc świat nie istnieje jako taki, co oznacza percepcyjne przekształcenie rzeczywistości. Konopnicka – zdaniem Olszewskiej – wchodzi w empatyczny, intymny związek ze światem. Wędrując po lagunach, udało się Konopnickiej uchwycić fenomenologiczną wyjątkowość życia.

Profesor dr hab. Joanna Zajkowska z Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie skoncentrowała się na temacie: „Poeci na «wylepianych [wydeptanych] szlakach?». Maria Konopnicka i Wiktor Gomulicki w Wenecji – rekonesans październik 2022”. Przywołała *Wrażenia z podróży* Konopnickiej z roku 1844. Publikacja ta spotkała się z licznymi, na ogół nieprzychylnymi, recenzjami – autorem jednej z niewielu pochwalnych opinii był Józef Ignacy Kraśzewski. Prof. Zajkowska analizowała ponadto recenzję Gomulickiego zamieszczoną na łamach „Kuriera Codziennego” w cyklu „Na długie wieczory” w numerze 14 z roku 1884. Napisał on m.in.: „[...] czyta się to wszystko z zajęciem, ale trwałego śladu w głowie nie zostawia” i dodał, że tylko artyzm broni książkę Konopnickiej. Zwracał uwagę, że wszystkie wspomnienia autorka odnosi do siebie, że zamiast spostrzeżeń ograniczyła się do wrażeń. Prelegentka dokonała szczegółowej i krytycznej analizy recenzji Gomulickiego, wykazując, że była zjadliwa i niesprawiedliwa. Sam poeta również stworzył kilka dzieł po swojej jedynej podróży do Italii – w tym do miasta na wodzie. Prof. Zajkowska w dalszej części referatu porównała styl zapisków z podróży Konopnickiej i Gomulickiego. Zwróciła uwagę, że we włoskich tekstach Konopnickiej zderza się i uzupełnia to, co wieczne i stare, z tym, co świeże i młode. Pisząc o Italii, Konopnicka przywoływała

polskie wątki i emocje związane z krajem i domem ojczystym. Badaczka z UKSW wykazała miejsca wspólne Konopnickiej i Gomulickiego – mimo że ten drugi krytycznie oceniał wspomniane zapiski z podróży autorki *Roty* – zestawiając jej *Wrażenia z podróży* i jego *Notatki z podróży...* Oboje poświęcili uwagę tym samym miejscom, wykazywali wrażliwość na morze, dostrzegli gołębie, jednakowo konstatowali, że „w kościołach nie ma Boga”, bo ludzie przychodzą tu na pokaz, reagowali na te same dzieła sztuki – przykładem była ich reakcja na obraz *Wniebowzięcie Najświętszej Maryi Panny* namalowany przez Tycjana w roku 1518.

„Poezja, podróże i sztuka – o ekfrizie w twórczości Marii Konopnickiej” to z kolei tytuł wystąpienia Weroniki Bukowskiej, która podkreślała istnienie swoistego splotu literatury i sztuki w twórczości poetki. Prelegentka przywołała definicje ekfrazy. Jedna z nich – autorstwa Wiesław Olkusza – sugeruje, że jest to forma transpozycji obrazu na język literatury. Konopnicka – stykając się z dziełami sztuki i architekturą na przestrzeni dwudziestu lat podczas swoich podróży – nie opisywała ich, ale dokonywała właśnie swoistej transpozycji na język literatury.

Kolejny panel w trakcie konferencji poprowadził prof. Maciej Uliński. W tej części referat zatytułowany „Pobyty i duchowość Marii Konopnickiej na Śląsku Cieszyńskim” wygłosiła dr Renata Czyż. Z kolei Magdalena Wołowska-Rusińska z Muzeum im. Marii Konopnickiej w Suwałkach omówiła nową ekspozycję stałą „Pieśń o domu” i zaprosiła uczestników obrad na wirtualny spacer po wystawie zorganizowanej w mieście urodzenia poetki, prezentując poszczególne instalacje, ich genezę i przeznaczenie.

Prof. dr hab. Tadeusz Budrewicz z Krakowa zreferował temat „«Przed sądem» Konopnickiej. Kilka uzupełnień i wyjaśnień”. Zdaniem badacza wiersz ten można uznać za jeden z ważniejszych, jeśli chodzi o oddziaływanie psychospołeczne. Był on jednocześnie głosem w szerokiej europejskiej debacie na temat przestępczości nieletnich i obowiązku edukacji dzieci. Budrewicz wskazywał, że autorka *Przed sądem* знаła obowiązujące konwencje, a także losy nieletnich, którzy trafiali do aresztu razem z dorosłymi, silniejszymi i zdeprawowanymi

przestępcami. Czyniąc bohaterem wiersza dziecko, bezbronną sierotę, spowodowała poruszenie i wywołała dyskusję społeczną na ten temat.

Dr Teresa Kaczorowska ze Związku Literatów na Mazowszu z siedzibą w Ciechanowie podjęła się analizy „Związków Marii Konopnickiej z Ordynacją Krasińskich”. Konopnicka „ceniła twórczość romantyków. Współpracowała z wnukami wielkich romantyków, w tym z wnukiem Zygmunta Krasińskiego hrabią Adamem Krasińskim, doktorem prawa, poetą i publicystą, działaczem oświatowym, herbu ślepowron, czwartym ordynatem opinogórskim” – podkreślała prelegentka. Założycielem ordynacji w Opinogórze na bazie donacji Napoleona Bonapartego był generał Wincenty Krasiński. Z kolei Adam Krasiński wspierał działania na rzecz upowszechniania myśli oraz dorobku Marii Konopnickiej, aktywnie angażując się chociażby w przygotowanie jej jubileuszu. Dzięki znajomości poetki z Adamem jej syn – Jan Konopnicki – mógł wydzierżawić młyn od hrabiego w 1903 r. Maria pomogła także kupić synowi w 1905 r. majątek w Przedwojewie pod Ciechanowem – za honorarium z jubileuszowego wydania dzieł, do którego również przyczynił się Adam Krasiński.

Prof. dr hab. Aleksandra Budrewicz z Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie zajęła się tematem „Algernon Charles Swinburne w przekładzie Marii Konopnickiej”. Ten wiktoriański poeta, dramaturg i krytyk (1837–1909) był rówieśnikiem Konopnickiej. Popularyzował w Anglii literaturę francuską, miał przyjaźniel z kręgu prerafaelitów. Zdaniem badaczki zainteresowanie poezją Swinburne’a świadczy o tym, że Konopnicka była otwarta na nowe mody i nurty w poezji.

Kolejnemu panelowi przewodniczył prof. Jan Wolski. Prof. dr hab. Anna Podstawka z Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II mówiła o Żarnowcu, Harendzie i „spotkaniach nieoczywistych” Konopnickiej z Kasprowiczem. Autorka referatu wspominała o marzeniach artystów i tęsknocie za własnym, spokojnym kawałkiem ziemi. Analizowała również przemówienie Kasprowicza podczas uroczystych obchodów jubileuszu Konopnickiej we Lwowie, gdy „wielki poeta przemawiał do wielkiej poetki”.

Następnie niżej podpisany wystąpił z prezentacją poświęconą filozoficznej kategorii cielesnego współodczuwania (*somatic sympathy*)

w twórczości Marii Konopnickiej. Punktem wyjścia były założenia Ralph R. Acampory i Edyty Stein przeniesione na poziom analizy uwagi poświęconej przez poetkę osobom oraz istotom słabszym i zależnym. Ślady głębokiego wczucia (*sympphysis*) autor referatu znalazł w krótkich formach literackich, takich jak *Dym*, *Ksawery*, *Nasza szkapa* czy *Na rynku*.

Podczas konferencji głos zabrali również: Anna Zwolińska z Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie (referat „Podróże po pierwodrukach. O nieznanym wierszu Marii Konopnickiej”); Laura Pillon z Uniwersytetu Bolońskiego („Recepcja Konopnickiej we Włoszech”; dr hab. Dawid Maria Osiński z Uniwersytetu Warszawskiego („Poetów duchy bliźniacze i sławistyczne ścieżki współbrzmień. Maria Konopnicka tłumaczy Jaroslava Vrchlickiego”) oraz Barbara Bukowska z Muzeum Marii Konopnickiej w Żarnowcu prezentująca „Przekłady literatury europejskiej Marii Konopnickiej w czasopiśmie”.

Ks. Rafał Jakub Pastwa

Dr RAFAŁ JAKUB PASTWA – ksiądz, pracownik naukowo-dydaktyczny w Instytucie Dziennikarstwa i Zarządzania na Wydziale Nauk Społecznych KUL. W pracy naukowej koncentruje się na zagadnieniach mediatyzacji Kościoła katolickiego i komunikowania religijnego. Od 2013 r. kieruje redakcją „Gościa Niedzielnego” w Lublinie. Pracę naukową łączy z praktyką dziennikarską, aktywnością literacką oraz zaangażowaniem społecznym.

Dzieło współtworzenia. Konferencja naukowa poświęcona Waławowi Potockiemu w czterechsetną rocznicę urodzin poety

„Waław Potocki przestał na jakieś dwadzieścia lat zajmować się większymi kompozycjami i na spokojnym gospodarstwie w Łuźnie pod Gorlicami zabawiał się spisywaniem przygodnych wierszyków, które mu nastroczało życie i otoczenie”¹ – tak wspominał Waławę Potockiego Stanisław Windakiewicz na łamach pisma „Czas” w roku 1936.

Dziś pamięć o twórcy z Podgórza wskrzeszana przez wielu wybitnych badaczy staje się świadectwem wciąż niegasnącej obecności poety w kuluarach współczesnej myśli literackiej. Źródłem zainteresowania wielu pokoleń odkrywców tej wciąż aktualnej poezji jest nie tylko słowo, lecz także pełnowartościowy obraz epoki zawarty między strofami. W analizie twórczości Waławę Potockiego najjaśniejszym drogowskazem wyznaczającym kierunek interpretacji jego utworów jest miejsce pochodzenia i życia. Dlatego wyjątkowe wydarzenie zorganizowane z okazji czterechsetnej rocznicy urodzin Waławę Potockiego zaistniało właśnie tam, gdzie poeta dorastał, stając się twórcą nieśmiertelnego, wciąż zachęcającego do dyskusji, słowa.

Głównymi organizatorami dwudniowych obrad, które odbyły się 27 i 28 października 2022 r. w Bieczu, był Wydział Nauk Humanistycznych Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego oraz tamtejsza biblioteka. Współorganizatorzy to: Uniwersytet Warszawski, Uniwersytet Jagielloński, Uniwersytet Pedagogiczny w Krakowie, Katolicki Uniwersytet Lubelski, Instytut Badań Literackich PAN oraz Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie. W komitecie

¹ S. Windakiewicz, *Ziemianin podgórski z czasów Sobieskiego*, „Czas”, nr 354, 24 XII 1936, s. 6.

organizacyjnym tej najważniejszej konferencji w Polsce poświęconej Waławowi Potockiemu znaleźli się: prof. Mirosława Hanusiewicz-Lavallee (KUL), prof. Dariusz Chemperek (UMCS), prof. Jakub Niedźwiedz (UJ), prof. Janusz. Gruchała (UJ), prof. Piotr Borek (UP Kraków), prof. Joanna Karpińska (IBL PAN), prof. Roman Krzywy (UW), prof. Jan Malicki (UŚ), prof. Roman Mazurkiewicz (UP Kraków). Patronatem honorowym wydarzenie objęli Witold Kozłowski – marszałek województwa małopolskiego oraz Mirosław Wędrychowicz – burmistrz Biecza. Dzięki zaangażowaniu dyrektora Biblioteki w Bieczu Elżbiety Knapik i sekretarza konferencji dr Magdaleny Partyki udało się zrealizować nadrzędny cel konferencji, czyli przedstawienie najnowszego stanu badań naukowych poświęconych twórczości Waławia Potockiego.

W pierwszym dniu obrad wystąpiło siedmiu prelegentów. Konferencję otworzyli burmistrz Biecza Mirosław Wędrychowicz i profesor dr hab. Krzysztof Koehler – pomysłodawca tego wydarzenia. Cykl referatów rozpoczęło wystąpienie profesora dr hab. Mirosławy Hanusiewicz-Lavallee z Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego na temat „Współczucia w poezji Waławia Potockiego” – punktem odniesienia była klasyfikacja pojęcia „współczucie” na przestrzeni wieków, a analiza tego wątku zmierzała do uzasadnienia potrzeby wykluczenia zagadnienia z przestrzeni poetyckiej Potockiego. Kolejne wystąpienie profesora dr. hab. Jana Okonia pt. „Potocki a Ukraina” było połączeniem dwóch rzeczywistości przygranicznego regionu i biografii poety. Rozpoznanie źródeł i wskazanie dalszych kierunków rozwinięcia problemu zostało wykazane także w przestrzeni literackiej, między innymi w *Transakcji wojny chocimskiej*.

Profesor dr hab. Krzysztof Koehler w referacie pt. „Jąłem się wierszów pisać... – o motywacjach twórczych Waławia Potockiego” przedstawił definicję prawidłowego funkcjonowania państwa zawartą w wybranych utworach Potockiego. Poprzez uwydatnienie alegorycznych fragmentów poezji powstał obraz sprzeczny z doktryną polityczną Rzeczypospolitej – co okazało się niebywałym świadectwem ukazującym radykalność poglądów poety. Czwarty referat autorstwa dr. hab. Andrzeja Borkowskiego z Uniwersytetu

Przyrodniczo-Humanistycznego w Siedlcach pt. „Z wierszy o starości Wacława Potockiego na przykładzie «Ogrodu nie plewionego» i «Moralistów»” był refleksją na temat schyłkowego etapu życia ludzkiego. Filozoficzne ujęcie dolegliwości wieku podeszłego oraz historyczny zarys zagadnienia w wybranych utworach poety niepozbawione były akcentów satyrycznych. Problematyka starości ukazana została przez zestawienie alegorycznych elementów w poezji Potockiego z symboliką zjawisk atmosferycznych.

Kolejne wystąpienie dr hab. Joanny Krauze-Karpińskiej z Instytutu Badań Literackich PAN w Warszawie pt. „Wydane, odłożone, zaniechane i przywrócone. O problemach edycji utworów Wacława Potockiego na przykładzie «Transakcji wojny chocimskiej»” – jak wskazuje tytuł referatu, dotyczyło zagadnień związanych z szeroko pojmowaną edycją historyczną wybranego utworu. Szczegółowa analiza poszczególnych, uporządkowanych chronologicznie, wydań stała się propozycją prawidłowej klasyfikacji manuskryptów poety. Następny referat autorstwa dr. Dariusza Piotrowiaka z Uniwersytetu Gdańskiego pt. „«Przypowieść szczerą prawdę każe» i nie tylko. Gry z przysłowiami w poezji heraldycznej Wacława Potockiego” był poświęcony sentencjom nawiązującymi do polskich przysłów. Omówienie fragmentów utworów o charakterze laudacyjnym, moralizatorskim czy satyrycznym podkreślało wieloznaczność i modyfikacje znaczeń ukrytych w poezji Potockiego. Ostatnie wystąpienie pierwszego dnia konferencji przygotowała mgr Magdalena Hierowska z Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego. Jej referat „Ziemia obfita i urodzajna – miejsce słowa, a źródło odrodzenia w twórczości Wacława Potockiego” poświęcony był obserwacji wpływu środowisk wiejskich na twórczość poety i analizie duchowych wartości wywodzących się z mitologizacji zjawisk naturalnych.

Obrady drugiego dnia konferencji, poprzedzone objazdem naukowym po miejscach związanych z życiem Wacława Potockiego, rozpoczęły się od referatu dr Moniki Kardasz z Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie pt. „Dyskursywny charakter «Nowego zaciągu» Wacława Potockiego”. Omawiany utwór nie doczekał się jak dotąd wydania krytycznego – jego fragmenty opublikował Leszek Kukulski

w 1987 r. Utwór zaliczany jest do siedemnastowiecznych dzieł epickich poruszających tematykę męki i śmierci Chrystusa, a według prelegentki stał się również zbiorem dydaktycznych dygresji na temat życia społecznego i duchowego. Kolejne wystąpienie dr. Marcina Piątka z Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie pt. „«Mercuriusz nowy» i «Pogrom turecki z Husein paszą pod Chocimem» Waława Potockiego – ukształtowanie, konteksty, recepcja” *Waława Potockiego – ukształtowanie, konteksty, recepcja* było historyczną rozprawą o problemach edytorskich w dziełach Waława Potockiego, które nie zostały współcześnie wydane. Natomiast dr Maciej Pieczyński z IBL PAN w Warszawie rozważał problem podmiotu manifestującego się w dziele literackim. Jego referat „«Trumna miasto wijole, miasto strony glista». Co dla rozumienia officium poety wynika z lektury «Nagrobków» Waława Potockiego?” był szczegółową analizą zadań poety przedstawionych na podstawie cyklu fikcjonalnych epitafiów – często niezwiązanych z odczuciem żałoby.

Czwartym prelegentem był mgr Robert Mileszczyk z Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie. W referacie „Chłopi w «Moraljach» Waława Potockiego” poruszył on problem wizerunku zubożałego chłopstwa w Rzeczypospolitej drugiej połowy XVII w. Utrwalone w poezji Potockiego obserwacje upadku kmieci motywowanych do działania jedynie strachem przed karą wyłoniły niejednorodne wnioski na temat ucisku pańszczyźnianego. Kolejna prezentacja pt. „Potockiego retoryka miasta” mgr Natalii Czerniak z Uniwersytetu Gdańskiego poświęcona była procesowi przyglądania się miastu – jako symbolicznej formie narracji o człowieku, jego kondycji moralnej, a także o obecności w świecie i próbie rozumienia otaczającej rzeczywistości.

Dr hab. Jerzy Krocak z Uniwersytetu Wrocławskiego przedstawił referat „Waław Potocki o wieńcach jako ważnych artefaktach używanych w dawnych obrzędach”. Na podstawie utworu *Macierzonka albo macierza duszka ziele* wskazano elementy, które mogły być zaczerpnięte przez Potockiego z kultury ludowej. Siódmym wystąpieniem tego dnia był referat mgr Moniki Szafrąńskiej z Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach pt. „Aleksander Minor w kręgu czytelników

Wacława Potockiego”, który stał się istotnym głosem w badaniach recepcji twórczości mistrza z Łużnej.

Konferencję zakończyło wystąpienie prof. dr. hab. Janusza Gruchały z Uniwersytetu Jagiellońskiego, który przedstawił referat „Wacław Potocki – problem edytorski”. Chronologiczne podsumowanie trudności wydawniczych, jakie występowały podczas edycji dzieł Wacława Potockiego, zostało poszerzone o wskazówki dotyczące problemów, które mogą spotkać przyszłych edytorów. W ten sposób końcowa część obrad otworzyła drogę do zrozumienia fundamentalnych pojęć związanych z omawianym tematem i próby odpowiedzi na pytanie, kim był Wacław Potocki, jak zmieniał się na przestrzeni czterech wieków.

Powracające pytanie badaczy, czy Potocki to autor, którego dzieła zasługują na to, aby znów znaleźć się w kanonie lektur szkolnych, było wyrazem szczególnej troski o pamięć dla twórcy, który w tysiącach swoich wierszy zapisał ogromną kronikę dziejów. Konferencja stała się dowodem na to, że odczytywanie materii literackiej musi trwać. Obrady poświęcone życiu i twórczości mistrza z Łużnej stały się pretekstem do nawiązania dialogu i świadomej próby budowy nowych konstruktów na podstawie dotychczasowego stanu wiedzy. Z całą pewnością nie był to nieudolny epigonizm przeszłości. Klasyfikacja nowych spostrzeżeń mogła wzbudzać kontrowersje, ale jest to niezaprzeczalny dowód na to, że literatura staropolska jest wciąż żywa i pozostaje niewyczerpalnym źródłem wiedzy dla kolejnych pokoleń.

Magdalena Hierowska

Mgr MAGDALENA HIEROWSKA – absolwentka Szkoły Aktorskiej Państwa Machulskich, Akademii Teatralnej w Warszawie na Wydziale Wiedzy o Teatrze oraz Uniwersytetu Warszawskiego na Wydziale Zarządzania. Obecnie studiuje filologię polską na Uniwersytecie Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie. Artystyczną drogę rozpoczęła od pracy na scenie jako aktorka, reżyserka i scenarzystka. Pod opieką reżyserską Jana Machulskiego zrealizowała *Czarownice z Salem* Arthura Millera i *Trzy Siostry* Antoniego Czechowa. Współpracuje z czasopismami „Dziennik Teatralny”, „E – Teatr” oraz „Teatr dla Wszystkich”.